

DOI: 10.31857/S032103910008029-4

ДРЕВНЯЯ ИСТОРИЯ В КЛАССИЧЕСКОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ ПО МАТЕРИАЛАМ СТИХОТВОРНОЙ АНТОЛОГИИ ЭПОХИ МИН (XIV–XVII вв.)

И. С. Смирнов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия

E-mail: ily9360@yandex.ru

В статье рассматриваются изменения, произошедшие с историческими сюжетами и героями древней истории Китая в стихотворных текстах эпохи Мин (XIV–XVII вв.), собранных известным антологистом Шэнь Дэ-цянем (1673–1769) в сборнике *Мин ши бе цай* («Минские стихи в самочинном отборе»). В поздних стихах поэты все чаще от простой исторической аналогии, характерной для прежней поэтической традиции, начинают прибегать к символической игре, построенной на сложившейся веками типизации исторических персонажей: «герой», «злодей», «мститель», отходя от сюжета исторического повествования с его тонкой детализацией и градацией моральных оценок. Можно предположить, что в отсутствие в Китае целостной мифологии и полноценной эпической традиции исторические персонажи со временем начинают постепенно играть роль героев мифов и эпоса, функционально их замещая, а исторический нарратив, в частности *Ши цзи* («Исторические записки») Сыма Цяня (ок. 145–85 гг. до н.э.), становится источником своего рода квазимифологических или псевдоэпических сюжетов.

Ключевые слова: Китай, древняя история, эпоха Мин, поэзия, исторические сюжеты, герои, мифология, эпос

ANCIENT HISTORY IN CLASSICAL CHINESE POETRY: THE CASE OF A MING POETIC ANTHOLOGY (14th to 17th cent.)

Ilya S. Smirnov

National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia

E-mail: ily9360@yandex.ru

Данные об авторе. Илья Сергеевич Смирнов – кандидат филологических наук, профессор, директор Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ.

The article discusses the changes undergone by historical themes and heroes of ancient Chinese history in the poetic texts of the Ming period (fourteenth to seventeenth centuries) collected by the noted anthologist Shen De-qian (1637–1769) in his *Ming shi be cai*. In later verse, poets increasingly tend to abandon the simple historical analogy – which was typical of the earlier poetic tradition – in favor of the symbolic game based on the age-old typification of historical figures: the “hero,” the “villain,” the “avenger.” In doing so, they diverge from the typical historical narrative with its attention to subtle detail and gradation of moral assessments. The hypothesis advanced in the article is that, for lack of a consistent mythology and a full-fledged epic tradition in China, historical figures eventually begin to perform the function of the heroes of myths and epic narratives, eventually supplanting them, whereas the historical narrative – e.g., the *Historical Records (Shi ji)* by Ssu-ma Qian (ca. 145–85 B.C.) – becomes, in a manner of speaking, a source of quasi-mythological or pseudo-epic subject matter.

Keywords: China, ancient history, Ming times, poetry, historical narrative, mythology, epic tradition

Составленная в XVII в. известным ученым Шэнь Дэ-цянем¹ антология поэзии эпохи Мин (XIV–XVII вв.) позволяет под новым углом зрения посмотреть на перемены в поэтическом дискурсе применительно к историческим сюжетам не столько внутри трехсотлетнего периода, но и во всей многовековой традиции «исторических стихов».

Среди ученых-синологов существует вполне устойчивое представление о значимости древней истории Китая, исторического факта в традиционной китайской словесности; никто не станет отрицать, что китайская проза – от ранней бессюжетной до развитых фабульных повествований, новеллы, повести, романа – органически возникает и веками пребывает на пространстве между подлинной историей и безудержной фантазией, разнообразными «рассказами о чудесах» и пр., часто в причудливом переплетении. Применительно к прозе механизмы встраивания исторических событий в ткань литературного произведения, взаимоотношение художественного вымысла с исторической достоверностью исследовали многие ученые, прежде всего В.М. Алексеев²; Б.Л. Рифтин, писавший об историческом сказе и книжной эпопее³; К.И. Голыгина⁴, Д.Н. Воскресенский⁵; целый ряд зарубежных – европейских и американских; разумеется, китайцы и японцы⁶.

Сложнее обстоит дело с поэзией *ши*, ведущим родом древней и средневековой китайской словесности. Никто не сомневается в наличии целого пласта «исторических стихотворений», хотя известное всем отсутствие раннего поэтического эпоса, т.е. исторических повествований большой поэтической формы, переводит взаимоотношения поэта с историей скорее в план лирической рефлексии – цитат, аллюзий, скрытых и явных отсылок к историческим событиям как нравственным примерам; «исторические стихи», напрямую пересказывающие события из летописей и хроник без задачи сопоставления

¹ Шэнь Дэ-цянь (1637–1769) – известный составитель оригинальных антологий *бе цай*, отличавшихся от официальных. Пользовался огромным авторитетом как знаток поэзии от древней до современной ему.

² Alekseev 1978, 331–386.

³ Rifting 1970.

⁴ Golygina 1980, 70–74; 1983, 161–168.

⁵ Voskresensky 2006, 126–137.

⁶ Весьма полно литература по теме представлена в Nienhauser *et al.* 1986, 116–120.

с современностью в виде нравственного урока, — скорее исключение, чем правило.

