

### ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В КНИГЕ И В ЖИВОМ ЗВУЧАНИИ

УДК 82.09+398.2(510)

DOI: 10.28995/2658-5294-2025-8-3-12-81

#### Эпические мотивы в преданиях о героях Трех царств<sup>1</sup>

Борис Л. Рифтин

*Аннотация.* Статья крупнейшего отечественного китаиста Бориса Львовича Рифтина (1932–2012) посвящена анализу эпических мотивов в средневековой китайской литературе, в первую очередь – в «Пинхуа по “Истории Трех царств”» (XIII в.). На основании своего исследования автор приходит к следующим выводам. В рассматриваемом памятнике используется определенное количество эпических мотивов, причем многие из них сохранились в устных преданиях

---

© Рифтин Б.Л., наследники, 2025

<sup>1</sup> Подготовлено к печати А.Б. Старостиной. Эта публикация завершает издание трудов акад. Б.Л. Рифтина по фольклору, ранее на русском языке не издававшихся; см. о них [Неклюдов 2023]. В предлагаемой читателям статье автор продолжал исследования традиций китайского историко-эпического романа и устного прозаического сказа, начатые им в 1960-е гг. в докторской диссертации (издана в виде монографии «Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае: Устные и книжные версии Троецарствия». М.: ГРВЛ, 1970). Данная статья (под заглавием «Троецарствие” и народный эпос») впервые вышла в свет на китайском языке в Тайчжуне, в журнале «Дунхай сюэбао» (1993, т. 34, с. 19–46), а затем в Пекине (2003); журнальное название ее нынешней русской версии было дано самим Борисом Львовичем, собиравшимся, но не успевшим подготовить ее к печати. Эту работу проделала А.Б. Старостина. Она сверила перевод с китайским изданием 2003 г., выправила и унифицировала названия китайских литературных памятников и терминов, дополнила список литературы, установила правильные ссылки и вставила их в сноски. Редакция журнала чрезвычайно признательна Аглае Борисовне за помощь. – Ред.

до настоящего времени, тогда как другие до сих пор так и не обнаружены в живом бытовании (ложный слух о гибели героя, сражение героя с предводителем демонов и др.); некоторые же мотивы в трансформированном виде используются лишь в начале повествования (например, посещение героем царства теней). Большинство эпических мотивов, встречающихся в тексте пинхуа, являются ослабленными и не занимают важного места в сюжете. Вполне возможно, что автор не использовал некоторые эпические мотивы народных сказов эпох Сун – Юань, поскольку создавал произведение, в котором были объединены народные легенды и история. Пройдет сто лет, и Ло Гуань-чжун разовьет это направление, усилит связь своего повествования с исторической хроникой и тем самым еще больше отдалится от народного эпоса.

*Ключевые слова:* фольклор, героический эпос, пинхуа, устный сказ, устные предания, эпический мотив, эпическая формула, сюжетная схема, китайский роман, Троецарствие

*Дата поступления статьи:* 9 февраля 2025 г.

*Дата публикации:* 26 сентября 2025 г.

*Для цитирования:* Рифтин Б.Л. Эпические мотивы в преданиях о героях Трех царств / подгот. к печати А.Б. Старостиной // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2025. Т. 8. № 3. С. 12–81. DOI: 10.28995/2658-5294-2025-8-3-12-81

## Epic motifs in the legends of the heroes of the Three Kingdoms

Boris L. Riftin

*Abstract.* The article by Boris Lvovich Riftin (1932–2012), the largest Russian sinologist, is devoted to the analysis of epic motifs in medieval Chinese literature, primarily in Sanguozhi Pinghua or Records of the Three Kingdoms in Plain Language (18<sup>th</sup> century). Based on his research, the author comes to the following conclusions. A certain number of epic motifs are used in the analysed literary relic, and many of them have been preserved in oral traditions till the present, while others have not yet been discovered in living existence (a false rumor about the death of the hero, the hero's battle with the demon king, etc.); some motifs in a transformed form are used only at the beginning of the narrative (for example, the hero's visit to the underworld). Most of the epic motifs found in the Pinghua text appear in a diluted form and play no significant role in the plot. It is quite possible that the author did not use some epic motifs of folk tales from the Song–Yuan eras, because he created a work in which

folk legends and history were combined. A hundred years will pass, and Luo Guanzhong will develop this direction, strengthen the connection of his narrative with the historical chronicle and thereby further distance himself from the folk epic.

*Keywords:* folklore, heroic epic, pinghua, oral tales, oral traditions, epic motif, epic formula, plot scheme, Chinese novel, Three Kingdoms

*Received:* February 9, 2025

*Date of publication:* September 26, 2025

*For citation:* Riftin, B.L. (2025), “Epic motifs in the legends of the heroes of the Three Kingdoms”, ed. and prep. by A.B. Starostina, *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 8, no. 3, pp. 12–81, DOI: 10.28995/2658-5294-2025-8-3-12-81

## 1. Вступление

В опубликованном издательством «Тайбэй сюэшэн шуцзюй» в 1992 г. втором томе книги «Китайское и зарубежное сравнительное литературоведение» были помещены две статьи, имеющие отношение к роману «Троецарствие». Это статья Чжу Бин-суня и Юй Жу-бо<sup>2</sup> «“Троецарствие” и “Илиада”» [Чжу Бин-сунь, Юй Жу-бо 1992] и статья И Синь-нуна «“Троецарствие” и “Война и мир”» [И Синь-нун 1992]. Содержание статей достаточно интересно, но обе они страдают пробелами с точки зрения исторического и стилистического (литературно-жанрового) подхода. Авторы первой статьи сравнивают главный китайский исторический роман-эпопею и эпос древней Греции, но совсем не говорят об особенностях эпоса и о том, почему в «Илиаде» и романе «Троецарствие» встречаются общие приемы описания. В статье также отсутствует объяснение, почему ее авторы для сравнения берут «Троецарствие» и «Илиаду», а не какие-либо другие подобные образцы фольклора, например, средневековые японские эпопеи-гунки. Некоторые сопоставления в тексте статьи выполнены довольно-таки небрежно. Авторы сравнивают в «Троецарствии» и «Илиаде» эпизоды, где описывается, как отцы героев, отправляясь на войну, поручают женам заботиться о детях, и говорят о том, что подобные ситуации типичны и для современной литературы, но при этом они упускают из виду, что некоторые понятия, которыми они оперируют, например реализм или романтизм, появились в европейской литературе только в XVIII–XIX вв., и их нельзя применять при анализе древней и средневековой литературы.

---

<sup>2</sup> Юй Жу-бо – китайский псевдоним французского сиолога Р. Рuhlманна (Robert Ruhlmann, 1920–1984). – А. С.

Автор второй статьи, хотя также грешит отсутствием исторического подхода, однако, основываясь на эстетических принципах Гегеля, сравнивает классический средневековый роман и современные реалистические романы и приходит к выводу, что роман «Троецарствие» является эпическим произведением. К сожалению, авторы обеих статей не принимают во внимание огромное количество исследований (включая известные во всем мире книги). Автор второй статьи также игнорирует российские, а также многочисленные зарубежные книги и статьи, посвященные творчеству Л.Н. Толстого, например опубликованную в 1968 г. доктором наук А.В. Чичериным книгу «Возникновение романа-эпопеи» [Чичерин 1968], где делается акцент на том, что «Войну и мир» следует считать историческим романом-эпопеей. К подобным произведениям относится и «Троецарствие», где также описаны судьбы государства и народа во время войны, но действие происходит в иную эпоху. В своем романе Л.Н. Толстой, создавая картину событий, происходящих в стране, дает ее через описание жизни нескольких семей и персонажей, роман же «Троецарствие» является классическим произведением средневековой литературы<sup>3</sup>, поэтому Ло Гуань-чжун, используя приемы безымянных творцов народного эпоса, подобно историку, описывает политическую и военную деятельность многих исторических личностей (при этом не касаясь их личной жизни).

Я считаю, что, если делать системное (научное) сравнение согласно историческим фактам, сначала следует сравнить «Троецарствие» с другими китайскими историческими произведениями (как это было сделано, например, в книге Сунь Люй-и «Цзо чжуань» и китайская древняя проза») [Сунь Люй-и 1992]. Сунь Люй-и сравнивает «Цзо чжуань» как с греческим эпосом, так и с романом «Цветы сливы в золотой вазе» («Цзинь пин мэй»). К сожалению, в исследовании недостает исторического и литературного сравнительного анализа. Кроме того, необходимо было бы проанализировать роман «Троецарствие» и произведения устного народного эпоса и, конечно, сравнить «Троецарствие» с зарубежными историческими романами.

На мой взгляд, было бы интересно сделать предварительный анализ произведений, созданных на тему Троецарствия (например, «Пинхуа по “Истории Трех царств”» («Сань го чжи” пинхуа») эпохи Сун, «Жизнеописания Хуа Гуань Со» («Хуа Гуань Со

---

<sup>3</sup> Более подробно об этом в моей статье [Ли Фу-цин 1992a]. (Ли Фу-цин – китайская иероглифическая транслитерация фамилии Рифтин. – А. С.).

чжуань») годов Чэнхуа<sup>4</sup> эпохи Мин), а также различных легенд о Троецарствии в сравнении с зарубежными эпическими произведениями.

Фактически перевод на китайский язык английских слов *epic*, *eros* как «народная эпическая поэзия» (*миньцзянь сюйши ши*) является не совсем удачным. Во-первых, английские слова *epic*, *eros* или немецкие *Epik*, *epische Formen* не содержат понятия «поэзия», во-вторых, хотя у многих народов *epic* и проявляется в поэтической форме, немало и таких, у кого эпос имеет прозо-поэтическую форму (подобно китайской песенно-повествовательной литературе), а у некоторых народов (например, у исландцев) эпос существует исключительно в прозаической форме.

Эпос обычно делят на два вида: первый – это архаический эпос (*archaic epic*), например, эпос эвенков, проживающих в Сибири и на Дальнем Востоке России, а также на северо-востоке Китая, или эпос жителей архипелага Фиджи в Тихом океане, или народа ямэй на острове Тайвань [Benedek 1991]. Второй вид – это народный героический эпос (под ним также имеют в виду эпические поэмы или эпопеи), этот вид литературы появился в основном во время формирования нации или государства, во время столкновений с иноплеменниками, сопротивления завоевателям. В этих произведениях герои часто под предводительством мудрого правителя сражаются, защищая родину, и совершают при этом различные подвиги. Классическими эпопеями считаются «Сказание о Гэсэре» тибетского и монгольского народов, киргизский «Манас», древнегреческая «Илиада», французская «Песнь о Роланде», испанская «Песнь о Сиде» и русские былины.

Архаический эпос развивался на основе древних сказок, он берет начало главным образом из древнего эпоса о богатырях, и в основном в нем использованы элементы фабулы, герои и идеи сказок. Классические эпопеи в процессе своего формирования также заимствовали темы и элементы фабулы многих архаичных эпических произведений, однако вносили в них изменения.

Народному эпосу присуща собственная поэтика: устойчивая эпическая формула (*epic formula*), эпическое преувеличение, особые мотивы (элементы повествования), фабула, устойчивые эпитеты и прочие средства описания.

Гегель в своей «Эстетике» указывал, что в эпосе дается описание не гражданской войны, а войны между двумя государствами. В то время еще не появились многочисленные материалы по архаическому эпосу Азии и Америки. Архаический эпос описывал не войну между двумя народами или двумя государствами, а борьбу

---

<sup>4</sup> 1465–1487 гг.

героев рода или племени (национальности еще не сложились) с чудищами другого мира (например, загробного). Таким образом, война внутри государства не могла стать фоном классического эпоса. Если говорить о мировой литературе, то, вероятно, только в Китае и Японии мы можем найти произведения средневекового эпоса, описывающие гражданские войны, однако такие китайские исторические романы, как «Троецарствие», а также японские героические эпопеи-гунки нельзя считать настоящим эпосом, это не более чем эпическая проза. Но причина этого не в том, что народное творчество – это только их фундамент и при создании этих произведений (это касается в первую очередь китайских романов) в то же время использовались исторические сочинения. Проблема в том, что они сохраняют только некоторые эпические элементы, а не полностью эпическую форму.

В данной статье я намерен проанализировать эпические мотивы в «Пинхуа по “Истории Трех царств”», «Жизнеописании Хуа Гуань Со» и в историческом романе-эпопее «Троецарствие».

Если говорить о преданиях, связанных с «Троецарствием», до 1980-х гг. мы знали о них очень мало: доступны были только следующие малочисленные источники: предания о Трех царствах упоминаются в книге Лян Чжан-цзюя «Праздные записки ушедшего в отставку» («Гуй тянь со цзи»)⁵; в России дипломат Е.Ф. Тимковский в 1820 г. записал легенду о гибели Чжугэ Ляна⁶, а путешественник и исследователь фольклора Г.Н. Потанин в 80-е гг. XIX в. в Китае собирал и записывал предания о происхождении Гуань-гуна среди разных народов (особенно среди монголов северо-запада Китая, а также ту, тибетцев и некоторых ханьцев)⁷. В 1920–1930-е гг. китайские фольклористы записали несколько историй о героях Троецарствия; предания о Троецарствии были зафиксированы и у так называемых дунган – потомков народа хуэй из провинций Ганьсу и Шэньси, проживавших в бывшей республике Киргизия (сейчас независимое государство)⁸. Кроме названных, по-видимому, иных материалов не было. В 1980-е гг. в материковом Китае развернулась широкомасштабная работа по записи фольклора, в том числе были записаны многочисленные

---

<sup>5</sup> *Лян Чжан-цзюй*. Гуй тянь со цзи [Праздные записки ушедшего в отставку]. Т. 1–2. Шанхай: Цзиньбу шуцзюй, 1981. 192 с.

<sup>6</sup> *Тимковский Е.Ф.* Путешествие в Китай через Монголию в 1820–1821. СПб.: В тип. Мед. Департ. МВД, 1824. Ч. 1.

<sup>7</sup> *Потанин Г.Н.* Тангутско-тибетская окраина Китая и Центральная Монголия. СПб.: Изд. Имп. РГО, 1893. Т. 2. С. 261–264.

<sup>8</sup> Шучин чузы [Эпические песни] / сост. Х.Ю. Юсуров. Фрунзе: Киргосиздат, 1961. 203 с.

предания об эпохе Троецарствия. Предания о походах Чжугэ Ляна на юг сохранились не только у ханьцев, но и у народов юго-запада Китая (см. мою статью «Поход Чжугэ Ляна на юг в преданиях ханьцев и малых народов юго-запада Китая» [Ли Фу-цин 1992b]).

Выше уже шла речь о том, что до 1980-х гг. было обнаружено менее 10 преданий о Троецарствии, но в «Словаре романа “Троецарствие”», выпущенном в 1989 г. издательством «Башу шушэ» в г. Чэнду, были представлены 329 преданий; значительное количество преданий было также опубликовано в различных сборниках преданий и небольших периодических изданиях. Кроме того, существуют специальные сборники преданий о Трех царствах, к числу представляющих для нас интерес можно отнести «Неофициальные повествования о Троецарствии»<sup>9</sup>, «Предания, связанные с романом “Троецарствие”»<sup>10</sup>, обнаруженный на востоке провинции Хубэй сборник рассказов о так называемом «анти-Троецарствии»<sup>11</sup>, а также «Иные предания о героях Троецарствия»<sup>12</sup>.

«Мотив» – этот термин принят во всем мире в среде фольклористов. В китайском языке слово *мути* («мотив») является транслитерацией английских слов *motif* или *motive*. Некоторые ученые переводят этот термин на китайский язык как «элемент сюжета» (*цицизе даньюань*). С 1922 по 1936 г. профессор из США St. Thompson на основании материалов по мировому фольклору опубликовал «Указатель мотивов народной литературы» (в 1955 г. вышло исправленное издание)<sup>13</sup>.