Примером подобной исторической лирики чувств может служить стихотворение поэта Вэй Чжэна *Шу хуай* («О заветном»), имеющее и другое название *Чу гуань цзо* («Сочинил выходя за заставу»). Говоря о своем намерении служить государству и государю в смутную пору не на поприще ученого мужа, т.е. придворного чиновника, а воином на поле битвы, поэт ни в одной из 20 строк пятисловного стихотворения «древнего типа» (*гу ти ши*) не минует исторического намека. Фактически для образованного читателя это сиюминутное выражение живых чувств существует в своеобразном поле древней истории страны. Уже первая фраза говорит о современной поэту борьбе за власть, используя старинное выражение «травить оленя», заимствованное из анонимного военного трактата последних веков до нашей эры *Лю тао* («Шесть стратегических начал»): «Те, кто берут себе Поднебесную, словно травят дикого оленя»⁷. В другом сочинении эпохи Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.) при описании падения империи Цинь (III в. до н.э.) прямо говорится: «Цинь упустила своего оленя, и вся Поднебесная страна ринулась за ним». Даже вполне нейтральная строка: «Кисть брошу, начну сражаться на колеснице» — на самом деле отсылает к истории полководца Бань Чао (I в. н.э.), который в начале жизни служил писцом, а потом, воскликнув: «Неужто такому человеку существовать среди кистей и тушetersок», — отправился покорять западные области страны, в чем и преуспел. Упоминаются и известные планы военных союзов IV—III вв. до н.э. — по вертикали с севера на юг и по горизонтали с востока на запад («перекрестные планы»); и знаменитый ученый Чжун Цзюнь (II в. до н.э.), сумевший завоевать царство Южное Юэ. Перед читателем проходит вереница исторических персонажей, преуспевших на воинской стезе. Их подвиги, оставаясь за пределами стихотворения, тем не менее расширяют поэтическое пространство; они призваны подкрепить намерение поэта изменить собственную жизнь; дают ему уверенность в правильности собственных намерений, позволяют одновременно разделить их с читателем⁸. Самое время спросить, откуда у средневекового поэта такая тяга к опоре на авторитет древних. Не имеет смысла повторять вполне очевидные (впрочем, не переставшие от повторения быть верными) соображения об ориентации на прошлое всякой традиционной культуры. В Китае с его культом предков и конфуцианскими установками на истинность древних текстов связь с событиями прошлого представляется тем более ожидаемой. Вместе с тем необходимо отметить еще некоторые важные основания. Известна нелюбовь китайских стихотворцев к прямому высказыванию своих мыслей; в средневековой критике прямота приравнивалась к грубости и сурово порицалась. Возможно, истоки тяги к иносказанию следует искать в радикальном переосмыслении Конфуцием песен, отобранных им для «Книги песен» (*Ши цзин*): легкомысленные народные песни мудрец наделял серьезным содержанием в духе своего морализаторского учения⁹. Отсюда многочисленные указания критиков и поэтологов на важность постижения смысла вне или за словом, того, что в общем виде получило название «тайного накопления» (*хань сюй*).

⁷ Alekseev 1978, 144.

⁸ Alekseev 1978, 142–143.

⁹ Smirnov 2014, 22–25, 30–35.

Частным случаем скрытого высказывания и оказывается «употребление исторического факта» — *юн ши*, т.е. прием исторической аналогии, исторического намека, призванный помочь выразить мысли, которые нельзя выразить впрямую, например осудить современную поэту действительность. В теории *юн ши* говорится о двух видах этого приема: о «прямом использовании исторического факта» и о «непрямом его использовании». Последнее как раз и имеет в виду аллегорическое обличение действительности. Янь Ю-и (XII в.) писал: «Среди литераторов, использующих старые события, есть такие, кто прямо используют их, а есть такие, которые используют факты, вкладывая в них другой смысл». И далее Янь рассказывает о том, как поэт Ли Шань-инь упоминал в стихах о Цзя И, сановнике начала Хань, которого император Вэнь-ди сначала сослал, потом, вспомнив о его талантах государственного мужа, вернул из ссылки, но при встрече стал расспрашивать о чертах и духах, а не о серьезных предметах. Написав: «Как жаль, что впустую просидел он перед тронном», — Ли Шань-инь намекнул на то, что современные правители не умеют находить применение талантливым людям. По мнению Ян Ю-и, это и есть «непрямое использование события»¹⁰. Поэтической фигурой, служившей поэтам для воплощения в стихах исторических фактов, являлся *бисин*¹¹. *Би* и *син* впервые упомянуты в «Великом предисловии» (*Да сюй*, II в. до н.э.) к «Книге песен» в числе *лю и* — шести начал литературной теории древности. Объяснения этих понятий и в китайской традиции, и среди европейских китаеведов весьма разнятся, хотя в конечном счете сводятся к разным типам сравнений, в случае *син* усложненных до метафоры. Нам важно, в частности, следующее соображение: «*Би* употребляют тогда, когда видят недостатки в современности, но, не осмеливаясь осудить [прямо], сопоставляют с чем-либо подобным... при *син*, видя прекрасное в современности, не опускаются до лести, а используют достойные примеры для назидания»¹².

Теперь попробуем применить эти беглые теоретические заметки к бытованию в поэзии на протяжении веков конкретного исторического сюжета. Речь пойдет об известном персонаже древней истории, впервые упомянутом в *Ши цзи* («Исторических записках») Сыма Цяня (II—I в. до н.э.) в главе «Жизнеописания мстителей», — Цзин Кэ (III в. до н.э.).

В период Сражающихся царств (*Чжань-го*, V—III вв. до н.э.) в Китае широко практиковались политические убийства. Появился даже специальный термин *цыкэ* («подкальватель»), обозначавший наемных убийц. К числу «подкальвателей» относился и Цзин Кэ, выходец из владения Ци, известный также под именами Цин Цин («господин Цин») или Цзин Цин («господин Цзин»). Переезжая из одного владения в другое, Цзин Кэ оказался в Янь, где наследник престола Дань поручил ему убить быстро возвысившегося правителя владения Цинь, ставшего впоследствии создателем первого централизованного государства в Китае и вошедшего в историю под титулом Ши-хуан. Покушение было тщательно продумано: владыке Ину предполагалось поднести голову его врага, полководца Фань Юй-ци (тот добровольно покончил с собой, сочувствуя намерению Цзин Кэ); отравленный кинжал завернули в карту плодородных земель царства Янь, которые якобы намеревались передать во

¹⁰ Golygina 1971, 125–126.

¹¹ Lisevich 1979, 157–165.

¹² Lisevich 1979, 121.

владение Цинь; убийцу сопровождал подручный У-ян. Вот как описывается дальнейшее:

Цзин Кэ поднес ящик с головой Фань Юй-ци, а У-ян — ящик с картами. Когда они подошли к ступенькам трона, У-ян изменился в лице и задрожал от страха, что удивило чиновников. С улыбкой посмотрев на У-яна, Цзин Кэ извиняясь сказал: «Проживающие в захолустье северные фани, мани и исцы никогда не видели Сына Неба, поэтому он и трясется от страха. Прошу великого вана проявить к нему небольшую снисходительность, чтобы он выполнил перед вами свою работу посла»¹³.

(Ши цзи, гл. 86)

Из-за настороженности вана, а также потому, что Цзин Кэ действовал немело, покушение сорвалось, а несостоявшийся убийца погиб. Сима Цянь весьма осторожен в оценке «подкальвателя»:

Когда в мире говорят о Цзин Кэ, его всегда перехваливают... О нем рассказывают всякие небылицы, равносильные утверждениям, что с неба падает зерно, а у лошадей растут рога. Все это неверно.