В литературе, особенно средневековой, чаще всего в прозе или драматургии, часто используются фольклорные мотивы. Некоторые мотивы из сказок или народных историй переходят в более поздние предания, а из преданий попадают в средневековую прозу.

<sup>9</sup> Саньго вай чжуань [Неофициальные повествования о Троецарствии] / под ред. Цзян Юня, Хань Чжи-чжуна. Шанхай: Вэньи чубаньшэ, 1986. 580 с.

<sup>10</sup> Саньго яньи дэ чуаньшо [Предания, связанные с романом «Троецарствие»] / под ред. Дун Сяо-пин. Хайкоу: Наньхай чубань гунсы, 1990. 366 с.

<sup>11</sup> Цао Цао сань цин Чжугэ Лян. Фань Саньго гуши [Цао Цао трижды просит Чжугэ Ляна: Сборник историй «анти-Троецарствия»] / сост., ред. Чжэн Бо-чэн, Хань Цзинь-линь. Шанхай: Хуадун шифань дасюэ чубаньшэ, 1987. 191 с.

<sup>12</sup> Саньго жэньбу бечжуань [Иные предания о героях Троецарствия] / под ред. Ван И-ци и др. Пекин: Чжунго сицхой чубаньшэ, 1990. 153 с.

<sup>13</sup> Thompson S. Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition: 6 vols. Copenhagen; Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.

Какие фольклорные мотивы используются в китайской классической литературе (включая классическую прозу), как они используются? Этот вопрос, насколько известно автору, до настоящего времени никем не исследован. В 1970 г. автор впервые затронул эту проблему в монографии «Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае» (издание на русском языке) [Рифтин 1970, с. 74–91]. В 1979 г. немецкий ученый В. Банк опубликовал статью «Некоторые проблемы указателя мотивов китайских рыцарских романов конца династии Цин – первых лет республики» [Bank 1979]. Банк в основном сосредоточил свое внимание на классификации героев (например, чиновники эпохи Цин, «благородные воры и разбойники», развратные монахи и другие) и исследовал некоторые эпизоды (например, воздаяние за дурные поступки, личные оскорбления, месть за коварство и т. д.). Если мы признаем, что мотив является самым мелким элементом фабулы, тогда подобная классификация мотивов страдает отсутствием конкретности. Фактически ученые, занимающиеся исследованием структуры нарративов, считают, что функции (function) персонажей историй – мельчайший элемент фабулы, однако функции персонажей ограничены структурой; эта проблема не имеет прямого отношения к теме данной статьи, поэтому сейчас мы не будем ее обсуждать.

Известный немецкий монголовед профессор В. Хайссиг написал несколько статей по проблемам мотивов монгольского эпоса [Heissig 1988]. Недавно он опубликовал сравнительное исследование мотивов «Жизнеописания Хуа Гуань Со» и монгольского эпоса [Heissig 1994]. Кроме того, в Японии профессор Оцука Хидэтака занялся исследованием связей между многоглавыми китайскими романами и народной традицией [Оцука Хидэтака 1990; Оцука Хидэтака 1991a; Оцука Хидэтака 1991b]. Хотя он специально не рассматривает мотивы и не использует понятие «мотив», его исследование некоторых элементов сказок и преданий и романов очень близко моим исследованиям мотивов.

И в материковом Китае, и на Тайване редко говорят о концепции мотива. Насколько мне известно, на Тайване эта концепция употребляется в связи с фольклором, этот термин встречается в работах профессора Цзинь Жун-хуа из Университета культуры [Цзинь Жун-хуа 1984; Цзинь Жун-хуа 1989]. Если же посмотреть на то, что делается в материковом Китае, то проблему мотива специально обсуждает профессор Лю Шоу-хуа в статье «О методах сравнительной нарратологии» [Лю Шоу-хуа 1995].

В фольклоре один мотив может принимать три различные формы: обычную форму, слабовыраженную форму (например, не драка, а ссора) и усиленную форму (обычная форма – родители

уходят из дома, усиленная форма – родители умирают, значит, покидают дом навсегда).

Российские ученые, занимающиеся изучением эпоса, такие как академик В.М. Жирмунский, профессор Е.М. Мелетинский, доктор наук П.А. Гринцер специально исследовали мотивы, используемые в эпосе, например чудесное рождение героя, предзнаменования перед рождением героя (свидетельствовавшие о том, что он станет правителем или разбогатеет), опрометчивые поступки или шалости в детстве, забавы с оружием, волшебный конь героя, волшебное оружие, преданные друзья, героическое сватовство (включая помолвку после схватки между мужчиной и женщиной); сражение между отцом и сыном (обычно не узнающих друг друга), герой, которого преследуют; персонажи неизвестно куда пропадают (сам герой или его сестра или жена похищены и увезены в неизвестном направлении); ложный слух о гибели героя; поиски героя могут быть осуществлены сильным духом соперником, противником или силачом, похитившем женщину; герой попадает в загробный мир; схватка героя с властителем загробного мира (чудищем); счастливый конец и т. д. Конечно, существуют и другие мотивы.

У ханьцев, как и у некоторых других народов Дальнего Востока, например корейцев, японцев, вьетнамцев, нет народного эпоса, нет и поэм. Они есть у малых народов Китая, например тибетцев, монголов, мяо, и, тун и других, а также у малых народов Вьетнама. Но у ханьцев были заменявшие эпос исторические повествования *цзянши*, которые существовали в эпоху Сун, а также последующее творчество сказителей – шошу, сказы-пинхуа эпох Сун и Юань, исторические романы и удивительные истории о героях эпохи Мин, позже рыцарская проза и тому подобное, в Японии есть героические эпопеи-гунки, в Корее «Повесть о Хон Гильдоне», написанная под влиянием «Речных заводей». Хотя эти произведения и нельзя отнести к народному эпосу, но в них присутствует много мотивов народного эпоса.

Вполне правомерен вопрос: если у ханьцев никогда не было народного эпоса, как могли появиться эпические мотивы? Если обратиться к фольклору в разных странах мира, некоторые эпические мотивы имеют отношение к древним мифам (например, удивительное рождение и т. д.), некоторые связаны с народными сказками (например, у семейной пары нет детей, состарившись, они вдруг рожают или находят ребенка); некоторые мотивы присущи только эпосу (братание после схватки). Хотя в Китае нет эпоса, но есть богатые древние мифы и народные сказания, в которых существуют подобные мотивы. Из легенд и сказаний эти мотивы проникли в устные рассказы, из них в сказы пинхуа, затем в драмы, а потом и в прозу. В этом процессе устные

рассказы и сказы играли ту же роль, что и эпос у других народов; можно сказать, что пинхуа, изданные при Сун и Юань, или «Жизнеописание Хуа Гуань Со», опубликованное в годы Чэнхуа (1465–1487 гг.), соответствуют так называемым народным книгам других народов (по-немецки *Volksbücher*). Конечно, устные рассказы и сказы нельзя считать настоящим эпосом. Здесь эти мотивы не играют той роли, что в эпосе, а те, что присутствуют, проявляются очень слабо (к примеру, схватку в эпосе заменяет перебранка или какие-либо соревнования).

Чжэн Чжэнь-до писал, что китайский устный сказ и основывающаяся на нем литература хотя и не является народным героическим эпосом в строгом смысле этого слова, однако им присущ ряд особенностей эпоса<sup>14</sup>. Сказы XII–XIV вв., особенно «Пинхуа по “Истории Трех царств”», ясно демонстрируют эпические черты. Эти черты – готовые модели, которые повторяют на новой ступени древние мифологические модели и характерны для эпического творчества многих народов. «Жизнеописание Хуа Гуань Со» появилось после сказов, и мотивов народного эпоса там больше, чем в сказах.

«Жизнеописание Хуа Гуань Со» («Хуа Гуань Со чжуань»; полное название его первой части – «Синь бянь цюань сячшочан цзубэнь Хуа Гуань Со чушэнь чжуань», «Вновь составленное целиком иллюстрированное полное повествование в прозе и стихах о происхождении Хуа Гуань Со») относится к песенно-повествовательной литературе, в ней песенных фрагментов в несколько раз больше, чем прозаических. Этот жанр литературы гораздо ближе эпосу. Недавно в Японии профессор Кин Бункё опубликовал исследование о «Жизнеописании Хуа Гуань Со», сравнил его с западными и японскими литературными памятниками и пришел к заключению, что это «Жизнеописание» соответствует критериям героического эпоса. Я согласен с этим выводом, однако японский профессор выдвигает предположение, что основные темы эпоса «Жизнеописания» пришли с запада, например, из эпоса сарматов с Кавказа, принадлежащих к иранской языковой семье. С этим я не согласен [Кин Бункё 1986, с. 26]. В изданной токийским издательством «Тохо сётэн» книге «Мир популярных изложений “Троецарствия”» профессор Кин не выдвигает подобного предположения, он лишь подчеркивает, что в «Жизнеописании Хуа Гуань Со» есть «эпические представления», например необычное рождение Гуань Со (когда его отец уже умер) или обретение необычных возможностей от мастера-

---

<sup>14</sup> Чжэн Чжэнь-до. Чжунго су вэньсюэ ши [История китайской прозаической литературы]. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ, 1954. С. 10.

демона; все это вполне обоснованно [Кин Бункё 1993, с. 177]. В «Жизнеописании» мы видим более насыщенные по сравнению со сказами эпические черты, к сожалению, профессор Кин Бункё не исследовал мотивы подробно и систематично. Российский санскритолог П.А. Гринцер, тщательно проанализировав роль мифов в формировании древнего эпоса, подчеркнул: «...Когда возникла потребность придать историческому преданию форму героической эпопеи, устойчивая мифологическая модель была призвана сыграть свою организующе-композиционную роль» [Гринцер 1971, с. 87].

Именно использованием уже готовых композиционных моделей, известных китайской мифологии, как и мифологиям других народов мира, можно объяснить наличие в «Пинхуа по “Истории Трех царств”» мотивов и ситуаций, типичных и для эпоса других народов. Однако наличие отдельных эпических мотивов не дает права отождествлять пинхуа и даже легшие в его основу сказания с эпосом, потому что кроме самих эпических мотивов и ситуаций важно учитывать их последовательность и общую для эпоса сюжетную схему, местонахождение эпических мотивов в центре повествования или на его периферии, их усиленный или ослабленный вариант. В «Пинхуа по “Истории Трех царств”» сюжетная схема, характерная для классических форм древнего эпоса, не выдержана. Сам исторический материал – междоусобная война – крайне нехарактерен для героического эпоса недаленевосточных народов. Реальная историческая последовательность событий здесь приходит на смену чисто эпической композиционной схеме. Ряд основных мотивов древнего эпоса (например, посещение героем подземного царства) оттеснен здесь на периферию сюжета и вынесен вообще в зачин произведения. Многие из этих особенностей связаны с отдаленностью времени циклизации сказаний в Китае от периода активного мифотворчества и объясняются уже средневековым характером повествований о Трех царствах.

Произведения народного эпоса обычно начинаются с описания эпохи мифов о сотворении мира, эпохи отделения неба от земли, потому что обычно описываемый в архаическом эпосе персонаж – это первый человек на земле: например, в шумерском «Эпосе о Гильгамеше» или в эпосах многочисленных малых народов Сибири [Мелетинский 1975, с. 270]. Если и описывается не время создания мира и персонаж – не первый человек на земле, произведение все равно обычно начинается с описания древнейшей мифологической эпохи. Но в «Пинхуа по “Истории Трех царств”» или в романе «Троецарствие» все обстоит по-иному. Сказ начинается с Поздней Хань, со времени правления Гуаньфу-ди, а роман – с того момента, когда «Хуань-ди, император поздней Хань, опочил

и на трон вступил Лин-ди»<sup>15</sup>. Однако если перелистать сказы, напечатанные в эпоху Юань, то, например, в начале «Нового целиком иллюстрированного издания пинхуа о Цинь и Шести династиях» написано: «Первобытный хаос изменился (т. е. вселенная перешла из хаотического состояния в дифференцированное); из тех правителей, что уступали престол достойным, назовем Яо и Шуня...». «Заново составленное пинхуа по истории Пяти династий» также начинается с разделения первобытного хаоса, с того, как Фу-си начертал восемь триграмм и т. п. А в «Жизнеописании Хуа Гуань Со», которое ближе к народной традиции, чем «Пинхуа по “Истории Трех царств”», как и в народном эпосе, основной текст начинается с описания первобытной эпохи: «После того, как Паньгу отделил землю от неба, правили три императора и пять правителей, затем – шанские государи; чжоусцы пошли войной на Чжоу Синя, и Поднебесная стала процветать...» [Иноуэ Тайдзан и др. 1989, с. 103].

Хотя «Пинхуа по “Истории Трех царств”» или «Жизнеописание Хуа Гуань Со» не похожи на народный эпос, но исследование присущих им эпических черт (мотивов и ситуаций) очень важно и для понимания фольклорных элементов в сказках, а также для изучения устных вариантов преданий, которые возникали на основе сказов. Вместе с этим анализ этих факторов позволит открыть китайский средневековый роман как одну из национальных модификаций средневековых эпических произведений всего мира. Введя китайские исторические источники в контекст мирового сравнительного литературоведения, можно осветить распространенность этих фольклорных элементов на более широком в географическом и этническом отношении материале (сейчас фольклористы, как правило, используют в качестве примеров только произведения индоевропейских и тюркско-монгольских эпосов).

## 2. Чудесное рождение героя

В древних мифах и первобытном народном эпосе, как и в народных сказках, присутствует мотив чудесного рождения героя (St. Thompson. Указатель мотивов. Т500–597)<sup>16</sup>. Пожалуй,

---

<sup>15</sup> *Ло Гуань-чжун*. Саньго чжи тунсу яньи [Популярное повествование по «Истории трех царств»]: В 2 т. Т. 1. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1980. С. 1. Мао Цзун-ган, живший в середине XVII в. (начало эпохи Цин), видоизменил начало первой главы.

<sup>16</sup> *Thompson S.* Motif-index of folk-literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla,

можно сказать так: у героев первобытных мифов или эпоса вообще нет ни отца, ни матери, например, на Тайване во многих мифах коренных народов первопредок появляется из камня; в более поздних мифах у героя есть мать, но нет отца, например, у Фу-си, Шэнь-нуна и других героев китайских мифов; а в самом позднем по времени эпосе или в сказках героя находят бездетные старики и воспитывают его, либо пожилая женщина неожиданно оказывается беременной и рождает сына. Последняя ситуация встречается особенно часто, например, в эпосе народов Ближнего Востока и Средней Азии [Жирмунский 1962, с. 13]. В Китае во многих преданиях и многоглавых романах такое тоже встречается (например, чудесное рождение Бао-гуна из романа «Трое храбрых, пятеро справедливых»). В западно-европейском средневековом эпосе, например во французском, а также в средневековых рыцарских романах, приближающихся к эпосу, этот мотив более размыт, герой не лишен полностью отца и матери, но рождается после того, как его отец гибнет в сражении. Этот мотив представлен в слабовыраженной форме: героя французского эпоса Роланда (Roland) рождает мать, которую преследуют [Жирмунский 1962, с. 14]. Это объясняется тем, что в средневековом обществе, особенно аристократическом, герой должен был появиться на свет в аристократической семье. В «Жизнеописании Хуа Гуань Со» главный персонаж – Гуань Со, третий сын Гуань Юя. В «Троецарствии» говорится только о том, что Чжан Фэй пощадил Гуань Пина, о втором же сыне вообще ничего не известно. Мать Гуань Со – Ху Цзиньдин, бежавшая, можно сказать, изгнанная жена Гуань Юя, который не знал, что его жена спаслась и родила сына. Пока мужа не было в семье, жена родила сына – этот мотив достаточно часто встречается в китайской литературе, например, Ван Бао-чуань рождает сына, а Сюэ Пин-гуй ничего не знает об этом, потому что находится в Силяне. Когда он отправился в поход, его жена родила Сюэ Дин-шаня и т. п. Особенно интересно то, что Ван Бао-чуань – преследуемая женщина, это напоминает французский эпос: император Карл Первый прогнал младшую сестру, потому что она влюбилась в незнатного человека, а потом она родила Роланда.