(Ши цзи, гл. 86)

Вся история, как мы видим, весьма уязвима как с моральной, так и с практической точки зрения; но постепенно чем отрицательнее становилась оценка учеными конфуцианцами деятельности Цинь Ши-хуана, тем больший моральный авторитет приобретал Цзин Кэ, сделавшийся символом благородной жертвенности. Таким он и вошел в старинную китайскую словесность, а слова: «Воет ветер, вода в реке Ишуй холодна, // Молодец уходит, но не вернется обратно», — которые якобы пропел Цзин Кэ, отправляясь на верную гибель, приводятся как символ твердой решимости и непреклонного сознательного мужества. Не пытаясь охватить все многообразие поэтических текстов, воплотивших историю Цзин Кэ, рассмотрим несколько, в которых представлены наиболее характерные черты этого сюжета.

В IV в. Тао Юань-мин (Тао Цянь) создал цикл из трех стихотворений о знаменитых героях древности, третье он посвятил Цзин Кэ. Китайская традиционная критика всегда уверяла, что подспудно в этих стихах речь идет о современной поэту действительности, о его, Тао Цяня, верности правящей династии Цзинь. Внешняя канва стихотворения «Воспеваю Цзин Кэ» довольно точно воспроизводит последовательность событий в истории: проводы, расставанье, бег колесницы, ужас свирепого владыки перед выхваченным кинжалом и, наконец, сожаление о неискренности Цзин Кэ. Как считает Л.З. Эйдли, «традиционность темы могла лишь формально защитить Тао Юань-мина от подозрений. В век злодеев и прислуживавших им посредственностей Тао Юань-мин бесстрашно (слишком уж непрочной была завеса) восславил духовную силу человека, узрев победу... даже в поражении»¹⁴.

Совершенно необычным для китайской поэтической традиции образом Тао Цянь напрямую примеривает на себя эпизод из истории — проводы Цзин Кэ: «Кони траурно белы на широкой дороге ржали // Это в гордом волненье не меня ли они провожают» (пер. Л.З. Эйдли), — что позволяет согласиться

¹³ Ши цзи здесь и далее в переводе Р.В. Вяткина.

¹⁴ Eidlin 1967, 110.

с мнением о прямой аналогии, проводимой Тао между историческим событием и собственным горьким чувством: сам-то он не погиб вслед за цзиньским государем Гао-цзу, не покарал Ли Юя за захват престола и гибель государя¹⁵.

Гораздо чаще, чем подробное описание истории Цзин Кэ, окрашенное собственными чувствами, как у Тао Юань-мина, нам встречается короткая форма поэтического намека, когда главное поэт скрывает «за строкой». Таково хрестоматийное стихотворение «Расстаемся на реке Ишуй» танского Ло Бинь-вана (ок. 640–684 г. н.э.):

На этом месте провожали яньского Дая. // Великому мужу ударили волосы в шапку. // Прежних времен людей уже нет, // Нынешним днем вода всё еще холодна¹⁶.

Очевидно, что историческое событие — только повод, чтобы сказать: древние люди ушли, исчезли (даром что когда-то на берегу этой реки от горечи и злобы у героя волосы встали дыбом — «ударили в шапку»); осталась только река, по-прежнему дышащая холодом; так и я, поэт, уйду, а вода останется неизменной. Это воплощение *син* — внутренней ассоциации, а использование исторического факта (*юн ши*) только подспорье в ее реализации.

В антологии *Мин ши бе цай* («Минские стихи в самочинном отборе»; далее — *МШБЦ*)¹⁷, содержащей более двух тысяч поэтических произведений за три неполных столетия династии Мин, исторические стихи представлены весьма широко. Не обойден вниманием и сюжет о Цзин Кэ. Так, в стихотворении Хэ Цзин-мина (1483–1521) *Ишуй гэ* («Песня о реке Ишуй») попытка убийства циньского Ина изложена с полнотой, присущей скорее прозе, чем поэзии:

Холодный ветер дул вечером, на реке Ишуй ходили волны; // [Гао] Цзянь-ли играл на многострунной цитре, а Цзин-цин пел. // Белые одежды увлажнены слезами, пролитыми при проходах в дорогу. // Солнце заходило, [Цзин-цин] поднялся на повозку и уехал не оглядываясь. // Во дворце правителя владения Цинь развернул карту. // Напуганный У-ян не смел ничего произнести. // Взяв в руки короткий кинжал [Цзин-цин] бросил его, попал в медную колонну. // Дело не удалось, напрасно бранился. // Увы, недалновидный правитель владения Янь должен был быть уничтожен. // Стоит ли говорить о Тянь Гуане, который сам перерезал себе горло? // Жаль лишь невинно убитого военачальника Фаня.

(*МШБЦ* 10:14)

В своем поэтическом повествовании минский поэт скрупулезно следует основным вехам исторического сюжета. Только в заключительных четырех строках поэт позволяет себе несколько оттенить традиционную версию, едва тронув некоторые ее детали собственным мнением. Тут и легкий укор Цзин Кэ: «напрасно бранился»; и признание Дая, наследника, яньского трона, «недалновидным»; явное неодобрение Тянь Гуаня, который убил себя, дабы убедить Дая, что не разгласит доверенную ему тайну; и, наконец, сочувствие полководцу Фаню, пожертвовавшему собой (напрасно, как оказалось) ради осуществления убийства будущего Цинь Ши-хуанди. В целом, стихотворение напоминает поэтическое упражнение на заданную тему; таких исторических

¹⁵ Eidlin 1967, 409.

¹⁶ По Xiao Di-fei 1985, 14.

¹⁷ 沈德潜选明诗别裁 (Shen De-qian. *Ming shi bie tsai*. Издание 1958 г.).

стихов много в любой антологии, но не они составляют значимое ядро поэзии, обращенной к событиям древности.

В стихотворении другого поэта эпохи, Мин Ли Пань-луна (1514—1570), интересующий нас сюжет возникает где-то на заднем плане, внося только мимолетную ноту в традиционную поэтическую тему проводов друга, уезжающего по делам службы. Это шестнадцатистишие привычно насыщено традиционной символикой — мифологической, исторической, так что, не будь названия, понять его содержание было бы непросто. Впрочем, и зная название, уловить все оттенки смысла, намеки, отсылки и аллюзии отнюдь не легко: «В 7-й день 7-й луны в доме Юань-мэя при проводах Мао-циня». Понятно, что друзья-поэты Ли Пань-лун и Ван Си-чжэнь (Юань-мэй, 1526—1590) провожают в дальнюю дорогу третьего — поэта Се Чжэня (Мао-цинь, 1495—1575), причем происходит это в известный день, когда раз в году на небесах встречаются Ткачиха и Волопас, разделенные Небесной рекой (Млечным путем); иными словами, день разлуки сулит друзьям встречу через год. Этот мотив находит развитие в стихотворении:

Среди цветов появляется Небесная река... // Красавица забросила челнок ткацкого станка, на котором ткала шелк (именно за это Небесный владыка разлучил ее с мужем, Волопасом. — *И.С.*)... // Вновь узнал, как редки встречи на небесах... // На следующий год вновь увидим Волопаса и Ткачиху; отчего не вспомнить о благоприятном предвестье?

(МШБЦ 10:46)

Но Мао-цинь уезжает по делам службы, вероятно, на северные рубежи страны; в XVI в. от бывшего могущества империи Мин мало что осталось: кочевники регулярно совершали частые набеги на Китай, нередко доходя до стен Великой столицы (Пекин). Ему предстоит для осуществления своей миссии переправиться через реку Хуто, и тут у автора стихотворения возникает ассоциация со знаменитой исторической переправой через Ишуй: «Под закатным солнцем переправитесь через Хуто; // Кинжал преподнесет Цзинцин (Цзин Кэ); // Его острие воспоют небожители». Зная исход предприятия Цзин Кэ, нам странно читать подобное пожелание; скорее поэт хочет восхититься мужеством собрата, едущего в дальние края с той же решительностью, которую все, даже хулители, отмечали у исторического героя древности; возможно, и смутные времена напомнили поэту ту далекую древность, когда требовалось пренебречь опасностями ради спасения родины.

Следует, впрочем, учитывать, что в поэтических отсылках к историческим событиям и их героям, как и во всей системе цитат, аллюзий, намеков — всего того, что составляет сущность китайской поэтической традиции, всегда весьма силен элемент игры с просвещенным читателем—знатоком поэзии: поэт словно бы приглашает оценить предложенный им поворот привычного сюжета, разгадать возникающие оттенки устоявшегося веками смысла.

Очевидно, чем сложнее и запутаннее становилось привычное существование «ученых мужей», служилого сословия империи, и основной среды, откуда выходили поэты и их читатели, тем тоньше, осторожнее, скрытнее становились исторические намеки в стихах. Это не касалось упоминания в стихах исторических сюжетов, которые не нарушали очевидной для всех картины событий. Скажем, ни для императорского двора в Пекине, ни для высших придворных не были тайной участвовавшие на рубеже XVI—XVII вв. набеги

кочевых племен с Севера, представлявшие главную угрозу государству, но не встречавшие достойного отпора. В антологии *МШБЦ*, в тех ее разделах, где собраны стихи эпохи правления под девизом Десятитысячное Долгоденствие (*Вань-ли*, 1573—1620), содержится значительное число посвященных борьбе с кочевниками стихотворений, которые используют простой прием исторической аналогии (вот как нынче все ужасно, а вот как все было замечательно в прекрасной древности), т. е. описывают те эпизоды древней истории Китая, когда известные государственные деятели, полководцы, дипломаты успешно противостояли угрозе с Севера. Вот типичное стихотворение, «Плач по великому военачальнику Ли», принадлежащее кисти некоего Чжэн Яня по прозвищу Хань-цин, уроженца уезда Миньсянь (никаких иных сведений антологист об этом поэте не сообщает):

Сотни тысяч флагов и знамен окрашены кровью в красный цвет; // Призываемые души погибших воинов каждую ночь плачут на реке Сангань. // Разбитые остатки войск приходят подобрать печать начальника охранной стражи телохранителей; // Птицы прилетают и садятся на жертвенник великого военачальника. // Дверные скобки в форме животных закрывают двери, строго охраняемые барабанами и рожками; // Каменный цилинь-единорог присматривает за могильным холмом и погребенными под ним одеждами и головными уборами. // До сих пор отвечаю едущим верхом на лошадях варварам, // Словно в боевом седле, как прежде, сидит военачальник Ли.
(*МШБЦ* 10:38)

Пафос стихотворения вполне очевиден: страна терпит постоянный урон от варваров, в очередной раз императорское войско разбито, остается только вспоминать, как расправлялся с кочевниками древний герой «военачальник Ли», Ли Гуан (?—119 г. до н.э., командующий войском императора династии Хань). Впервые он вступил в сражение с сунну в 166 г. до н.э., за свою жизнь победил врага более чем в 70 сражениях. Кочевники поражались скорости Ли Гуана и уважительно называли его «крылатый полководец». Для Китая, в котором со времен Конфуция гражданская доблесть ценилась много выше воинской славы, Ли Гуан — фигура едва ли не уникальная: его жизнеописание приведено в «Исторических записках» Сыма Цяня (гл. 109), его подвиги воспеты многими поэтами в разные исторические эпохи. Поэтому средневековый читатель без всякого комментария прочитывал историческую аналогию и откликался на чувства стихотворца, тоскующего о древнем герое, в значительной мере сделавшемся символом сопротивления врагам.

Другое дело, если темой стихотворения становились события, в оценке которых не было единодушия, или политическая ситуация в целом в ее критической оценке. Тогда поэту приходилось прибегать к гораздо более тонким приемам, позволяющим событиям древности сделаться своего рода зеркалом, в котором неявным образом отражается современность.

Последние десятилетия правления Мин (примерно с начала XVII в. и вплоть до гибели в 1644 г. последнего императора династии) остались в исторической памяти в первую очередь всесилием придворных евнухов, которые сумели отодвинуть от власти представителей чиновничьей элиты. Могущество корпорации евнухов, как и попытки группы видных ученых-чиновников сопротивляться их влиянию, достаточно хорошо отражены в исторической

литературе¹⁸. В частности, известно противостояние так называемых «честных» (*чжэньпай*) продажным чиновникам и евнухам — «вероломным» (*сенпай*). К первым принадлежали в том числе или главным образом представители Дунлиньской школы, такие, как Гу Сянь-чэн (1550—1612) и Гао Пань-лун (1562—1626)¹⁹. В 1620 г. «честные» после восшествия на престол Гуан-цзуна пришли к власти, оттеснив евнухов, но император был отравлен, евнухи снова укрепились при дворе, начались преследования «честных», многие из которых были сосланы или казнены²⁰.