В «Пинхуа по “Истории Трех царств”», «Жизнеописании Хуа Гуань Со» и романе «Троецарствие» есть общая особенность: нигде не упоминаются родители трех персонажей – Лю Бя, Гуань Юя и Чжан Фэя.

---

fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged edition. 6 vols. Copenhagen; Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958.

В народных сказах-пинхуа, а также в пьесе «Братание в персиковом саду» эпохи Юань, которая близка к народным легендам, нет упоминаний о матери Лю Бэя и о родителях Чжан Фэя и Гуань Юя. Только в самой ранней дошедшей до нас редакции «Популярного повествования по “Истории Трех царств”» («Сань го чжи тунсу яньи») Ло Гуань-чжуна говорится, что три героя «принесли жертвы Небу и Земле и поклонились старой матери Сюань-дэ»<sup>17</sup>. В редакциях эпохи Мин, например, в версии с комментариями Ли Чжо-у или во «Вновь выгравированном исправленном столичном издании популярного повествования по “Истории Трех царств”, изложенного в соответствии с историческими сочинениями» («Синь це цзин бэнь цзяочжэн тунсу яньи ань цзянь Сань го чжи чжуань») или в «Лесе критики повествования по “Истории Трех царств”» («Сань го чжи чжуань пин линь») есть эта фраза, но Мао Цзун-ган, редактируя роман «Троецарствие», ее убрал.

В сказе и романе не упоминается отец Лю Бэя. Только в «Предании о происхождении Лю Бэя», записанном в 1980-е гг. на родине Лю Бэя, в деревне Дашулоусан уезда Чжосянь провинции Хэбэй, упоминается его отец<sup>18</sup>, но в фабуле это не играет никакой роли. В произведениях на тему Троецарствия не идет речи о родителях героев, и это не случайно. Согласно китайским традиционным взглядам, сыновняя почтительность – самый важный принцип. В «Ли цзи» («Записях обрядов»), в 1-й части главы «Цюйли» написано: «Когда отец и мать живы, нельзя обещать друзьям умереть за них». Согласно комментарию Чжэн Сюаня к этой фразе, «нельзя обещать друзьям умирать за них, поскольку тем самым забывают о родителях». Согласно комментарию Кун Ин-да, «мстить за друзей можно, когда родители умерли; путь дружбы неосуществим при жизни родителей»<sup>19</sup>. Но в историях, связанных с Тремя царствами, герои, когда совершают обряд братания, говорят: «Стремимся умереть в один день», что имеет отношение к принципу, провозглашаемому в «Ли цзи»: если есть родители, нельзя связывать себя братскими узами.

В «Пинхуа по “Истории Трех царств”» или в романе «Троецарствие» эта ситуация не звучит четко, но в «Жизнеописании Хуа Гуань Со» об этом говорится очень ясно. В пинхуа идет речь только о том, что Лю Бэй «с детства был сиротой (в тексте ранее ошибочно стоял иероглиф 小 («маленький») вместо 少 (зд. «с детства», «сызмала»), они с матерью жили тем, что продавали башмаки

<sup>17</sup> Ло Гуань-чжун. Саньго чжи тунсу яньи. Т. 1. С. 5.

<sup>18</sup> Там же. С. 3–5.

<sup>19</sup> «Ли цзи» цзи це [«Записи обрядов» с собранием толкований] / сост. Сунь Си-дань. Тайбэй: Ланьтай шуцзюй, 1971. С. 11.

и плели циновки». Источник этой фразы – «История Трех царств» («Саньго чжи») Чэнь Шоу (раздел «История Шу», подраздел «Жизнеописание Первого правителя» (Лю Бэя)). В романе написано практически то же самое: «Сюань-дэ в детские годы потерял отца и был очень почтителен по отношению к матери; семья была бедной, продавали башмаки, плели циновки» (первая глава). В «Истории Трех царств» не поясняется, была ли здорова и жива мать 28-летнего Лю Бэя, когда он встретился с Чжан Фэем и Гуань Юем. В «Жизнеописании Хуа Гуань Со» Лю Бэй говорит: «Я одинок» [Иноуэ Тайдзан и др. 1989, с. 104]<sup>20</sup>. Очевидно, что у него не было родителей. Он продолжает: «У вас двоих (т. е. у Гуань Юя и Чжан Фэя) есть домочадцы, о которых вы должны заботиться, пожалуй, вы можете передумать». Эти слова перекликаются с упомянутой выше фразой из «Ли цзи». Став побратимами, герои поклялись «умереть в один день». А если есть домочадцы, это не позволительно. Гуань-гун говорит: «Я убью домочадцев, чтобы уйти со старшим братом». Но Чжан Фэй спрашивает Гуань-гуна: «Как у тебя поднимется рука убить собственных домочадцев?» В «Жизнеописании» не рассказано, как Гуань-гун убил родных Чжан Фэя, но говорится, что Чжан отправился в уезд Цзелян области Пучжоу, на родину Гуань Юя, и перебил восемнадцать человек из рода Гуань.

По преданию, у Гуань Юя «не было ни родителей, ни жены, ни детей», хотя есть одно упоминание о младшей сестре<sup>21</sup>. Но в преданиях о Лю Бэе, о Гуань Юе или Чжан Фэе нет ни слова об их братьях, и это не случайно. Известный русский исследователь фольклора и путешественник Потанин в 1884 г. в Монголии и в северо-западном Китае собирал народные истории и предания и от своего помощника – монгора из Цинхя (крестьянина деревни Чичжа недалеко от г. Синин) – записал легенду о рождении почтенного Гуаня, согласно которой его матерью была китайская монахиня. Рассказчик употребил слово «шиба-гунцза» – это образ, часто встречаемый в монгольском языке. В монгольском языке *shavganc* обычно обозначает пожилую незамужнюю женщину, родившую ребенка. В этой легенде тоже говорится о распутной монахине, которая связалась с каким-то неизвестным, родила ребенка и, испугавшись позора, оставила

<sup>20</sup> В приложении к этой работе японских исследователей помещен полный текст «Жизнеописания Хуа Гуань Со» с комментариями, а также репринт издания годов Чэнхуа.

<sup>21</sup> Гуань-гун ша сянъ лин [Гуань-гун убивает уездного начальника] // Пуци Саньго гуши чуаньшо [Рассказы и предания о Троецарствии из Пуци]. Чибэ: Пуци сянъ вэньхуа, б. г. (1988?). С. 11–12.

ребенка в дупле дерева. Кто-то по фамилии Чан нашел этого ребенка и воспитал его<sup>22</sup>.

В собранных в Китае в 1980-е гг. народных легендах часто упоминается о том, что сначала у Гуань Юя была другая фамилия. Например, в «Преданиях о героях Троецарствия» опубликован рассказ «Первоначальная фамилия – не Гуань» (неизвестно, где он записан), где тоже говорится о том, что Гуань Юя звали Чан Шэн, а его отцом был кузнец<sup>23</sup>. Также встречаются упоминания о том, что первоначально фамилия Гуань Юя была Луань или Гуань 管<sup>24</sup>.

В легенде, записанной Потаниным, есть чрезвычайно интересный древний мотив: «Спрятанный в дупле младенец». В главе «Бэнь вэй» «Вёсен и осеней Люя» («Люйши чуньцю») записана известная легенда, в которой говорится: «Девушка из Юсинь собирала тутовые листья и в дупле туту нашла ребенка. Она отнесла его к правителю, и тот приказал повару воспитать его»<sup>25</sup>. В записанной Потаниным необычной легенде о рождении Гуань Юя, казалось бы, нет ничего общего с легендой из «Люйши чуньцю» о рождении И Иня. В кантонской народной книге муюйшу «Рождение Гуаньгуна» есть общее между И Инем и историями Троецарствия: Верховный владыка велел ему сойти в мир людей и воплотиться в Чжугэ Ляне. Конечно, присутствует и фактор легенды, потому что И Инь – тоже советник, как и Чжугэ Лян, и совершенно далек от образа Гуань Юя.

В легендах о Чжан Фэе тоже говорится о том, что он был одинок: когда ему исполнилось пятнадцать лет, родители его умерли, он остался сиротой<sup>26</sup>.

Здесь традиционные взгляды древних китайцев объединены с распространенным эпическим мотивом. В архаическом эпосе герой, как правило, не знает своих родителей. Это объясняется тем, что в архаическом эпосе герой обычно одинок, но в эпических произведениях более позднего периода, например, в эпосе узбеков и других тюркоязычных национальностей «Алпамыш», в европейском средневековом эпосе (например, французском) герой обычно появляется на свет после смерти родителей, его рождает женщина, которую изгоняют, или его находят где-нибудь...

<sup>22</sup> Потанин Г.Н. Указ. соч. С. 261.

<sup>23</sup> Саньго жэньу бечжуань. С. 22.

<sup>24</sup> А не Гуань 關, как она записывается традиционно. – А. С.

<sup>25</sup> Люйши чуньцю [Вёсны и осени Люя]. Шанхай: Шанъу иньшугуань, 1936. С. 80. В сер. Сы бу цун кань [Собрание публикаций по четырем разделам]

<sup>26</sup> Чжан Фэй сюнь ши сюэ и [Чжан Фэй ищет учителя, чтобы учиться военному искусству] // Саньго жэньу чуаньшо. С. 56.

Подобное происходит и в китайских легендах. Например, в легенде «Рождение Гуань Юя» (не сообщается, где она записана) говорится о том, что Гуань Юя нашел на берегу реки старик, живший продажей доуфу<sup>27</sup>. Однако в самых древних легендах герой не появляется от престарелых родителей и его не находят, он просто сирота. У якутов, проживающих к северу от озера Байкал, старейшего и популярнейшего героя зовут Эр-Соготох, его имя переводится как «муж-одинокий» – богатырь, живущий одиноко, не знающий других людей и не имеющий родителей (отсюда его прозвище), так как он первопредок племени людей. В записанной в XIX в. древнейшей якутской легенде говорится: «Был человек, по имени Эр-Соготох, который возник, произошел, не зная, упал он с неба или вышел из земли...», он называл «духом-бабушкой» дерево, которое его вырастило [Мелетинский 2004, с. 300]. Это очень напоминает историю И Иня из «Люйши чуньцю»: «...Тогда тело <женщины> превратилось в тутовое дерево с дуплом», – это должно означать, что тутовое дерево с дуплом было матерью И Иня. Неслучайно, скорее всего, что по преданию, записанному на родине Лю Бэя, младенец Лю Бэй прятался в тутовом дереве.

Существует несомненная связь между одиночеством главного героя архаического эпоса и первопредком в древних легендах (в то время единственным человеком на земле). Согласно легендам, иногда у героя могла быть сестра (младшая или старшая), как в легендах про Фу-си и Нюй-ва, бывших братом и сестрой и вступивших в брак.

### *3. Детские годы героя*

Герой народного эпоса рос очень быстро. Например, герою монгольского эпоса было всего три года, иногда пять лет. В три года герой побеждал своих врагов. В эпических произведениях ойратов в Монголии герой уже через несколько дней после рождения подобен годовалому ребенку, а когда ему исполняется три дня, он выходит из дома, мастерит лук и начинает стрелять по воронам и крысам. Этого мотива (см. St. Thompson A511.4 «Рост культурного героя»<sup>28</sup>, а также исследование В.М. Жирмунского [Жирмунский 1962, с. 14–15]) нет в сказе «Жизнеописание Хуа Гуань Со» или романе «Троецарствие», но в народных легендах дается именно такое описание Лю Бэя. После того,

---

<sup>27</sup> Саньго вай чжуань. С. 56.

<sup>28</sup> Thompson S. Op. cit.

как ему исполнился один месяц, он начал помогать в полевых работах<sup>29</sup>.

В народном эпосе и средневековой прозе, связанной с эпосом, например во французских или немецких легендах, в детские годы герой живет один в лесу, не зная своего имени и происхождения, иногда могут возникать чудесные необыкновенные животные, воспитывающие его (мотив А511.3.2 по С. Томпсону, «необыкновенные животные воспитывают культурного героя»; см. также [Жирмунский 1962, с. 14]). В сказах или романе «Троецарствие» нет подобных описаний (в романе мы найдем лишь несколько фраз о детских годах Лю Бэя или Цао Цао, заимствованных из «Троецарствия»). Однако в «Жизнеописании Хуа Гуань Со» или в легендах о Чжугэ Ляне такой мотив присутствует. «Жизнеописание» повествует о Со в девять лет: с гор Цюцюйшань пришел господин Хуаюэ (даосский монах) и взял ребенка в горы постигать дао, учил его военному искусству: «трем тактикам Хуан-гуна», «шести планам Люй Вана» и «восемнадцати видам боевого искусства» [Иноуэ Тайдзан и др. 1989, с. 105]. Так как Гуань Со в семь лет потерялся, когда они с матерью во время праздника Фонарей отправились любоваться фонарями (мотив использован также в повести «Записки о том, как Лянь-ной, оставив паланкин, украшенный фонарями, становится Буддой» из сборника «Хуабэнь из зала Цинпин», затем эта тема повторяется в первой главе романа «Сон в Красном тереме»), он узнает о своем происхождении, только вернувшись в восемнадцать лет в дом семьи Со, которая приютила его после того, как он потерялся. Это, можно сказать, почти то же самое, что взросление эпических героев в лесу. Этот мотив (и в народных сказках маленькие дети часто вырастают в лесу) связан с инициацией либо обрядом совершеннолетия в первобытнообщинном обществе. Жизнь в лесу ассоциировалась с жизнью в ином мире, часто с жизнью в загробном мире [Пропп 1946, с. 44–46]. В народных преданиях и легендах герой в детстве либо один живет в хижине в лесу, либо воспитывают его удивительные существа, например, герой средневековой французской литературы Ланселот живет на дне озера, его воспитывает фея.

В архаическом эпосе или легендах, конечно, нет мотива получения образования. В достаточно ранних произведениях герой из другого мира получает основные жизненно необходимые предметы, например, в легендах народа бунун на Тайване чумиза появляется из царства теней; в произведениях более позднего периода герой получает чудесную драгоценность или оружие, например,

---

<sup>29</sup> Саньго яньи цыдянь (Словарь «Троецарствия») / сост. Шэнь Бо-цюнь, Тань Лян-сяо. Чэнду: Башу шушэ, 1991. С. 481.

в легендах ханьцев – драгоценную тыкву и т. п. В легендах еще более позднего периода герой учится магии или обретает магические знания; в произведениях средневековой литературы, например в «Жизнеописании Хуа Гуань Со», даосский монах обучает ребенка военному искусству, это напоминает небожителей из народных сказаний ханьцев, а также подобных персонажей – магов из западных сказаний и легенд. Можно считать, что это расплывчатая форма (современная) фольклорного мотива по St. Thompson A511.3.2, «необычный персонаж воспитывает культурного героя».