Не вполне тривиальным историческим свидетельством этих событий оказывается наша антология. Хотя Шэнь Дэ-цянь и отбирал поэтов в свой сборник по собственному разумению, он придерживался общепринятого конфуцианского взгляда на поэзию как на занятие преимущественно ученого сословия, т.е. чиновников, состоящих на государственной службе. В коротких жизнеописаниях стихотворцев всегда есть упоминание о присвоении им высоких рангов, о занятии ими важных постов. В заключительных разделах *МШБЦ*, хронологически охватывающих последние десятилетия правления Мин, редко попадают чиновники высоких рангов, а если такие и встречаются, то почти непременно говорится что-нибудь вроде: «испытывал гонения со стороны евнухов», «наказан за осуждение евнухов». О поэте Цзян Цае, ставшем в 1632 г. *цзиньши*, т.е. сдавшем экзамен на высшую ученую степень, сказано: «За высказывания против евнухов был бит батогами, уволен от должности, сослан» (*МШБЦ* 10:83), а о Ван Чжэнь-мине, тоже имевшем степень *цзиньши*: «Непочтительно относился к евнухам и был сослан» (*МШБЦ* 10:85). Иногда Шэнь Дэ-цянь прибегает к иносказаниям, впрочем, весьма прозрачным: Ян Тин-линь, *цзиньши*, «предпочел смерть неисполнению долга», т.е. не согласился под давлением продажных придворных поступать против совести и покончил с собой. Их примеру последовали достойные Гу Сян-чжэн, Сюйпин и многие другие. Антологист специально не отмечал тех поэтов, которые покинули столицу, не найдя себе применения, но все-таки по собственной воле, и возвратились в родные края; сам по себе подобный поступок был серьезнейшим нарушением корпоративной этики.

Сказанное выше следует учитывать при чтении стихотворения некоего Хэ Бэя, по прозванию У-цзю, уроженца уезда Юнцзя (ныне пров. Чжэцзян), жившего в первой четверти XVII в. (определяется примерно по известным годам жизни его соседей по *МШБЦ*, составленной в хронологическом порядке). Его имя отсутствует в «Большом словаре китайских писателей» (*Чжунго вэньсюэцзя да цыдянь*). В *МШБЦ* поэт представлен единственным произведением, восьмистишием под названием «Мысли на реке Хуэй при возвращении в родные края».

Хуай и Сы, осенний ветер, сотрясающий землю, налетает; // Луна ясна, как вода, крики гусей печальны. // На юге проеду (проехал?) через города, в которых У Юань играл на флейте сяо; // На севере увижу (видел) площадку Цао-гуна для состязаний [в стрельбе] из самострела. // На возвратном пути постепенно ощущается аромат каши из водяного риса (цицании); // В счастливую встречу уповаю на чашу

¹⁸ Nepomnin 2005, 11–25; Mote, Twitchett 1988, VII, 518, 532–535, 590, 596; VIII, 103–105; Hucker 1961, 78–79.

¹⁹ Meskill 1982, 26–34.

²⁰ Tsai 1996, 201–209.

с лепестками хризантемы. // С грустью слышу, что сигнальные огни соединили восток и север; // Сколько хватает глаз — волны туч, тьма все не разойдется.

(МШБЦ 10:76)

Иероглиф *син* в названии многозначен; с осторожностью его можно перевести как «мысли, думы». Однако стоит иметь в виду, что это понятие употребляется в «Великом предисловии Мао» к «Книге песен» в качестве одной из «шести категорий» поэтической теории и трактуется исследователями весьма широко — от аллегии до метафоры. Не вдаваясь в подробный разбор разных мнений, сошлемся на Х. Вильгельма, определившего *син* как некий «побудительный образ»²¹. Протоиероглиф *син* — пара рук и парус — символизирует уловление внезапного порыва ветра. Таким образом, «побудительный образ» возникает спонтанно, почти независимо от воли автора; это, как пишет И.С. Лисевич, «“возникновение настроения”, своеобразный духовный резонанс, возникающий при духовном соприкосновении с теми или иными предметами и явлениями окружающего мира. Это как бы внезапный толчок, полученный поэтом извне и воплощенный в чувстве и слове»²².

Таким образом, как кажется, в названии нашего стихотворения знак *син* использован поэтом для того, чтобы подчеркнуть: развертывание поэтического сюжета предполагает череду самопроизвольно возникающих в связи с возвращением в родные края ассоциаций самого разного свойства — от исторических до лирических, а читателю предлагается следить за их появлением и внутренними связями.

Название стихотворения сразу помещает его в огромную совокупность поэтических текстов о «возвращении домой», которые имеют в Китае давнюю традицию. Оторванные правилами службы от родных мест поэты-чиновники испокон веку тосковали по дому и мечтали туда вернуться. Использованный в названии знак *гуй* собственно и значит: «вернуться домой с чужбины». Однако наш поэт, несколько нарушая устойчивый канон подобных стихов, описывает действительное, а не воображаемое возвращение. Впрочем, утверждать это с определенностью из-за отсутствия в старом китайском языке категории времени мы не можем: казалось бы, весь путь из столицы на родину подчерчен вполне отчетливо — от места, где сливаются реки Хуай (Хуайхэ) и Сы (Сышуй), через «города, в которых У Юань играл на флейте *сяо*», в древнем владении У за рекой Янцзы, через «площадку Сяо-гуна» в городе Ецзюнь, наконец, минув области, где кормятся диким рисом, поэт попадает (мечтает попасть) в родные края. Пять точек, будучи нанесенными на карту, вполне достоверно прочерчивают дорогу с севера на юг.

Разумеется, этот маршрут важен не сам по себе; каждый из указанных поэтом пунктов его волей увязан с историческим персонажем, событием или чередой событий древности, из которых возникает многослойность смыслов, важных для читателя. Постараемся, хотя бы бегло, воссоздать эти намеки, аллюзии, отсылки, когда-то понятные каждому, а ныне требующие тщательной расшифровки.

В первой же строке, задавая тон всему стихотворению, скрыт намек на великого мудреца Конфуция, который на берегах реки Сы (Сышуй) наставлял

²¹ Wilhelm 1968, 118.

²² Lisevich 1979, 118–119.

своих учеников. Именно он, как известно, сделал фокусом своего учения *цзюньцзы*, «благородного мужа», — человека высокой учености и не менее высокой нравственности, призванного долгом и честью к государственной службе, высшим выражением которой должны были быть советы правителю. Как мы помним, именно такие люди были в описываемое в стихотворении время отодвинуты от власти.

Гуси во второй строке для всякого образованного человека с древности символизируют весть, письмо, посланное на родину из чужих краев. Более того, эта символика прочно связана с двумя знаменитыми поэтами, попавшими в плен к сюнну в I в. н.э., — полководцем Ли Лином (кстати сказать, внуком упоминавшегося в приведенном выше стихотворении Чжэн Яня военачальника Ли Гуана) и посланником Ханьского дома Су У. Последний, чтобы подать о себе весточку родным, привязал письмо к лапе дикого гуся.

В третьей строке появляется У Юань, игравший на флейте *сяо*, едва ли не главный персонаж нашего стихотворения. Его первое по времени, весьма лапидарное жизнеописание появляется в летописи «Цзочжуань» (IV в. до н.э.), т.е. спустя два века после событий. Уже в «Исторических записках» Сыма Цяня (гл. 66) рассказ об У Цзы-сюе являет собой пример многосюжетного и многофигурного повествования, протяженного во времени, с множеством слабо связанных друг с другом исторических эпизодов. Рассказ историка начинается в царстве Чу, продолжается в У; так или иначе упоминаются другие владения Китая; конфликты между их правителями; сражения и дипломатические переговоры; повествуется о верности и предательстве, о честных чиновниках и подлых интриганах, — словом, Сыма Цянь представляет читателям целый пласт жизни страны в эпоху Чуньцю (VIII—V вв. до н.э.).