В популярных народных легендах Чжан Фэй (отец его рано умер, мать умерла, когда ему было пятнадцать лет, это тоже юный герой – сирота) ищет наставника и далеко в пещере горы Куриной (Цзишань) случайно встречает седого старца с млажавым лицом, «очень умелого в боевых искусствах, не имеющего себе равных в мире; он жил здесь в уединении и, пусть ему и не было соперника в целой Поднебесной, учеников не брал»<sup>30</sup> (эта версия популярна в провинции Хэнань). Подобная легенда есть и о Чжао Цзы-луне, который, углубившись в горы, встретил седого старика. Старик, устроив ему проверку (в легенде про Чжан Фэя также рассказывается о том, что старик взял его в ученики только после испытания), согласился обучать его военным искусствам<sup>31</sup>.

Для того чтобы обрести волшебную драгоценность, герой должен пройти испытание, которое ему устраивает даритель, – этот мотив часто встречается в народном эпосе. В известной книге «Морфология сказки» В. Пропп пишет о том, что это двенадцатая сказочная функция, и выделяет десять видов таких испытаний [Пропп 1969, с. 41–42]. В легенде о Чжугэ Ляне, записанной на востоке провинции Хубэй, испытание заключалось в том, что он должен был несколько раз достать из выгребной ямы посох, который бросал туда слепец. Это напоминает то, как Чжан Лян должен был три раза поднять туфлю, которую даос бросал под мост, и только после этого ему были переданы чудесные знания. Бань Гу приводит эту легенду в жизнеописании Чжан Ляна в «Хань шу»<sup>32</sup>. Впоследствии в пьесе Ли Вэнь-вэя «Чжан Цзы-фан на мосту подносит туфлю» была использована эта легенда. В «Пинхуа по “Истории Трех царств”» также упоминается о том, как «Цзы-фан бежал через северный мост и встретил Хуан Ши-гуна, несколько раз поднес ему туфли и получил три цзюаня Небесной книги».

<sup>30</sup> Саньго жэньу чуаньшо [Предания о героях Троецарствия]. Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 1986. С. 113.

<sup>31</sup> Саньго яньи дэ чуаньшо. С. 120–123.

<sup>32</sup> Бань Гу. Хань шу [История Хань]: В 12 т. Т. 7. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1964. С. 2024.

В другой восточнхубэйской легенде говорится о том, что слепец, которого встретил Чжугэ Лян, на самом деле был Чжан Ляном.

И Чжан Фэй, и Чжао Цзы-лун были храбрецами, а Чжугэ Лян отличался от них: ему предстояло стать мудрым советником, поэтому он получил от старика-волшебника не военное мастерство, а магические знания; согласно иной версии, пройдя испытания у слепого старца, он получил дудочку, с помощью которой мог «достигать небесные явления, опускаться под землю, заранее знать об опасности, оценивать счастье и несчастье, понимать язык зверей и птиц, овладел знаниями восьми триграмм, разбирался в событиях Поднебесной». Впоследствии он узнал, что этот слепец был небожителем Чжан Ляном, жившим в эпоху Ранняя Хань<sup>33</sup>. Такое повествование полностью совпадает со сказками, герои которых от старцев, живущих в лесах (святых), получают умение превращаться в диких животных (в ранних легендах), или те учат их понимать язык птиц. Это также связано с обрядом совершеннолетия в первобытнообщинном обществе [Пропп 1946, с. 88–89]. В этой легенде Чжугэ Лян от уже к этому времени умершего Чжан Ляна получает волшебную драгоценность. Можно сказать, что это видоизмененная форма фольклорного мотива, по Томпсону D812.4.1, «Волшебный предмет, полученный в подземном царстве от умершего»: не Чжугэ Лян спускался в подземный мир, а умерший Чжан Лян пришел в мир людей. В восточнхубэйской легенде говорится о том, что слепой старец, который повстречался Чжугэ Ляну, был старцем-небожителем, – мотив, который часто встречается в легендах (по Томпсону D812.5 «Волшебный предмет, полученный от *genie*», английское слово *genie* часто переводится на китайский как *шэньсянь* – «бессмертный»).

В другой легенде этот мотив приобретает достаточно реалистичное звучание. Учитель, живущий в горах отшельником, дает Чжугэ Ляну удивительную книгу. «В ней рассказывалось о небесных и земных явлениях, о том, как строить в боевой порядок воинов, привести в порядок государство и умиротворить народ... это была главная из чудесных книг Поднебесной»<sup>34</sup>.

Неотъемлемый элемент народного предания – описание богатырского детства Гуань Юя и Чжан Фэя. Как говорится в легенде, на которую ссылается Лян Чжан-цзюй в книге «Праздные записки ушедшего в отставку», Гуань Юй «в детстве обладал огромной силой, его никто не мог укротить, после того как родители, рассер-

---

<sup>33</sup> Чжан Лян цзэн сяошо [Чжан Лян дарит флейту-сяо] // Цао Цао сань цин Чжугэ Лян. Фань Саньго гуши. С. 65.

<sup>34</sup> Чжугэ Лян дэ цишу [Чжугэ Лян получает волшебную книгу] // Саньго вай чжуань. С. 74.

дившись, закрыли его в пустой комнате на заднем дворе, он вылез в окно...»<sup>35</sup>.

В записанной в уезде Пуци в 80-е гг. XX в. легенде о Гуань Юе говорится: «В молодости его рост был восемь чи, он обладал огромной силой и не слушал наставлений отца с матерью. Родители боялись, что он ввяжется в ссору, и собрались закрыть его в пустой комнате в заднем дворе. Он пришел в сильное волнение, однажды к вечеру решил перепрыгнуть через ограду и убежал»<sup>36</sup>.

В эпосе многих народов герой растет не в семье родителей, часто его отдают какой-то старой женщине, не имеющей с ним родственных связей, или семейной паре. Например, такое происходит с персонажами северокавказского эпоса или с Микулой Селяниновичем из русских былин. Причины этому бывают разные: некоторые родители боятся, что ребенка убьют, иногда сын должен отомстить за отца, когда вырастет, поэтому нельзя допустить, чтобы его видели, и т. д. Слабый мотив выражается в том, что будущий герой воспитывается в семье родственников, или так, как это было с Гуань Юем, который находился в дальнем помещении; подобное происходит и в русских былинах [Неклюдов 1974, с. 33]. В романе эпохи Цин «Хао цю чжуань» («История счастливой четы») присутствует этот же мотив: главного героя Те гун-цзы закрывают в дальнем помещении и воспитывают, потом он убегает.

Кроме привычного описания героя, который в детстве был непослушным ребенком, в народном эпосе встречается абсолютно противоположная ситуация. Младенец, которому предстоит стать храбрецом, много лет не разговаривает и ничего не делает, подобно герою русских былин Илье Муромцу, который тридцать три года просидел на печи. Этот мотив также встречается в легендах о Троецарствии. Чжугэ Лян, в отличие от непослушных будущих храбрецов, в восемь-девять лет еще не разговаривал и, только добыв голову каменного человека, научился говорить<sup>37</sup>.

#### *4. Первый подвиг героя*

Описание первого подвига героя в эпосе играет важную роль, например, во французском эпосе дается подробное описание первых подвигов нескольких главных героев. Первый подвиг героев

---

<sup>35</sup> Лян Чжан-цзюй. Гуй тянь со цзи. Т. 2. С. 1–2.

<sup>36</sup> Пуци Саньго гуши чуаньшо. С. 9.

<sup>37</sup> Чжугэ Лян бай ши [Чжугэ Лян кланяется наставнику] // Саньго яньи дэ чуаньшо. С. 24.

архаичного эпоса обычно происходит, когда они узнают, что чудовище похитило девушку, или когда кто-нибудь просит их прийти на помощь, или когда они по собственному желанию идут спасать ее, иногда эта девушка – сестра героя. Например, классическая ситуация представлена в эпосе якутов, проживающих в Сибири: чудовище хочет взять в жены сестру Эр-Соготоха (героя народного эпоса), девушка не дает согласия, и чудовище похищает ее. Эр-Соготох разыскивает ее, вступает в схватку с чудовищем и побеждает. Советский специалист по сравнительному литературоведению и искусству профессор Е.М. Мелетинский писал, что в архаическом тюркско-монгольском эпосе иногда первым подвигом героя является спасение дочери другого человека. Например, кто-то жалуется герою, что чудовище (князь загробного мира) похитил его дочь и просит его о помощи, герой сразу же отправился спасать девушку [Мелетинский 2004, с. 272]. В «Пинхуа по “Истории Трех царств”» нет подробного описания подвигов Гуань Юя, только говорится: «Так как в этом уезде чиновник угнетал народ, я убил его». В «Популярном повествовании по “Истории Трех царств”» тоже почти ничего нет на эту тему, Гуань Юй только говорит: «В моих местах необузданные тираны притесняли людей, пользуясь правом сильного, я, Гуань, казнил их»<sup>38</sup>. Мао Цзун-ган исправил только два иероглифа. Другие первые подвиги героя не упоминаются.

Лян Чжан-цзюй в книге «Праздные записки ушедшего в отставку» кратко описал первый подвиг Гуань Юя – убийство уездного чиновника и его шурина, который похитил уже просватанную красавицу себе в наложницы. Этот поступок Гуань Юя схож со многими ситуациями, описанными в романе «Речные заводи», герои которого после расправы с угнетающими простых людей чиновниками были вынуждены скрываться. Различие с обычным героическим эпосом заключается в том, что этот подвиг полностью приближается к обычной жизненной ситуации средневекового Китая.

Во многих распространенных в наши дни легендах о Гуань Юе он, услышав чью-либо жалобу на то, что у него отняли или похитили дочь, расправляется с тираном<sup>39</sup>.

В другой легенде шурина уездного чиновника хотел похитить дочь старика, девушка покончила жизнь самоубийством, Гуань Юй поклялся отомстить за нее. Но он не нашел самого шурина, чиновник же оклеветал Гуань Юя в совершении убийства и велел

<sup>38</sup> *Ло Гуань-чжун*. Саньго чжи тунсу яньи. Т. 1. С. 5.

<sup>39</sup> Е ша Люй Сюн [Ночью убивает Люй Сюна] // Саньго вай чжуань. С. 18–20.

схватить его<sup>40</sup>. Здесь в слабой форме представлен мотив клятвы убить злодея, речь идет только о намерении, но не о выполнении задуманного.

Особый интерес представляет то, что, согласно легенде из уезда Пуци, Гуань Юй убил начальника уезда, который хотел похитить его сестру<sup>41</sup>. Это в общем схоже с архаическими мифами, но Гуань Юй – это историческая личность, его сестру похищает не чудище, а начальник уезда в феодальном обществе (здесь следует отметить, что в других вариантах легенды не идет речи о его сестре). В некоторых народных легендах первый подвиг Гуань Юя переносится на Чжан Фэя, например, в легенде «Чжан Фэй ищет учителя, чтобы научиться <военному> искусству» говорится о том, что в пятнадцать лет Чжан Фэй кулаком убил чиновника, который заставлял людей работать на него<sup>42</sup>. Все это свидетельствует о том, что мотив (или шаблон) древних, сравнительно фрагментарных легенд и продолживших их мифов также использовался в средневековой народной литературе. Исторический фон был другим, но характеристики героев и их поступки по-прежнему сохраняли следы архаичных факторов.

### 5. Клятва в персиковом саду

После описания первого подвига героя в народном эпосе говорится о встрече с другими героями, о братании с ними. Это мотив, популярный во многих эпических произведениях разных народов [Жирмунский 1962, с. 27–28]. Важно, что это классический эпический мотив отсутствует в сказках, в народных сказаниях он есть, но встречается редко.

В исследовании В.М. Жирмунского приводятся только примеры побратимства Ильи Муромца и Добрыни Никитича из русских былин, Роланда и Оливье из французского эпоса, Манаса и Алмамбета из киргизского.

В «Пинхуа по “Истории Трех царств”», «Жизнеописании Хуа Гуань Со», в юаньских драмах и романе «Троецарствие» встречается сцена клятвы в персиковом саду. В «Жизнеописании Гуань Юя» в «Истории Трех царств» Чэнь Шоу пишет:

<sup>40</sup> Цзянь фа, цзай сюй [Обрезает волосы, отращивает бороду] // Саньго минжэнь чуаньшо [Легенды о героях Трех царств]. Ханчжоу: Чжэцзян вэньи чубаньшэ, 1984. С. 71–72.

<sup>41</sup> Гуань-гун ша сянй лин [Гуань-гун убивает уездного начальника] // Пуци Саньго гуши чуаньшо. С. 11–12.

<sup>42</sup> Саньго жэньу чуаньшо. С. 56.

«Первый правитель спал с этими двумя людьми на одной постели, относясь к ним как к братьям». Здесь мы видим метафорическое описание близких отношений Лю Бэя и его боевых товарищей, характерное для народного эпоса. В сказе XIV в., как и в юаньской драме, эти отношения оформляются братанием.

Клятву верности, описываемую в эпосе, ученые связывают с обычаем, распространенным среди различных народов в древности. Подобный обычай существовал и у китайцев. Согласно исследованию господина Лю И-шэна, Лю Бан и Сян Юй во время войны против Цинь стали побратимами, Ван Шао-синь и богач Чжун Чан-мин стали побратимами во время Северной Ци (см. «Бэй Ци шу» – «История Северной Ци»); Янь Чжи-туй, живший при Южной Ци, в книге «Янь-ши цзя сюнь» («Домашние поучения рода Янь») критиковал северян: «Случайно встретившись по дороге, безрассудно называются братьями, обращая внимание только на внешность и на возраст, но не определяют, что правильно, что нет; доходит до того, что человека, годящегося в отцы, признают старшим братом, а того, кто годится в сыновья, – младшим». Это говорит о том, что в Северные и Южные династии была распространена практика братания<sup>43</sup>.

В мифах многих других народов часто можно увидеть, что побратимству предшествует поединок между будущими названными братьями, в котором они оказываются либо равными по силе, либо победитель (главный герой), с трудом одолев своего противника, проявляет по отношению к нему свое благородство и великодушие [Жирмунский 1962, с. 28]. Однако в «Пинхуа по “Истории Трех царств”» этот сюжет не встречается, в сказе все заранее благополучно разрешилось. Братание Лю, Гуаня, Чжана было предопределено в чертогах правителя преисподней Янь-вана, поэтому, как только они встретились и увидели, что каждый из них обладает необыкновенной внешностью, то договорились выпить вина и стали названными братьями.

«Когда Гуань и Чжан увидели, что у Дэ-гуна (Лю Бэя – А. С.) необыкновенная внешность, они поняли, что ему сопутствует счастье. Гуань-гун выпил вино с Дэ-гуном. Гун увидел, что эти двое необыкновенной внешности и обрадовался...» («Пинхуа по “Истории Трех царств”»).

В романе Ло Гуань-чжуна братание Лю, Гуань и Чжана определяется не буддийской судьбой. В нем употреблено слово «незаконный» (*фэйчан*) вместо «необыкновенный» (*фэйфань* – букв.

---

<sup>43</sup> Лю И-шэн. Чжэньцзя Саньго цзунхэн тань [Разговоры вдоль и поперек об истинном и ложном в Трех царствах]. Тайбэй: Юаньлю чубаньшэ, 1989. С. 8.

«нездешний»): слово *фэйфань* часто встречается в сказках, вторая часть его имеет значение «принадлежащий суетному миру». В китайской средневековой литературе необыкновенный, «нездешний» внешний вид указывал на персонажа из другого мира, например, в юаньской драме «Студент Чжан кипятит море» служанка сообщает драконовой деве: «Ты на самом деле морская бессмертная, вот и выглядишь поистине необыкновенно»<sup>44</sup>.

Само описание братания, которое мы находим в сказе, восходит, видимо, к каким-то древним обрядам. Герои не только вместе пьют вино и беседуют, что было обычным в таких случаях, например, у немцев, греков, черногорцев, болгар и украинцев, но и приносят в персиковом саду в жертву небу белого коня, а земле – черного быка. Здесь неслучайно упоминаются белый конь и черный бык, – особенно белый конь. Русский синолог Палладий писал: «Белая лошадь, особенно уважаемая на всем Крайнем Востоке. Ее приносили в жертву... умерщвлением и рассечением надвое, как делали древние монголы при клятвах»<sup>45</sup>. Бык в средневековом Китае был одним из главных жертвенных животных. Упоминание Палладием древних монголов может навести на мысль, что в пинхуа, изданном в период монгольского владычества, отразился именно монгольский обычай. Но едва ли это так. Корейский историк Ким Бу Сик в составленных им «Исторических записях о Трех царствах» (1145 г.) под 665 г. сообщает о том, что при заключении союза между китайским послом и правителем одной из корейских земель была заколота белая лошадь, ее кровью обмазаны губы и произнесена клятва. Так как из сообщения Ким Бу Сика явствует, что инициатором этой церемонии был китайский посол, то можно предположить, что корейский историк сообщает соответственно о китайском обряде принесения в жертву белого коня. В Китае этот ритуал уходит корнями в глубокую древность, согласно главе «Ли цзи» «Минтан вэй», иныцы почитали белого коня с черной головой. В «Жизнеописании Су Циня» в «Исторических записках» Сыма Цяня сказано: «...Зарезав белого коня, заключите союз». Возможно, как и у других народов, у китайцев белая лошадь ассоциировалась с солнечным жеребенком (солнечным зайчиком), отсюда и возник обряд принесения в жертву Небу белой лошади. Вероятно, как и у других народов, образ белого коня у китайцев ассоциировался с солнцем, которое метафорически именовалось белым жеребенком, – отсюда и принесение белой лошади в жертву небу.

<sup>44</sup> Юаньцзюй сюань [Избранные юаньские пьесы]. Тайбэй: Чжунхуа шуцзюй, 1967. С. 1704.

<sup>45</sup> Китайско-русский словарь, составленный арх. Палладием и П.С. Поповым. Пекин: Тип. Тун-вэнь-гуань, 1888. С. 382.

Существует и другое объяснение. Как считает Пропп, все народы, поклоняющиеся лошади или приносящие ее в жертву, во время жертвоприношения закалывают белую лошадь, как это делали, например, древние греки. По мнению Проппа, белый конь в народных сказках связан с обителем мертвых [Пропп 1946, с. 158]. Отсюда видно, что Китай является исключением, потому что белая лошадь приносится в жертву Небу, а не царству теней. Заслуживает внимания и тот факт, что в Китае белая лошадь имеет благопожелательное значение. Согласно разделу «Фу жуй чжи» («Записям о благоприятных знамениях») в «Истории Сун» («Сун шу»), если на свет появляется белоснежная лошадь с пурпурной гривой, это означает, что правитель призовет достойных людей<sup>46</sup>, что тоже не имеет никакого отношения к потустороннему миру.

В «Цзэн-цзы тянь юань» («Небесном круге Цзэн-цзы»), главе «Да Дай Ли цзи» («Записи обрядов» Старшего Дая), сказано: «Жертва, которую приносят удельные правители, – целый бык, она называется *тайлао*». Но здесь нет речи о черном быке. Черный бык является противоположностью белоснежной лошади, белое приносится в жертву Небу, а черное, естественно, Земле. Согласно положениям «И цзина», триграмма Цянь символизирует небо, отца, коня, а триграмма Кунь – землю, мать, быка. Это свидетельствует о том, что в древнем Китае конь и бык были символически противопоставлены. Принесение в жертву Небу и Земле белого коня и черного быка тремя героями уже было изучено. Например, японский исследователь Камио Кадзухару в своей статье «Принесение в жертву черного быка и белого коня и роман “Троецарствие”» пишет, что, согласно разделу «Дили чжи» в «Истории Ляо», принесение в жертву Небу и Земле черного быка и белого коня было обычаем киданей<sup>47</sup>. Он также ссылается на «Дун чжай цзи ши» («Записи из восточного кабинета») сунского Фань Чжэня, у которого мы находим упоминание о том, что в мифах киданей мужчина едет верхом на белом коне, женщина – на сером быке<sup>48</sup>. Господин Камио Кадзухару считает, что китайцы (ханьцы) переняли обычай жертвоприношения быка и коня от монголов<sup>49</sup>. В 1970-е гг. французская исследовательница

<sup>46</sup> Шэнь Юэ. Сун шу [История Сун]. Т. 1. Тайчжун: Динвэнь шущэюй, 1975. С. 802.

<sup>47</sup> Камио Кадзухару. Сэйгю хакуба сайджи то Сангокуси энги [Принесение в жертву черного быка и белого коня и роман «Троецарствие»] // Манмо. 1938. № 11. С. 31.

<sup>48</sup> Там же. С. 28–29.

<sup>49</sup> Там же. С. 30.

Франсуаза Обен провела очень подробный анализ этой проблемы [Aubin 1978]. Она воспользовалась многочисленными материалами по истории центральноазиатских, в особенности монгольских и алтайских народов, и пришла к выводу, что этот обычай пришел от киданей. Очень давно кидани считали, что белый конь и черный (серый) бык были связаны с предками киданьских правителей, потом коня и быка стали ассоциировать с Небом и Землей. Вплоть до начала IX в. белый конь и серый бык были обязательным атрибутом жертвоприношения предкам правителя. Впоследствии среди киданей получил распространение буддизм, который не позволяет приносить в жертву животных, поэтому в начале 1043 г. было запрещено использовать во время жертвоприношений коня и быка. Однако жертвоприношения были возобновлены после походов Елюй Даши на чжурчжэней в 1122 и 1126 гг. По мнению Ф. Обен, ханьцы впоследствии переняли этот обычай [Aubin 1978, p. 42–43]. Французская исследовательница считает, что народная литература на байхуа способствовала распространению этого обычая в Китае [Aubin 1978, p. 50]. Полагаю, при этом следует подчеркнуть, что произведения народной литературы на байхуа были написаны на основе устной традиции.

Из сравнительных этнографических исследований известно, что такие жертвоприношения устраивались обычно в особых жертвенных рощах. Также следует подчеркнуть, что в сказаниях о героях Трех царств указывается, что жертвоприношение было совершено в персиковом саду, то есть персиковый сад соответствует жертвенной роще в традициях некоторых народов. Более того, китайцы испокон веков считали, что персиковое дерево избавляет от дурных влияний, возможно, здесь есть опосредованная связь и с этим поверьем.

Представляет интерес тот факт, что согласно записи под 1351 г. в «Продолжении зеркала всеобщего, в управлении помогающего» Би Юаня (1730–1797) – она описывает события, случившиеся через тридцать лет после публикации «Пинхуа по “Истории Трех царств”», – когда приверженцы тайного общества Белого лотоса подняли восстание против монголов, они «зарезали белого коня и черную корову и поклялись небу и земле, желая вместе поднять войско, чтобы начать мятеж». Запись свидетельствует о том, что этот обычай был широко распространен в XIV в.

В восьмом томе «Большого китайско-японского словаря» под редакцией Морохаси Тэцудзи<sup>50</sup> приведена цитата из главы «Пэнью биньчжу» («Друзья, гости и хозяева») сборника «Цзин-

---

<sup>50</sup> *Морохаси Тэцудзи*. Дай кан-ва дзитэн [Большой китайско-японский словарь]. Т. 1–12. Токио: Тайсюкан сэтэн, 1955–1960.

чжу ясу гуши дубэнь» («Хрестоматии изысканных и простонародных историй с избранными комментариями»): «Ныне не приносят в жертву белого коня и черного быка». К сожалению, неизвестно, когда была издана эта книга и к какому времени относятся слова «ныне».

Раньше многие ученые считали, что эпизод братания в персиковом саду Лю Бэя, Гуань Юя и Чжан Фэя впервые описан в «Пинхуа по “Истории Трех царств”». В 50-е гг. XX в. Чжу Пинчу отмечал, что этот эпизод был широко известен по меньшей мере за пятьдесят лет до публикации сказа [Чжу Пинчу 1959, с. 63], так как он неоднократно упоминается в драмах Гао Вэнь-сю и Гуань Хань-цина, живших в середине XIII в.

В пьесе Гуань Хань-цина «Один с мечом в стане врагов» говорится о белом коне и черном быке, принесенных в жертву при братании, позже об этом обряде также упоминается в романе Лю Гуань-чжуна и в пьесе безымянного автора «Братание в персиковом саду», написанной примерно в XIV в.

Из сказанного может показаться, что китайское повествовательное творчество далеко от обычных эпических шаблонов изображения побратимства, о которых пишет В.М. Жирмунский. Однако это будет неточным, потому что в народных сказаниях, не вошедших ни в сказ, ни в роман, есть описание того, как перед братанием Гуань Юй и Чжан Фэй меряются силами.

В книге Лян Чжан-цзюя «Праздные записки ушедшего в отставку» есть одна малоизвестная история, которая рассказывает о том, как Гуань Юй покидает свою родную деревню и идет в Чжочжоу, где живет Чжан Фэй:

<Гуань Юй> отправился на восток в Чжочжоу, Чжан И-дэ в Чжочжоу продавал мясо. Время подошло к полудню, и он прекратил торговлю. А после полудня взял оставшееся мясо, опустил его в колодец и, подняв огромный камень весом в пятьсот цзиней, закрыл им колодец, сказав: «Кто поднимет этот камень, того и мясо». Гун согласился, подняв камень так легко, словно шарик от самострела, взял мясо и ушел, Чжан догнал его и вступил с ним в схватку, силы их были равны, один не мог одолеть другого. Однако тут подошел Лю Сюань-дэ, продававший соломенные туфли, и остановил их. Все трое пустились в разговор, почувствовали симпатию друг к другу, затем заключили союз в персиковом саду<sup>51</sup>.

В этом варианте разрабатывается обычный для эпоса мотив поединка будущих названных братьев, которые оказываются

<sup>51</sup> Лян Чжан-цзюй. Гуй тянь со цзи. Т. 2. С. 1–2.

равными по силе, а также нет признаков неземного происхождения героев, их не связывают узы прошлой жизни.

В уже упоминавшейся пьесе «Братание в персиковом саду» этот мотив проявляется в ослабленном виде. В пьесе тоже есть огромный камень, который надо передвинуть (Чжан Фэй, выйдя из лавки, спрятал нож, которым отрезал мясо, под огромный камень), и в награду тому, кто его поднимет, полагается отдать бесплатно столько мяса, сколько он пожелает. Гуань Юй без всякого труда делает это. Но в пьесе не происходит схватки. Напротив, когда Чжан Фэй возвращается и узнает об этом богатыре, он идет разыскивать его, чтобы выразить свое уважение.

Вызывает интерес то, что подобная ситуация встречается и в известной «Повести о Хон Гильдоне» корейского писателя начала XVII в. Хо Гюна (1569–1618). Хон Гильдон попадает в стан разбойников, которые предлагают ему поднять огромный камень. Он без труда проходит это испытание и становится предводителем разбойников. После этого они закалывают белого коня и скрепляют союз клятвой. Согласно Ли Сику, Хо Гюн написал «Повесть о Хон Гильдоне» в подражание «Речным заводям».

В 30-е гг. XX в. в районе г. Уси была записана легенда о заключении братского союза между Лю Бэем, Гуань Юем и Чжан Фэем, согласно которой три героя после обряда братания решили залезть на дерево, чтобы определить, кто из них будет старшим. Невысокий Чжан Фэй первым добрался до верхушки дерева, вторым был Гуань Юй, он, влезая на дерево, крепко обхватил ствол; Лю Бэй совсем не стал подниматься на дерево, а сидел, прислонившись к корню дерева. Поэтому Чжан Фэй решил, что он будет старшим братом, но Гуань Юй прочитал стихотворение, в котором опроверг его доводы, затем Лю Бэй прочитал стихотворение, в котором убеждал своих товарищей, что его следует считать старшим, потому что корень дерева является его основой. Здесь представлено описание соревнования перед совершением церемонии братания, мотив схватки героев значительно ослаблен (нет решающей схватки, не тратятся усилия, все ограничивается только тем, что побратимы должны залезть на дерево).

В пьесе XV–XVI вв. «Записки о встрече в Гучэне» Гуань Юй мерится силой с Чжоу Цаном, который после поражения становится ближайшим сподвижником Гуаня и всюду следует за ним. Однако и там состязание Гуань Юя и Чжоу Цана (но не боевая схватка) носит явно шуточный характер: Гуань Юй предлагает Чжоу Цану убить муравья или вытащить иглу из копыта коня. В некоторых поздних устных вариантах эти же действия переносятся на Чжан Фэя, и точно так же описывается первая встреча его с Гуань Юем.

В близкой по времени написания со сказом о Трех царствах пьесе «Братание в персиковом саду» делается особый акцент на необыкновенной внешности персонажей (например, Гуань Юя, о котором хозяин мясной лавки говорит Чжан Фэю: «Он похож на живого бога»).

Лю Бэй после того, как напивается пьяным, засыпает на виду у Гуань Юя и Чжан Фэя. Неожиданно те видят, как у Лю Бэя изо рта выползает красный уж и ползет к его носу. Затем вылезает из глаза и ползет в щель между зубами. Гуань Юй так объяснил это Чжан Фэю: «Братец, ты не знаешь. Если змея проползает через семь отверстий головы, этого человека ждет счастье. В будущем он наверняка станет знатным»<sup>52</sup>. Мотив змеи, пролезающей через отверстия головы, встречается в традиционном фольклоре Китая и в других произведениях разных жанров – например, в дунганском варианте сказания о Сюэ Пин-гуе, где он трактуется как знак будущего возвышения героя. Если герои в мифах (включая древнекитайские) являются богами или детьми богов, то среди эпических произведений позднего Средневековья этот мотив снижается до подчеркивания необычного внешнего облика героя или описания особого предзнаменования. Особая внешность героев заменяет их божественное происхождение.

Среди дунган из республик Средней Азии, потомков выходцев из провинций Ганьсу и Шэньси, распространена легенда о братании в персиковом саду<sup>53</sup> (в тексте, представленном ниже, сохранился местный диалект провинции Ганьсу). Эта легенда отличается от многих других записанных китайских легенд, в ней мы узнаем о трех «соревнованиях» между Гуань Юем и Чжан Фэем перед тем, как они побратались. В первый раз Гуань Юй, избежав опасности, пришел в город, где была лавка, которую открыл Чжан Фэй. Кто-то, знавший его, сказал: «Мясник Чжан Фэй заявляет, что продает столько мяса, сколько отрежет с первого раза». Поэтому люди говорят: «Чжан Фэй продает мясо, – только раз взмахивает ножом». Однажды Гуань Юй подошел к лавке, увидел, что какая-то женщина хотела купить цзинь мяса, Чжан Фэй отрезал кусок одним взмахом ножа. Женщина сказала, что этого куска недостаточно, но Чжан Фэй не стал добавлять мяса, а выгнал женщину из лавки. Гуань Юй увидел, что творится несправедливость, и сказал, что тоже хочет купить цзинь мяса. Чжан Фэй не стал выбирать хорошее мясо, а одним взмахом ножа отрезал постный кусок. Гуань Юй сказал, что этот кусок очень постный и весит меньше цзиня. Чжан

<sup>52</sup> Губэнь Юань Мин цза цзюй [Уникальные тексты юаньских и минских драм – цзацзюй]. Т. 2. Пекин: Чжунго сицзюй чубаньшэ, 1958. С. 9.

<sup>53</sup> Шучин чузы / сост. Х.Ю. Юсуров. С. 81–90.