Вкратце история У Юаня (он же — У Цзы-суй) такова. Его отца, крупного чиновника *дафу* при дворе правителя Чу, оклеветали, лишили должности, бросили в узилище. Вполне в нравах тогдашней эпохи — извести под корень весь род того, кто сочтен преступником, — сыновьям опального чиновника повелели вернуться в Чу, якобы для вызволения отца из беды, а на самом деле на погибель. Один из сыновей, У Шан, согласился, хотя прекрасно понимал, что его ждет смерть, ибо сыновний долг ставил выше собственной жизни. У Юань отказался возвращаться, потому что, уверенный в скором убийстве отца и брата, собирался, когда представится случай, отомстить чускому Пин-вану; он отправился в У, чтобы там обрести убежище, по пути захворал и принужден был просить милостыню, чтобы прокормиться. Достигнув У, он несколько раз пытался уговорить тамошнего Ляо-вана напасть на Чу, но княжич Гуан отговаривал правителя, видя в планах У Цзы-сюя не заботу о благе У, а одно лишь желание мести. Через пять лет чуский Пин-ван умер. Княжич Гуан, убив усюкого правителя Ляо-вана, стал властителем У под именем Хэ Люй. Вместе с У Цзы-сюем они напали на Чу. В результате долгой военной кампании войска У захватили столицу Чу город Ин. У Цзы-суй, не найдя Чжао-вана, который после смерти убийцы Пин-вана правил в Чу, приказал выкопать из могилы останки Пин-вана и нанес им триста ударов плетью. После этого он счел, что отец и брат отомщены.

Но это не конец жизнеописания У Юаня и повествования о его злоключениях. По его совету Хэ Люй, уский ван, еще раз разбил войска Чу, навел страх на владения Ци и Цзинь, а потом напал на владение Юэ. Тамашний ван Гоу Цзянь в сражении смертельно ранил Хэ Люя. Перед кончиной Хэ Люй

спросил своего наследника Фу Ча: «Неужели ты забудешь, что Гоу Цзянь погубил твоего отца?» Тот ответил: «Не посмею забыть». Этот вставной эпизод имеет, как видим, вполне самостоятельное значение, с историей У Юаня его связывает только общий мотив мести за отца.

Фу Ча сделался ваном. Исполняя данное отцу обещание, он напал на владение Юэ, но, вопреки советам У Цзы-сюя, не уничтожил врага, а, как его научил другой советник Бо Пи, позволил откупиться богатыми дарами. Дальнейшие события подтверждали правоту У Цзы-сюя, однако Фу Ча продолжал прислушиваться к советам Бо Пи, который во всем противоречил У Юаню и клеветал на него. В конце концов уский ван поверил наветам Бо Пи и послал У Юаню меч, чтобы тот добровольно ушел из жизни. После смерти У Цзы-сюя оправившийся от прежних неудач юэский правитель Гоу Цзянь напал на У, убил Хэ Люя и казнил советника-клеветника Бо Пи. Свой рассказ Сыма Цянь завершает такими словами:

Я, тайшигун, скажу так. Поистине велики людская злоба и ненависть. Правителям не следует опускаться до таких чувств к подданным, тем более — к равным себе. Последуй У Цзы-суй призыву Шэ, они оба погибли бы, словно муравьи. Отбросив малый долг, он смыл большой позор и прославился в будущих поколениях; печально, увы. Когда Цзы-суй бедствовал у реки Янцзы, выпрашивал на дорогах еду, разве он в своих стремлениях хоть на мгновение забывал Ин? Он тайлся, терпел, вот и прославил свое имя. Лишь доблестный муж способен на такое.

(Ши цзи, гл. 66).

В дальнейшем сюжет об У Юане (У Цзы-суйе) широко бытовал в исторической и псевдоисторической литературе²³.

При династии Юань, используя данные летописи Чунь-цю, Го юй, Ши цзи, У-юэ Чунь-цю и других источников, Ли Шоу-цин написал музыкальную драму «У Юань играет на сяо» (полное название: «У Юань играет на свирели и привлекает [на свою сторону] Чжуань Чжу»), в которой рассказывает о том, что испытал У Юань во владении У: «Беглецам приходится перебраться в У. И вот У Юань уже 18 лет ждет помощи от здешнего государя, кормясь игрой на флейте»²⁴. Иными словами, поэт из всего изобилия деталей, которые столетиями сопровождали исторический образ У Юаня, выбирает именно игру на флейте, упоминание о которой отсутствует в канонической биографии персонажа в «Исторических записках». Да и сам факт отсылки поэта не к высокому авторитету Сыма Цяня, а к «простонародному жанру» юаньской драмы как источнику сведений о древнем герое в классических стихах — явление достаточно новое. Поэту оказывается важнее просто назвать историческую личность и упомянуть живописную деталь из не самого авторитетного источника, чем придерживаться канонической версии: за столетия имя У Юаня уже не нуждается в подробном пересказе, он только символ идеи мести за отца, ради которой готов на любые испытания, включая нищую жизнь бродячего музыканта. Таким образом, всего несколькими словами поэт ввел в стихотворение символическую тему отмщения, отказываясь от столь важной для традиции осторожной оценки мстителя и его поприща, выбирая безоттеночную определенность символа. Вспомним, что примерно тот же путь проделал

²³ Riftin 1970, 12–17.

²⁴ Цит. по: Sorokin 1979, 215.

в словесности упоминавшийся выше Цзин Кэ — из почти полного неудачника, провалившего порученное ему дело, он через века превратился в символ отваги, решимости, самопожертвования.

В следующей строке, синтаксически параллельной предыдущей, возникает другое историческое имя Цао-гуна, т.е. Цао Цао (155–220) — полководец и поэт. Как исторический деятель и как персонаж различных сочинений, в первую очередь цикла сказаний о Троецарствии, который венчается эпикой Ло Гуань-чжуна (XIV в.) под тем же названием («Троецарствие» — *Сань го яньи*), Цао Цао проделал эволюцию от противоречивого деятеля со своими достоинствами и недостатками до «идеального» злодея²⁵. Выбран ли он автором нашего стихотворения в этом качестве как своеобразная символическая параллель (достойный мститель — недостойный злодей), сказать трудно. На мысль об этом наводит небрежность в деталях: о «площадке для стрельбы из самострелов» в связи с Цао Цао не упоминается ни в одном известном историческом тексте; видимо, это поэтическая фантазия, вполне позволительная в начале XVII в., когда образ Цао Цао настолько отделился от своего исторического прототипа, что и в деталях вполне допускались вольности. Возможно, поэт имел в виду эпизод из романа «Троецарствие» (гл. 56), когда Цао Цао в городе Ецзюнь праздновал сооружение Башни Бронзового Воробья и устроил на приречной террасе состязание лучников.