Фэй ответил: «Я продаю столько, сколько отрежу одним взмахом ножа». Не говоря ни слова, Гуань Юй вытащил кошель с деньгами, захватил горсть мелких монет и бросил на стол. Чжан Фэй увидел, что денег мало и потребовал добавить. Гуань Юй сказал: «Я даю столько, сколько достану за один раз». Они схватились в драке. Это была первая схватка Гуань Юя и Чжан Фэя. Согласно этой легенде, их разнимал не Лю Бэй, а окружавшие их. Кто-то крикнул: «Довольно! Вы оба молодцы!», и герои перестали драться. Они увидели старца с белой бородой, тот сказал: «Тот, кто умеет драться, умеет терпеть и умеет остановиться, и есть молодец».

Среди зафиксированных китайских легенд мы не найдем сюжета о том, как Чжан Фэй «отрезает одним взмахом ножа», однако в бытующем на границе уездов Цичунь и Сишуй в провинции Хубэй цикле «анти-Троецарствия» есть история «Чжан Фэй открывает мясную лавку», повествующая о том, что Чжан Фэй был первейшим бездельником и грубияном в уездном городе Чжосянь. «Как-то он услышал, что в город пришел человек, который открыл мясную лавку и продает мясо не взвешивая. Кто бы сколько ни спрашивал, отрезает одним взмахом ножа и протягивает покупателю»<sup>54</sup>. Хозяин мясной лавки проучил грубого Чжан Фэя, и тот попросился к нему в подмастерья. В истории не говорится о том, как сам Чжан Фэй продавал мясо, но приводится паремия-недоговорка: «Чжан Фэй открыл мясную лавку, – стал на путь праведный». Эта легенда отличается от той, что бытует у дунган, где Чжан Фэй не становится на праведный путь: он продолжает быть заносчивым человеком. Но все же возможно, что выражение «Чжан Фэй продает мясо, отрезая одним взмахом ножа» связано с сюжетом о его учителе.

В этой восточнхубэйской истории из цикла «анти-Троецарствия» сказано, что хозяин мясной лавки – «предок» Чжан Фэя, Фань Куай, который сначала был простым мясником и резал свиней и собак, а потом служил под началом Лю Бана. Его оклеветали коварные царедворцы, он оставил должность, бежал и вернулся к первоначальному промыслу, стал резать свиней. Вскоре он расправился с местным деспотом, его объявили в розыск, и он бежал в уезд Чжосянь искать приюта<sup>55</sup>.

В опубликованном в 1991 г. «Большом словаре китайских преданий и сказок» (издательство «Чжунго вэньлянь», с. 256–257)<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Цао Цао сань цин Чжугэ Лян. Фань Саньго гуши. С. 36.

<sup>55</sup> Там же.

<sup>56</sup> Чжунго чуаньшо гуши да цыдянь [Большой словарь китайских преданий и сказок] / сост. Ци Ляньсю, Сяо Лишэн. Пекин: Чжунго вэньлянь, 1991. 906 с.

для пояснения выражений «один взмах ножом Чжана» и «одна горсть Чжао» приведена история о Чжао Куан-ине, основателе империи Сун (не говорится, в какой провинции она популярна), которая очень похожа на дунганскую легенду о Гуань Юе; можно сказать, что сюжеты полностью тождественны. Хозяина мясной лавки тоже зовут Чжан, он тоже продает мясо, отрезая его одним взмахом ножа, Чжао также достает из кармана серебряную мелочь в уплату и произносит: «Одна горсть Чжао», но конец этого сюжета иной: Чжан «Один взмах ножа» поднимает нож, чтобы убить Чжао, тот уклоняется от удара и сам убивает мясника. Так как у хозяина лавки тоже фамилия Чжан, возможно, здесь произошла замена Гуань Юя – главного героя старой легенды – на Чжао Куан-иня. В фольклоре часто встречаются сюжеты, когда меняются персонажи, время событий изменяется, действие совершается другими подобными персонажами.

В сборнике хуабэнь Фэн Мэнлуна и романе «Саньго инь» («Предыстория Троецарствия») герои, жившие во времена Лю Бана, по решению загробного суда вновь рождаются в период Трех царств, перевоплотившись в героев Троецарствия. Но эта легенда отличается от обычных, персонаж, который встречается с Чжан Фэем и становится его учителем, – это не реинкарнация Фань Куая, а настоящий живой Фань Куай. Возможно, это особенность восточнохуэйского цикла «анти-Троецарствия». В другой легенде, бытующей в тех местах под названием «Чжан Лян дарит дудочку», и Чжугэ Ляну в детстве пришлось встретиться с министром Лю Бана – Чжан Ляном, но тот появился в образе слепого старца: очевидно, Чжан Лян стал бессмертным.

Второй эпизод дунганской легенды повествует о том, как Гуань Юй пришел в харчевню, открытую Чжан Фэем (харчевню он открыл, заработав на продаже мяса). На дверях висела надпись: «Кто поднимет мой резак весом в тысячу цзиней, получит кусок мяса и кувшин вина». Гуань Юй вынес из харчевни стоявший в центре металлический резак, съел все мясо, лежавшее на столе, выпил вино и ушел. Когда Чжан Фэй вернулся, люди в харчевне сказали ему, что приходил краснолицый здоровяк, резак в тысячу цзиней взял в руки и жонглировал им, съел мясо, выпил вино и сказал, что еще придет. И действительно, Гуань Юй пришел на следующий день, поднял резак и съел все подчистую. Чжан Фэй вошел, увидел, что это тот, с которым он раньше дрался, слово за слово – и они снова решили подраться. Чжан Фэй выбежал из дверей и взял верхний жернов. Гуань Юй взял нижний жернов, и они схватились. В это время подошел Лю Бэй, который на коромысле весом в тысячу цзиней нес лубяные тапочки на продажу, и растащил дерущихся. Чжан Фэй и Гуань Юй пригласили Лю Бэя

в харчевню и поднесли ему четыре блюда и пять пиал вина. За этим столом друзья и заключили союз<sup>57</sup>.

Если мы сравним эту легенду, бытующую среди дунган Средней Азии, с пьесой «Братание в персиковом саду», о которой речь шла выше, и с легендой, записанной Лян Чжан-цзюем в эпоху Цин, то Гуань Юй и в юаньской пьесе, и в цинской легенде поднимает огромный камень; в дунганской легенде в первом случае вместо камня он поднимает резак в тысячу цзиней; во втором – камень, который прикрывает колодец с мясом или нож для разрезания мяса, замещен тяжелым жерновом (тоже каменным).

После двух состязаний герои становятся друзьями, но еще не братаются. В этой легенде говорится о том, как Чжан Фэй и Гуань Юй были недовольны тем, что Лю Бэй все время ест их еду, отнесли съестное в лодку, отплыли на середину реки и начали обедать. Лю Бэй увидел, что они прячутся от него, сделал коробочку, положил в воду и сам в нее сел. Коробочку унесло водой. Гуань Юй и Чжан Фэй увидели, что издали к ним что-то плывет, перестали есть, стали всматриваться и, наконец, увидели, что это коробочка. Открыли ее – и оттуда вылез Лю Бэй. Чжан Фэй закричал: «Быстрей иди, мы еще не начали есть, ждали тебя!» Можно сказать, что это тоже было состязание, но участники мерялись не силой, а смелостью. Описанная ситуация сходна с записанной в 80-х гг. XX в. в Китае (не указано, в каком месте) легендой «Гуань Юй и Чжан Фэй преклоняются перед догадливостью Лю Бэя»<sup>58</sup>, где сказано, что Лю Бэй увидел посередине реки большой деревянный ящик, бросил его в воду и залез в него. В легенде среднеазиатских дунган мы встречаем другое соревнование, которое также затевает Чжан Фэй: «Посмотрим, в чьих стихах смысл глубже». Чжан Фэй сложил четыре строки: «С неба падает снег – кругом туман, опустился на землю, сверкает, блестит; снегу стать водой – легко-легко, воде стать снегом – тяжело-тяжело». Гуань Юй сказал: «Брусок туши не блестящий, не черный, если растереть тушь в тушечнице, станет черным-черна, если писать тушью на бумаге, станет ясной-блестящей; для туши стать водой – легко-легко, для воды стать тушью – тяжело-тяжело». Лю Бэй услышал эти стихи и понял, что они намекают на то, что ему легко обедать за их счет, а вот им дожидаться от него еды трудно. Лю Бэй подумал и продекламировал: «Я сижу в ящике не блестящий и не черный, я сижу внутри и все понимаю, смотрю – и все про вас мне ясно до блеска; вы смотрите на меня – да кругом туман. Мне вашу еду съесть – легко-легко, вам мою еду съесть – тяжело-тяжело». Гуань Юй и Чжан Фэй

<sup>57</sup> Шучин чузы / сост. Х.Ю. Юсуров. С. 89–90.

<sup>58</sup> Саньго минжэнь чуаньшо. С.44–48.

обиделись, но все же были вынуждены признать, что стихи Лю Бэя очень глубоки по смыслу.

Этот фрагмент схож с легендой «Лю Бэй задарма ест», записанной в Китае в 1980-е гг. (не указано, в какой провинции)<sup>59</sup>, где герои сочиняют почти такие же стихи; их форма тоже схожа, например, стихи Чжан Фэя: «Когда по небу летят снежные тучи, они темны, будто черный лак; когда снег опускается на землю, он светлым-светел, белым-бел. Снегу стать водой удобно-легко, воде стать снегом – трудно-тяжело». Но в дунганской легенде Чжан Фэй (он инициатор всех действий, как и в сказе) говорит Гуаньгуну, что хочет «избавиться» от Лю Бэя. В персиковом саду «был глубокий колодец, сверху прикрыли его циновкой, на нее поставили скамью, придвинули столик, на него поставили угощение. Позвали Лю Бэя, ...думая, что он ...упадет в колодец, а они колодец землей засыплут». Но Лю Бэй «сел и сидит, не шелохнется». Чжан Фэй «отбросил угол циновки и посмотрел, о... В колодце дракон, всеми лапами держит четыре ножки скамьи... Гуань-гун и Чжан Фэй поняли, что Лю Бэю суждено стать императором, просто он сейчас попал в беду, и заключили с ним братский союз».

Похожие обстоятельства можно встретить во многих других текстах, записанных в 80-е гг. XX в., например в упомянутой выше легенде «Гуань Юй и Чжан Фэй преклоняются перед догадливостью Лю Бэя», где также говорится: «...В колодце был белый дракон, он держал скамью когтями»<sup>60</sup>. Это очень схоже с историей «О Лю, Гуане и Чжане», популярной в районе Бэйпяо. «В яме пять драконов подпирали циновку... Он (Лю Бэй) в будущем непременно станет императором!»<sup>61</sup>. В Синьдяньсяне в Нинся-Хуэйском автономном районе известна легенда «Лю, Гуань и Чжан братаются в персиковом саду», в ней говорится о том, что Гуань Юй и Чжан Фэй увидели, что золотой дракон... крепко держит «драгоценный стул» Лю Бэя и задумались про себя: «Неужели он в будущем станет императором?»<sup>62</sup>. В изданных в 1986 г. «Преданиях о героях Троецарствия» в «Братании в персиковом саду» (не указано, в каком месте записан этот текст) говорится: из колодца высунулись девять драконов, на их головах держалась тростнико-

<sup>59</sup> Саньго вай чжуань. С. 34–35.

<sup>60</sup> Саньго минжэнь чуаньшо. С. 47.

<sup>61</sup> Чжунго миньцзянь вэньсюэ саньтао цичэнь. Бэйпяо ши миньцзянь вэньсюэ цюань [Свод китайского фольклора в трех сериях. Фольклор города Бэйпяо]. Шэньян, 1987. С. 171.

<sup>62</sup> Чжунго миньцзянь вэньсюэ саньтао цичэнь. Синьдяньсян цюань [Свод китайского фольклора в трех сериях. Волость Синьдяньсян]. Б. м., б. г. С. 42–43.

вая циновка – поистине «девять драконов несут мудреца». Только тогда Гуань Юй и Чжан Фэй осознали, в чем дело, и поняли, что Лю Бэй – человек ни в коем случае не обыкновенный, ему предстоит совершить великие дела<sup>63</sup>. Легенда, записанная в деревне Дашулоусан уезда Чжосянь, говорит о подобном: «Золотой дракон с пятью когтями на каждой лапе поддерживал Лю Бэя, и Гуань-гун понял, что Лю Бэй в будущем обретет счастье и разбогатеет»<sup>64</sup>.

В упоминавшейся выше легенде «Гуань Юй и Чжан Фэй преклоняются перед догадливостью Лю Бэя» этот эпизод объяснен следующим образом: Лю Бэй знал, что под циновкой находится колодец, и поэтому незаметно бросил в него подожженный мешок с сухим табаком. Этот мешок был сшит из собачьей кожи и не мог сразу утонуть. Дым от него просочился в колодец, и его кольца напоминали белого дракона<sup>65</sup>.

Мы знаем из древних китайских легенд, что дракон имеет отношение к императору, символизирует императора, поэтому Гуань Юй и Чжан Фэй, увидев дракона, поняли, что Лю Бэй станет императором. Дракон в колодце помогает герою – древний мотив.

Комментарий *чжэньи* к «Основным записям о пяти императорах» в «Исторических записках» Сыма Цяня цитирует «Всеобщую историю» Сяо Яня (464–549), где говорится: «Собираясь копать колодец, Шунь предупредил своих жен. Обе они сказали: “Сними одежду, оденься в драконово платье”. Когда он спустился в колодец, Гу-соу и Сян стали сбрасывать в колодец землю и завалили его, но Шунь выбрался через другой колодец»<sup>66</sup>.

В дуньхуанском «Бяньвэне о почтительном сыне Шуне» буддийский бог Индра, чтобы помочь добродетельному Шуню, принял облик дракона и вывел его под землей к другому колодцу<sup>67</sup>. Тот же мотив встречается в эпизоде, когда Лю Бэю помогает дракон в колодце, тем более что Лю Бэй, как и Шунь, впоследствии должен стать императором.

В дунганской легенде после проведения обряда братания принимается решение, кто будет старшим, кто – вторым, а кто – третьим. В «Жизнеописании Чжан Фэя» в «Истории Трех царств» Чэнь Шоу пишет, что Чжан Фэй «с молодых лет вместе с Гуань Юем служил Первому правителю (Лю Бэю). Юй был старше

<sup>63</sup> Саньго жэньчу чуаньшо. С. 6.

<sup>64</sup> Саньго вай чжуань. С. 29.

<sup>65</sup> Саньго минжэнь чуаньшо. С. 48.

<sup>66</sup> *Сыма Цянь*. Ши цзи [Исторические записки]. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1963. С. 35.

<sup>67</sup> Дуньхуан бяньвэнь цзи [Собрание бяньвэней из Дуньхуана]. Т. 1. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1957. С. 133.

на несколько лет, и Фэй служил ему, как старшему брату»<sup>68</sup>. Старше ли Лю Бэй Гуань Юя, не скажешь; насколько я знаю, исторический Лю Бэй родился в 161 г., умер в 223 г., когда родился Гуань Юй, неизвестно, умер он в 219 г., год рождения Чжан Фэй также неизвестен, а умер он в 221 г.

В упоминавшейся выше легенде из Уси приводится эпизод, в котором герои соревнуются, кто выше заберется на дерево; эта деталь есть и в дунганской легенде. Она присутствует в преданиях о братании в персиковом саду, записанных во многих местах, например в Синьдяньсяне; есть она и в легенде «В персиковом саду называют себя братьями» (место записи неизвестно)<sup>69</sup>. Можно сказать, что в записанной Х. Юсуровым (ученым, занимающимся среднеазиатскими дунганами) легенде, бытующей среди среднеазиатских дунган, состязаний несколько. Но в подобных легендах, записанных в Китае, обычно говорится только об одном состязании – до братания либо после него, когда происходит разделение на старшего брата и младших. Вполне возможно, Юсуров объединил эпизоды из трех вариантов легенды. Но это в любом случае свидетельствует о том, что в дунганском фольклоре эти эпизоды существовали. Книга Х. Юсурова была опубликована в 1961 г., в то время еще не были записаны и опубликованы эти легенды о героях Троецарствия, к тому же он не знал китайской письменности, однако в легендах, записанных им, много общего с легендами, зафиксированными в 1980-е гг. в Китае. Это свидетельствует о том, что после дунганского восстания более ста лет тому назад дунгане, бежавшие в Среднюю Азию, принесли с собой народные истории о Троецарствии, бытовавшие в северо-западных районах Китая.

Эти мотивы и детали, явно берущие начало из фольклора и не попавшие в пинхуа, свидетельствуют о том, что, пусть народная книга и относится к письменным произведениям, занимающим положение между устной и письменной традициями, она не всегда использует эпические мотивы, нашедшие отражение в современной ей драме. В «Жизнеописании Хуа Гуань Со» и в романе «Троецарствие» также нет этих мотивов, связанных с обрядом братания!

Мы ничего не знаем об обряде братания в древнем Китае, но в последующие периоды эта церемония нередко проходила под влиянием сказов, пьес и исторической эпопеи о героях Трех царств. «Ныне, заключая союз, люди непременно кланяются Гуань-ди.

---

<sup>68</sup> Чэнь Шоу. Саньго чжи [История Трех царств]. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1963. С. 943.

<sup>69</sup> Саньго жэньу чуаньшо. С. 22.

Не знаю, какому божеству кланялись тогда в персиковом саду», – подтверждал живший в XVII в. комментатор «Троецарствия» Мао Цзун-ган. Развивая эту мысль, в 40-е гг. XX в. Чжэн И-мэй писал: «В последующие века, когда несколько человек объединяли капитал, чтобы открыть лавку, они обязательно вешали изображение Гуань-ди, чтобы достичь полного согласия и единомыслия»<sup>70</sup>.

Побратимство в народной книге создает атмосферу патриархальных отношений между Лю Бэем – представителем императорского рода – и его соратниками-героями. «В некоторых эпохах в фокусе “эпического времени” стоит образ идеального эпического государства... Поскольку такое государство является не только национально-исторической, но и социально-исторической утопией, то в нем “князь”, персонифицирующий власть и национальное единство, и богатыри, выражающие народный идеал, находятся в патриархальных отношениях», – писал профессор Е.М. Мелетинский [Мелетинский 1964, с. 66]. Именно такими являются отношения между Лю Бэем, Гуань Юем и Чжан Фэем. Они предопределены уже в династийной истории, где говорится, что герои спали на одном ложе.

Преданность государю, почтительность к родителям, верность жены мужу, приверженность чувству долга – четыре основных принципа, определявшие мораль китайского средневекового общества. Но в сказе первое место занимает не преданность государю, определяемая конфуцианской моралью, а преданность братьям. Придание особого значения именно верности по отношению к людям, не связанным узами кровного родства, приводит в пинхуа к тому, что после гибели Лю Бэй совершает безрассудные с государственной точки зрения поступки: нарушает союз с царством Вэй и заключает его с царством У<sup>71</sup>.

## 6. Троекратное повторение действия

В характерной для эпоса манере описано в сказе и отношение Лю Бэя к мудрому Чжугэ Ляну, которого он приглашает к себе в советники. Эпизод этот впоследствии в книжной эпопее стал одним из самых популярных. Но до этого он присутствовал и в пинхуа. Чэнь Шоу в «Жизнеописании Чжугэ Ляна» пишет, что Сюй Шу, советник Лю Бэя, рассказал тому о Чжугэ Ляне:

<sup>70</sup> Чжэн И-мэй. Саньго сянь хуа [Праздные разговоры о Трех царствах]. Шанхай: Гуанъи шуцзюй, 1948. С. 5.

<sup>71</sup> Чэнь И-чжун. Сун Юань хуабэнь [Хуабэнь эпох Сун и Юань]. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1964. С. 66.

«Полководец, хотели бы вы повидать Чжугэ Кун-мина по прозвищу Лежащий дракон?» Лю Бэй сказал: «Сударь, приходите вместе с ним». Шу ответил: «Этого человека можно увидеть, но нельзя заставить его прийти. Полководцу лучше самому навестить его». Тогда Лю Бэй тотчас же отправился к Ляну, всего ездил трижды и только тогда повидал его<sup>72</sup>.

Описано троекратное посещение Лю Бэем хижины Чжугэ Ляна было в сказе и только затем в книжной эпопее. Хотя перед нами реальный факт, зафиксированный в династийной истории, есть данные, позволяющие сомневаться в его правдивости. В сочинении «Обозрение династии Вэй» («Вэй люэ»), написанном примерно в III–IV вв., рассказывается несколько иная история встречи Лю Бэя с Чжугэ Ляном. Согласно этой версии, когда Чжугэ Лян пришел к Лю Бэю, тот сперва даже не обратил на него особого внимания, так как Чжугэ Лян был еще слишком молод. Только после разговора с ним правитель «понял, что Лян – необычный человек».

Согласно примечанию Пэй Сун-чжи, «в книге “Весны и осени Цзючжоу” говорится так же». И эти слова выглядят более логичными и достоверными. Описание в «Сань го чжи» основывается, видимо, на получившей распространение в эпоху Чэнь Шоу легенды. Возможно, что она возникла на основании более древней легенды о том, как чжоуский Вэнь-ван заполучил себе в советники Цзян тайгуна. Вэнь-ван хотел найти достойного помощника. Один раз во сне он увидел какого-то старца, поехал на охоту и в Паньси у реки Вэй-шуй действительно встретил удивительно прозорливого мудреца. Вэнь-ван приветствовал его и сделал своим наставником.

Затем по этому трафарету был создан сюжет, в котором была описана история жизни советника и полководца Чжан Ляна, героя более поздней эпохи. Бань Гу в его жизнеописании в «Истории Хань» пишет, как Чжан Лян после неудачного покушения на циньского государя вынужден был сменить имя и бежать в Сяпэй:

Лян как-то беззаботно прогуливался по сяпэйскому мосту, как вдруг появился старец в одежде из грубого сукна, подошел к Ляну и, уронив свою туфлю под мост. Потом, обернувшись к Ляну, сказал: «Сынок, спустись-ка и принеси туфлю». Лян изумился и хотел побить старика, но, принимая во внимание его возраст, сдержался, спустился, достал туфлю и затем, стоя на коленях, подал ее. Старик поддел туфлю ногой и, улыбнувшись, ушел. Лян еще более изумился. Отойдя на версту, старик вернулся обратно и сказал: «А тебя, сынок, можно научить! Через пять дней на рассвете встретишься со мной здесь». Лян был так

<sup>72</sup> Чэнь Шоу. Саньго чжи. Т. 4. С. 912.

удивлен, что упал на колени и сказал: «Согласен!» Через пять дней на рассвете Лян отправился туда. Старик уже был там и в гневе сказал: «Сговориться со старцем и прийти позже, как можно? Уходи и через пять дней приходи вновь пораньше». Через пять дней Лян отправился, когда пропели петухи. Старик опять явился раньше него. Он вновь разгневался: «Почему опоздал? Уходи и через пять дней приходи вновь пораньше». Через пять дней Лян отправился в полночь. Вскоре появился старик и весело сказал: «Вот так и надо». Вытащил книгу, состоящую из связки бамбуковых планок, и сказал: «Прочтешь ее и станешь полководцем у князя. Через десять лет возвысишься, а через тринадцать, юноша, встретишь меня. Я Хуан Ши-гун, живущий под горой у города Гучэна в Цзибэе». Сказал и тотчас же исчез. При рассветном солнце Лян взглянул на книгу – это были «Законы войны тайгуна»<sup>73</sup>.

Я привожу этот отрывок из «Хань шу» потому, что в сказе, когда Лю Бэй во второй раз приходит к Чжугэ Ляну и слышит, как слуга говорит, что хозяина нет дома, он сам вспоминает Чжан Ляна: «Я вспоминаю, как Цзы-фан (прозвище Чжан Ляна), бежав на чужбину, проходил через мост и встретил старца Хуан Ши-гуна. Он три или четыре раза подавал туфлю и получил три свитка Небесной книги».

Событие, описанное в «Хань шу», Лю Бэй пересказывает лишь приблизительно, но три встречи Чжан Ляна с волшебным старцем схожи с тремя визитами Лю Бэя к Чжугэ Ляну. Кстати, надо отметить то, что этот фрагмент «Хань шу» носит характерные черты легендарного эпизода. Об этом свидетельствует обычная в китайских сказках и легендах фраза о мгновенном исчезновении волшебного старца после передачи герою талисмана или книги, трюкность ходов, характерная для фольклора всех народов. Книга, которую получил Чжан Лян, в сказе называется «Небесная книга», и это еще раз подтверждает, что его безымянный автор считает старца Хуан Ши-гуна посланником Неба. Само число три, а отсюда и трехкратное повторение действия, как будет показано ниже, постоянно встречается в пинхуа XIV в. В популярных народных легендах особенно четко прослеживается связь между Чжугэ Ляном и Чжан Ляном. Как говорится в уже упоминавшейся выше легенде «Чжан Лян дарит дудочку», записанной в провинции Хубэй, на границе районов Цичунь и Сишуй, в детстве Чжугэ Лян однажды на берегу реки встретил слепого старца, который и оказался Чжан Ляном. То, что в легенде делается акцент на том, что встреча произошла на берегу реки, не случайно. В фольклоре

<sup>73</sup> *Бань Гу*. Хань шу. Т. 7. С. 2024.

разных народов река – граница между двумя мирами и то, что Чжугэ Лян встречает уже умершего Чжан Ляна, является, возможно, отражением легенды о том, как Чжан Лян на мосту встретил старца, который передал ему Небесную книгу.

Эта легенда подтверждает то, что в фольклоре существует связь между образами двух мудрецов. Но Чжугэ Лян в этой легенде получает не Небесную книгу, а «волшебную драгоценность», часто встречающуюся в народных сказках. Слепец говорит: «Когда встретишь опасность и не будешь знать, что делать, подуй в дудочку и все поймешь». Объяснение полученной Чжан Ляном книги следует пьесе Ли Вэнь-вэя «Подношение туфли на мосту Ицяо» (середина XIII в.), где старец сам говорит, что получил поручение Нефритового императора спуститься в мир людей и встретиться с Цзы-фаном. В этой пьесе называется и количество свитков книги – три. До настоящего времени в народных легендах говорится, что в небесной книге Чжугэ Ляна тоже было три свитка.

О Хуан Ши-гуне больше ничего не известно. Интересно то, что в традиции Хуан Ши-гун считается автором «Трех стратегий», то есть той книги, которую он вручил на мосту Чжан Ляну.

Эпические черты присущи и самому Чжугэ Ляну. Это не только мудрый полководец. Исследователи эпического творчества народов Европы и Азии неоднократно указывали на характерный для эпоса образ мудрого советника типа старца Нестора в «Илиаде» или Алтан-Цэджи в монгольском «Джангаре». Советники эти обычно обладают удивительными свойствами, отличающими их от остальных героев-богатырей. Алтан-Цэджи, например, «знает будущее на девяносто девять лет вперед... безошибочно рассказывает истории за семьдесят лет назад... умом своим пронизает все четыре страны света...». Главный советник короля Артура так и именуется волшебником Мерлином. Во всех этих случаях мы явно имеем дело с одним и тем же типом советника-мага и кудесника. Образ этот, конечно, не может быть очень архаическим, так как в наиболее архаических эпосах (например, якутском или алтайском) такого персонажа еще нет.

Если, скажем, Алтан-Цэджи монгольского эпоса одновременно и богатырь, и мудрый советчик, то Чжугэ Лян представляет собой типичный пример эпического советника-мага. В сказе подчеркнуты его необычность, его неземные свойства и способности.

В некоторых поздних религиозных текстах, связанных с культом Гуань Юя, Чжугэ Лян рассматривается как дух звезды Гуанхуэйсин, опустившийся в мир людей. Возможно, это представление о нем возникло уже к эпохе Сун. В тех же текстах упоминается, что, прежде чем воплотиться в Чжугэ Ляна, дух звезды Гуанхуэйсин являлся на землю в облике мудрого отшельника

Янь Гуана (I в. н. э.). В жизнеописании Янь Гуана в «Истории Поздней Хань» Фань Е также рассказывается, что император трижды приглашал его в советники.

Таким образом, и здесь упоминание о Янь Гуане может указывать на схожую легенду.

В пинхуа мы также читаем: «Чжугэ по природе своей был бессмертным. Он с малых лет углубился в занятия, а к среднему возрасту не было уже книги, которую бы он не читал. Он постиг законы неба и земли, постиг трудноизмеримые стремления духов и чертей, умел вызывать ветер и накликал дождь, разбрасывать бобы так, чтобы они превратились в солдат, махать мечом так, что появлялась река. Сыма Чжун-да когда-то сказал о нем: "...Не знаю – человек он, дух или бессмертный"».

Здесь одновременно есть и типично китайское, явно позднее представление о мудреце, достигающем удивительных результатов с помощью книг, и архаичное в своей основе представление о мудреце-маге. Это же представление отчетливо прослеживается и в других народных книгах, особенно в «Пинхуа о Вёснах и Осенях семи царств», где таким магом изображен теоретик военного искусства древности Сунь Бинь.

Заметим, что способностью превращать бобы в солдат наделены и другие герои повествовательной прозы и фольклора Китая. Упоминания об этом встречаются и в эпопее Цянь Цая «Сказание о Юэ Фэе» (XVII в.), и в сказке шэньсийских дунган «Зловредный и добрый» («Сыхацин дэ минцин»), записанной в 1960 г. М. Хасановым в казахской дунганской деревне.

### *7. Противостоящий советнику неотесанный герой*

В эпосе мудрому проницательному советнику «противопоставляется молодой и кичливый герой-забияка, отвага и несдержанность которого может стать причиной раздоров, губительных для общего дела» [Жирмунский 1962, с. 32]. Именно таким образом и происходят события в «Пинхуа по "Истории Трех царств"», Чжугэ Ляну противостоит грубый герой Чжан Фэй. Еще до того, как Чжан Фэй увидел Чжугэ Ляна, он выразил ему пренебрежение. Когда второй раз, неудачно съездив за мудрецом, Лю Бэй возвращается со своими соратниками обратно в Синье, Чжан Фэй громко кричит: «Ты ошибся, брат! Помнишь Тигриную заставу и то, как трижды мы выезжали из Сяопэя и как мой старший брат Гуань заколол Янь Ляна, догнал Вэнь Чоу, отрубил голову Цай Яну, а потом внезапно напал на Чэ Чжоу? В то время не было у нас никакого наставника. Когда у меня меч в сто цзиней весом,

к чему тут рассуждения с каким-то учителем». Эта линия неприязни Чжан Фэя к Чжугэ Ляну продолжается и дальше.

«Вот наступил день, когда императорский дядюшка попросил Чжугэ Ляна начать обучать войска. Чжугэ сказал: “Буду учить войско. Если кто ослушается моего приказа, будет казнен!” Чжан Фэй давно все хотел проучить Кун-мина, подошел к Лю Бэю и заорал: “Императорский дядюшка, так дело не пойдет! Разве может пастух-деревенщина стоять во главе войска?”».