Не исключено, что Цао Цао упомянут в стихотворении как неудачливый мститель за отца: современники считали, что Небо воспротивилось его замыслу, что, собственно говоря, и свидетельствует о злодейской природе Цао. Если так, противопоставление его У Юаню понятно: достойному мстителю Небо помогает, мстителю-злодею — нет, или в более общем виде: первый наказывает зло, второй его воплощает. Поскольку, как уже говорилось, поэт скорее оперирует символами, чем сопоставляет реальных исторических деятелей, вторая версия представляется более вероятной.

Следующая строка погружает читателя в иной, но тоже вполне символический мир, на это раз в мир пищевых ассоциаций. Еще в 529 г. н.э. вэйский чиновник китаец Ян Юань-чжэнь говорил: «Души этих людей из У живут в Цзянкане... они питаются вареной цицанией (диким рисом. — И.С.) и пьют вместо простокваши чай». Пища как предмет ностальгических переживаний довольно часто упоминалась в текстах первых веков нашей эры, когда длительное политическое противостояние Севера и Юга привело к складыванию двух различных пищевых комплексов — северного и южного. Так, известный поэт Лу Цзи в III в., после разгрома его родного царства У попавший на Среднекитайскую равнину, мечтательно вспоминал: «Там, за тысячи ли отсюда, готовят суп из листьев мальвы». Выражение «суп из листьев мальвы и сырая крошенная рыба» сделались позднее одной из «пищевых» метафор тоски по отчужденному дому²⁶, чем-то вроде «дыма отечества», который «сладок и приятен». Точно такую роль, видимо, играет в нашем стихотворении «аромат каши из водяного риса».

«Чаша с лепестками хризантемы» в следующей строке определенно указывает на осенний праздник 9-го дня 9-го месяца, «двойной девятки», когда полагалось подниматься на холмы, любоваться осенними пейзажами, пить

²⁵ Подробнее см. Riffin 1970, 34–41.

²⁶ Kryukov 1979, 128–129.

вино с хризантемами, способное, как полагали, отвратить напасти и продлить жизнь. Со времен Тао Юань-мина (Тао Цянь, 365—427) хризантема служит поэтическим символом ухода от чиновничьей службы. Похоже, наш поэт, изображая покинувшего службу человека, хочет сказать: единственное, на что ему остается надеяться, это встреча на родине с друзьями и родными, на жизнь в узком кругу единомышленников — таких же, как он сам, отставных чиновников.

Две заключительные строки, как и полагается в китайском стихотворении, подводят итог: в стране не утихают военные действия — пылают на крепостных стенах огни, извещающие об угрозе нападения. Тучи, символ бед и несчастий, заволакивают небо; надежды нет.

Теперь, когда нам более или менее известны и явные, и скрытые смыслы стихотворения, попробуем вернуться к некоторым событиям китайской истории первой трети XVII в., которые, как кажется, имеют непосредственное отношение к возможной интерпретации этого поэтического текста.

Как мы уже говорили выше, в 1620 г. у просвещенных чиновников появилась надежда: на трон вззошел новый император, евнухи были отодвинуты от власти, реформаторы готовились произвести существенные перемены в государственных порядках. Однако молодой государь был отравлен, началась реакция. Реформаторы, в их числе известный ученый Хуан Цзун-су (1585—1626), один из сторонников движения Дунлинь, покинули столицу и вернулись на родину; Хуан и его сын, Хуан Цзун-си (1610—1695), оказались дома, в провинции Чжэцзян. Но переждать тяжелые времена им не удалось: главный евнух Вэй Чжунсян повелел доставить Хуан Цзун-су в столичный застенок, где тот и умер от пыток.

Шестнадцатилетнего Хуан Цзун-си потрясла смерть отца. С детства он видел на стене усадьбы Хуанов надпись, сделанную еще его дедом: «Неужели ты забудешь, что Гоу Цзянь погубил твоего отца?» Всякий образованный человек того времени помнил, что эта надпись — цитата из жизнеописания У Цысюя (У Юаня), принадлежавшего кисти Сыма Цяня; правда, произносит эти слова не сам У Юань, а не послушавший его советов Хэ Люй (за что и пострадал), но обращены они к его, Хэ Люя, наследнику Фу Ча. «Не посмею забыть!» — восклицает тот.

Оказывается, что потаенный поэтический сюжет, возникающий благодаря упоминанию древнего героя-мстителя У Юаня, выстраивается параллельно реальным событиям современной поэту жизни. Хуан Цзун-си жаждал мести и поспешил в Пекин, чтобы убить жестокого временщика Вэй Чжунсяна. С собой он взял длинное остро заточенное шило и заранее написанную записку с объяснением мотивов своего поступка. В Пекине молодой Хуан узнал, что его враг покончил жизнь самоубийством. Но еще оставались в живых его подручные, которые терзали отца в застенке, а один из них был автором доноса, погубившего Хуана-старшего. За ними он и начал охоту. Но сначала он попробовал решить дело через суд. Судьи не торопились вынести справедливый приговор, преступники через посредников предлагали Хуану щедрое отступное, он в гневе отверг низкое предложение и с помощью друзей казнил негодяев. Столичное чиновничество восхищалось мстителем, все приветствовали героя, исполнившего сыновний долг перед покойным отцом, истинные конфуцианцы видели в нем образец для подражания.

Думаю, можно с большим основанием предположить, что именно об этом эпизоде и написал стихи столичный чиновник невысокого ранга, уроженец той же провинции Чжэцзян, Хэ Бэй. Он восхитился поступком молодого человека и, следуя незыблемому правилу китайского стихотворства ни о чем не говорить впрямую, сочинил поэтическое восхваление в декорациях реальных географических названий, с отсылками к известным героям древней истории, которые давно уже превратились кто в символ мести, кто в символ зла²⁷.

Самый процесс символизации исторических героев и событий к позднему времени династии Мин уже почти достиг завершения. В китайской традиции, известной отсутствием развитой мифологии, герои мифов очень рано, почти сразу после возникновения письменности, обрели статус исторических персонажей. Миф был отделен от его вещественного, ритуального контекста и подвергся переработке в историческое и морализаторское предание.

Не было в Китае и эпоса, а стало быть и круга эпических героев, игравших столь важную роль в словесности других народов. Можно думать, что эпос функционально замещался историческим нарративом — обширным корпусом исторических сочинений, от летописей до трудов историков, начиная с «Исторических записок», и до династийных историй, создававшихся коллегиями ученых.

С течением времени, видимо, начался обратный процесс: исторические факты, пройдя длительный этап символизации, обретали статус мифологического события, чему весьма способствовала установка культуры на непрямое высказывание, сокрытие смысла «за словом», его «тайное» накопление. Как сказано в известной китайской поэтике, «поэт, ни единым словом того не обозначая, может целиком выразить весь живой ток своего вдохновения»²⁸. Цитаты, аллюзии, тончайшие поэтические намеки сделались вместо эпоса источником поздней китайской словесной традиции, а исторические персонажи функционально заменили героев мифов и эпоса.

Литература / References

- Alekseev, V.M. 1978: *Kitayskaya literatura. Izbrannye trudy* [Chinese Literature. Selected Works]. Moscow.
- Алексеев, В.М. *Китайская литература. Избранные труды*. М.
- Alekseev, V.M. 2008: *Kitayskaya poema o poete. Stansy Sykun Tu (837–908)* [Chinese Poem about the Poet. Ssukong Tu's Stanzas]. Moscow.
- Алексеев, В.М. *Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908)*. М.
- Eidlin, L.Z. 1967: *Tao Yuan'-min i ego stikhotvoreniya* [Tao Yuan-ming and His Poems]. Moscow.
- Эйдлин, Л.З. *Тао Юань-мин и его стихотворения*. М.
- Golygina, K.I. 1971: *Teoriya izyashchnoy slovesnosti v Kitae XIX – nachala XX vv.* [Theory of Belle-Lettre in China in the 19th – Early 20th Centuries]. Moscow.
- Гольгина, К.И. *Теория изящной словесности в Китае XIX – начала XX вв.* М.
- Golygina, K.I. 1980: *Novella srednevekovogo Kitaya. Istoki syuzhetov i ikh evolyutsiya. VIII–XIV vv.* [Novels in Medieval China. The Sources and Evolution of the Plots. 8th–14th cent.]. Moscow.

²⁷ Грамматизация китайских стихов — дело весьма сложное: личные местоимения почти не используются, временные показатели сведены к минимуму. Возможно, наш поэт написал свое стихотворение как прямое обращение к Хуан Цзун-си, и перевести его нужно именно так: «Вы проехали... вы увидели... вы ощущали». Впрочем, это не более чем догадка.

²⁸ Alekseev 2008, 267.

- Голыгина, К.И. *Новелла средневекового Китая. Истоки сюжетов и их эволюция. VIII–XIV вв.* М. Golygina, K.I. 1983: *Kitayskaya proza na poroge Srednevekov'ya* [Chinese prose on the Threshold of the Middle Ages]. Moscow.
- Голыгина, К.И. *Китайская проза на пороге Средневековья.* М.
- Hucker, Ch.O. 1961: *The Traditional Chinese State in Ming Times, 1368–1644.* Tucson.
- Kryukov, M.V., Malyavin, V.V., Sofronov, M.V. 1979: *Kitayskiy ethnos na poroge srednikh vekov* [Chinese Ethnos on the Threshold of the Middle Ages]. Moscow.
- Крюков, М.В., Малавин, В.В., Софронов, М.В. *Китайский этнос на пороге средних веков.* М.
- Lisevich, I.S. 1969: [Fu of Han epoch and works of Ssuma Xiang-ru]. In: *Literatura drevnego Kitaya* [Literature of Ancient China]. Moscow, 222–230.
- Лисевич, И.С. Ханьские фу и творчество Сыма Сян-жу. В сб.: *Литература древнего Китая.* М., 222–230.
- Lisevich, I.S. 1979: *Literaturnaya mysl' Kitaya na rubezhe drevnosti i srednikh vekov* [Literary Thought of China on the Borderline of Antiquity and Middle Ages]. Moscow.
- Лисевич, И.С. *Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков.* М.
- Meskill, J. 1982: *Academies in Ming China: A Historical Essay.* Tucson.
- Mote, Fr.W., Twitchett, D. (eds.) 1988: *The Cambridge History of China.* Vol. VII–VIII. *The Ming Dynasty, 1368–1644.* Part I–II. Cambridge.
- Nepomnin, O.E. 2005: *Istoriya Kitaya: Epokha Tsin. XVII – nachalo XX veka.* [History of China: Qing Epoch. 17th – Early 20th Century]. Moscow.
- Непомнин, О.Е. *История Китая: Эпоха Цин. XVII – начало XX века.* М.
- Nienhauser, W.H., Hartman, Ch., Ma, Y.W., West, S.H. (eds.) 1986: *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature.* Vol. 1. Bloomington (Ind.).
- Riftin, B.L. 1970: *Istoricheskaya epopeya i fol'klornaya traditsiya v Kitae* (Ustnye i knizhnye versii «Troetsarstviya») [Historical Epic and Folklore Tradition in China (Oral and Literary Versions of “The Three Kingdoms”)]. Moscow.
- Рифтин, Б.Л. *Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные версии «Троецарствия»).* М.
- Smirnov, I.S. 2014: *Kitayskaya poezia: v issledovaniyakh, zametkakh i tolkovaniyakh* [Chinese Poetry: in Studies, Notes, Translations, Interpretations]. (Orientalia et Classica, LV). Moscow.
- Смирнов, И.С. *Китайская поэзия: в исследованиях, заметках, переводах, толкованиях.* (Orientalia et Classica, LV). М.
- Sorokin, V.F. 1979. *Kitayskaya klassicheskaya drama XIII–XIV vv.* [Classical Chinese Drama in the XIII–XIV Centuries]. Moscow.
- Сорокин, В.Ф. *Классическая китайская драма XIII–XIV вв.* М.
- Tsai, H. 1996: *The Eunuchs in the Ming Dynasty.* New York.
- Voskresensky, D.N. 2006. *Literaturniy mir srednevekovogo Kitaya* [The Literary World of Medieval China]. Moscow.
- Воскресенский, Д.Н. *Литературный мир средневекового Китая.* М.
- Wilhelm, H. 1968: A note on Chung Hung and his Shih-p'in. In: Tse-tsung Chow (ed.), *Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities.* Madison, 118–120.
- Xiao Di-fei (ed.) 1985: *T'ang shi jian shang cidian* [Vocabulary for the Chinese Poetry Connoisseurs]. Shanghai.
- 蕭滌非 *唐詩鑒賞辭典.* 上海.