В сказе не дается развития этому ключевому конфликту, в последующем романе «Троецарствие» этот конфликт отсутствует. Однако он описан очень драматично в произведениях устного творчества, например в сказе Кан Чун-хуа, современного янчжоуского сказителя<sup>74</sup>, или в сказе Чжан Го-ляна «Три царства»<sup>75</sup>, или в рукописном варианте сказа под барабан, хранящемся в библиотеке Пекинского университета (тетрадь 75) и в тайваньской библиотеке имени Фу Сы-няня.

Образ героя-забияки, к которому в данном цикле сказаний наиболее близок Чжан Фэй, обычно стоит в центре всего повествования. В устных народных вариантах, возможно, именно ему принадлежала ведущая роль. Следы этого есть и в сказе. В начальных эпизодах «Пинхуа по “Истории Трех царств”» инициатором церемонии братания был именно активный Чжан Фэй.

С него начинается описание всего этого эпизода (в «Троецарствии» Ло Гуань-чжуна первым описывается Лю Бэй); именно Чжан Фэй склоняет заключающих союз героев на сторону правительственных войск; именно он избивает сначала сановника Дуань Гуя, который потребовал от Лю Бэя денег за предоставление должности; опять-таки Чжан Фэй убивает губернатора, который ругал Лю Бэя. Когда из столицы прибывает ревизор для расследования всего этого дела, именно Чжан Фэй раздевает его, привязывает к лошадиной кормушке и стегает плетью до смерти.

Чэнь Шоу в «Истории Трех царств» приписывает избивание ревизора Лю Бэю, а не Чжан Фэю<sup>76</sup>. Кроме того, в первой части сказа из трех побратимов в заголовках упоминается только Чжан Фэй, что также может служить подтверждением того, что Чжан Фэй является главным героем народных сказаний. Среди подписей к иллюстрациям в издании XIV в. также чаще всего встречается имя Чжан Фэя.

<sup>74</sup> Янчжоу пинхуа сюань [Сборник сказов-пинхуа из Янчжоу]. Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 1963. С. 97–163.

<sup>75</sup> Чжан Го-лян. Сань гу маолу [Трижды навещать жилище отшельника]. Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 1984.

<sup>76</sup> Чэнь Шоу. Саньго чжи. Т. 4. С. 872.

Имеющиеся в народной книге заголовки (они встречаются временами) по большей части отражают названия наиболее известных эпизодов устного сказа или повествований типа повести, вошедших в общий цикл (китайские рассказчики до сих пор имеют свои традиционные названия для отдельных эпизодов). Названия же, приводимые в тексте сказа, совпадают и с заглавиями юаньских драм на те же сюжеты.

Крайняя грубость поступков Чжан Фэя в сказе представляет собой проявление его природной вспыльчивости. Например, избивая Дуань Гуя, он выбивает ему два зуба; императорского ревизора он не только забивает насмерть, но и издевается над его трупом: голову вешает на северных воротах, ноги – по четырем углам стены. Заслуживает внимания, что в тексте «Жизнеописания Лю Бэя» не говорится, что ревизор был забит насмерть.

Пэй Сун-чжи в комментариях цитирует сочинение «Дяньлюэ», где дается более подробное описание этого эпизода: Лю Бэй «снял с себя пояс и привязал его на шею ревизора, а затем прикрутил его к дереву, кнутом и палкой он дал ему более ста ударов и хотел убить. Ревизор стал молить и плакать, тогда Лю Бэй отпустил его».

Все это свидетельствует о том, что в пинхуа намеренно изменено изложение этого эпизода: сделан акцент на непримиримости Чжан Фэя, которая не только не осуждается, но восхваляется. Ло Гуань-чжун, вслед за народной книгой приписав Чжан Фэю избивание ревизора, снял все ужасные подробности и сделал так, что гуманный Лю Бэй освобождает привязанного ревизора, приказав Чжан Фэю прекратить избивание.

### *8. Оружие героев и боевые кони*

Всем известно, что в произведениях народного эпоса оружие храбрецов и их кони обычно занимают важное место. В «Пинхуа по “Истории Трех царств”», «Жизнеописании Хуа Гуань Со» и романе «Троецарствие» в определенной степени дана аналогичная картина. Например, если говорить о старофранцузском эпосе или о киргизской эпосе «Манас», в них мечи главных героев имеют свои имена; а в сказаниях о Троецарствии меч Гуань Юя зовется Цинлундао – «меч зеленого дракона», или в драме Гуань Хань-цина «Один с мечом в стане врагов» более полно: «кривой, как лежащая луна, меч зеленого дракона весом в девятью девять, восемьдесят <один>цзинь»). В некоторых случаях этот же меч назывался «кривой, как одна треть луны, меч». В юаньской драме «Братание в персиковом саду» также упоминается «меч зеленого дракона» Гуань Юя.

Такое название, возможно, не было «собственным именем» определенного меча: справочники указывают, что так назывались мечи, имеющие на рукояти изображение дракона. Однако обычно считается, что это название, например, Мао Цзунган, комментируя первую главу «Троецарствия», пишет о нем: «Имя меча удивительно»; во второй главе меч Гуань Юя обозначен как Лэнъяньцзюй – «холодно прекрасный резак», и он замечает, что это «еще более удивительно». Можно еще поспорить, было ли именем собственным выражение «меч зеленого дракона», но это второе имя определенно есть название ножа из народных сказаний. Однако название «кривой, как лежащая луна, меч зеленого дракона» (*цинлун яньюэ дао*) так срослось с именем Гуань Юя, что в минском сочинении «Толкование различных наименований вещей» («Шу у и мин шу») в пояснении термина *цинлун яньюэ дао* приводится именно ссылка на меч Гуань Юя<sup>77</sup>.

В эпосе у героя в снаряжении, как правило, есть свое особенное оружие. В эпоху Лян Тао Хун-цзин (452–536 гг.) в книге «Записки о древних и современных мечах» писал о нескольких мечах Гуань Юя, например: «Гуань Юя ценил Первый государь. Для него, рискуя жизнью, добыл железо на горе Душань и изготовил два меча, выгравировав на них “Десять тысяч человек”. Когда Юй потерпел поражение, жалея мечи, он бросил их в воду»<sup>78</sup>. Тао Хун-цзин основывался, вероятно, на легендах своего времени, трудно поверить, чтобы Лю Бэй «добывал железо на горе Душань». «История Трех царств» Чэнь Шоу и другие исторические книги, написанные до эпохи Тан, не говорят о «мече зеленого дракона», а также о каком-либо мече с длинной рукоятью / алебарде (*чан бин дао*). Согласно исследованиям Чжоу Вэй, чан бин дао появились только в эпоху Тан<sup>79</sup>, но он не говорит о «мече зеленого дракона». Судя по эссе Тань Лян-сяо, Гуань Юй не мог пользоваться никаким длинным мечом<sup>80</sup>.

Согласно «Словарю “Троецарствия”», «кривой, как лежащая луна, меч появился в эпоху Тан – Сун, использовался для тренировок с тем, чтобы продемонстрировать военную мощь, и не приме-

---

<sup>77</sup> См. Чжунвэнь да цыдянь [Большой словарь китайского языка]. Т. 9. Тайбэй, 1966. С. 1598.

<sup>78</sup> Тао Хун-цзин. Гуцзинь дао цзянь лу [Записки о древних и современных мечах]. Шанхай, 1895. С. 2. (Сер. «Хань Вэй цуншу»)

<sup>79</sup> Чжоу Вэй. Чжунго бинци шигао [Материалы по истории оружия в Китае]. Пекин: Саньянь шудянь, 1957.

<sup>80</sup> Тань Лян-сяо. Хуа Шу Хань [Разговор о государстве Шу Хань]. Чэнду: У-хоу цы боугуань, 1984. С. 46.

нялся в сражениях»<sup>81</sup>. Для нас очень важно это замечание. Военное снаряжение, которое народные сказания приписывают Гуань Юю, не только не существовало в эпоху Трех царств, но и вообще не применялось во время сражений. Таким образом, когда в народных сказаниях появилась связь Гуань Юя с мечом зеленого дракона? В «Пинхуа по “Истории Трех царств”» не говорится о мече зеленого дракона, а не раз упомянутый в этом сказе меч Гуань Юя, по-видимому, был коротким. Например, в эпизоде, когда Гуань Юй оказывается среди врагов с одним мечом, говорится: «Лишь один меч висел у него на поясе». В сцене, когда Гуань Юй обезглавил Цай Яна, он «пустил коня и стал вращать меч»; каким был этот меч, не говорится. Однако на обнаруженной в Хара-Хото народной гравюре эпохи Цзинь, изготовленной в г. Пинъян, за Гуань Юем слева стоит Чжоу Цан с мечом зеленого дракона<sup>82</sup>. Из драмы Гуань Ханьцина «Один с мечом в стане врагов» и анонимной пьесы «Братание в персиковом саду», упомянутых выше, также следует, что в эпохи Цзинь и Юань меч зеленого дракона уже ассоциировался с образом Гуань Юя, но, возможно, что не очень тесно, потому что он ни разу не упоминается в сказе. Однако в «Пинхуа по “Истории Трех царств”», вновь отпечатанном в годы Чжичжи», где каждая страница сопровождается иллюстрацией, Гуань Юй изображен с мечом зеленого дракона, а Чжан Фэй с копьем. Это свидетельствует о том, что в сознании народных художников эпохи Юань существовала твердая связь между Гуань Юем и мечом зеленого дракона.

Если в эпосе других народов герой получает обычно свой меч, выкованный волшебными кузнецами, из рук особо почтенного человека (например, тристасемидесятилетнего старца, лучшего табунщика Ак-сахала, в монгольском эпосе о Бум-Ердени), то в одном из драматических вариантов Гуань Юй говорит, что его меч «сделан чжоуским царем Вэнь-ваном и поднесен ему бодхисаттвой». Если учесть, что идеальный правитель Вэнь-ван, царствовавший примерно в XII в. до н. э., воспринимался в фольклоре как поздний культурный герой, то мы увидим здесь обычный эпический мотив: изготовление богатырского меча культурным героем и поднесение его особо избранным персонажем. В собрании религиозных текстов, связанных с культом Гуань Юя, говорится, что его меч – «это зеленое лезвие, закаленное водяными

<sup>81</sup> Саньго яньи цыдянь. С. 295.

<sup>82</sup> Сулянь пан Чжунго миньцзянь няньхуа чжэньпин цзи [Редкие китайские народные картины из советских собраний] / под ред. Ван Шуня, Б.Л. Рифтина, Лю Юй-шаня. Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1990. Ил. 2.

существами»<sup>83</sup> – т. е. эта драгоценная вещь была получена из потустороннего мира.

В нескольких легендах, записанных в последние годы, рассказывается о том, что меч зеленого дракона был выкован простым кузнецом, но процессковки был не совсем обычен. Как говорится в легенде, озаглавленной «Кривой, как лежащая луна, меч зеленого дракона», в юности Гуань Юй не имел меча и просил лучшего кузнеца из окрестных деревень выковать ему меч. Один из мастеров сказал, что мечи бывают шести разновидностей, какая именно ему нужна? Гуань Юй ответил: «Нужен драгоценный меч, который редко встретишь в мире». Когда меч закалывали в последнем огне, небо потемнело, внезапно из огня показался ослепительно белый луч и проредил небеса. В это время по небу пролетал зеленый дракон, тонкий луч обезглавил дракона, а затем вернулся в меч, лезвие которого окрасилось драконовой кровью<sup>84</sup>. В этой легенде процесс закалки меча имеет отношение к загадочному дракону (следует помнить, что в народных легендах рождение Гуань Юя тоже связано с кровью дракона). В другой одноименной легенде, записанной в провинции Хубэй, говорится о том, что меч Гуань Юя был выкован обычными кузнецами – Тан Синем и его сыном. Они ковали меч три дня и три ночи. Гуань Юй опробовал его, и лезвие согнулось. Ударил второй раз – и опять неудачно. На третий раз с небес спустился зеленый дракон, забрался в печь, в которой закалялся меч, и исчез без следа<sup>85</sup>. Все это означает, что меч – это перевоплотившийся зеленый дракон.

Меч зеленого дракона в некоторых легендах связан не только с Гуань Юем, но и с его конем по прозвищу Красный заяц. Об этом, к примеру, говорится в легенде, записанной в провинции Хубэй (на границе уездов Цичунь и Сишуй), согласно которой раньше у Гуань Юя был меч Девяти превращений. Поскольку он убил много людей, лезвие искривилось. Гуань Юй решил купить хороший меч, пошел к западным воротам древнего города и увидел молодца с черным лицом, в руках которого был меч с выгравированным на нем зеленым драконом. Оказывается, это был Чжоу Цан. Его предок (прапрадед) пострадал от козней императрицы Люй. (Следует помнить о том, что в зачине сказа все три героя названы перерождениями сановников, служивших при дворе основателя Хань и убитых императрицей Люй.) Согласно легенде,

<sup>83</sup> Гуань-ди мин шэн чжэнь цзин [Истинный канон Гуань-ди о постижении совершенной мудрости]. Гуанчжоу: Гуцзингэ, 1884. С. 14.

<sup>84</sup> Саньго минжэнь чуаньшо. С. 75–77.

<sup>85</sup> Сяньфань миньцзянь чуаньшо [Народные легенды Сяньфана]. Наньчжан: Цюньчжун ишугуань, 1983. С. 79–80.

когда отец Чжоу Цана ковал этот меч, из внутреннего дворика прилетел огненный шар и упал прямо на меч, и на мече появилось маленькое изображение дракона. В отличие от других легенд, здесь этот дракон сообщил, что он хранитель пруда Яочи Царицы-матушки (Ванму няннян). Они с Красным зайцем полюбили друг друга, и из-за этого были сосланы в мир людей. Поэтому дракон попросил подарить этот меч хозяину Красного зайца<sup>86</sup>. В этой легенде прослеживается связь между мечом Гуань Юя и драконом; меч – это практически перерождение зеленого дракона. Эти легенды, возможно, являются сравнительно поздними, и их создали, чтобы объяснить название «меч зеленого дракона». Тем не менее, вероятно, в них могли сохраниться и некоторые достаточно ранние элементы.

В народном эпосе часто говорится об оружии, специально подготовленном для того или иного героя. В легендах о Трех царствах тоже применяется подобный прием: только Гуань Юй может пользоваться мечом зеленого дракона. В 1991 г. в волости Муцяосян уезда Линьбу Нинся-Хуэйского автономного района я посетил сказителя Чжан Хуа-миня (национальность хуэй, 64 года), который сообщил, что меч зеленого дракона Гуань Юя не был обычным мечом, и им не мог убить человека никто другой.

В сказе имеют свои имена и копьа некоторых героев – например, Чжао Юня. «Чжао Юнь пользовался копьем, название которому было “Копье от предела до края”: ни у края неба, ни в отдаленных морских пределах не имело оно соперников». Копье Чжан Фэя не имеет специального наименования, но оно всегда употребляется с эпитетами, указывающими на его длину и какое-либо из свойств, причем определяющим, постоянным признаком всегда остается длина, тогда как эпитет качества может легко заменяться. На одной и той же странице в сказе оно именуется то «волшебным копьем длиной в чжан и восемь чи», то «стальным копьем в чжан и восемь чи». В упоминавшейся выше пьесе Гуань Хань-цина «Один с мечом в стане врагов» меч был именно такой длины, а эта пьеса была написана примерно за шестьдесят лет до сказа.

Исследователь древнекитайского оружия Чжоу Вэй приводит фразу из раздела «Описание царства Шу» в династийной истории Чэнь Шоу: «У Чжан Фэя было длинное копье в чжан и восемь чи»<sup>87</sup>. К сожалению, ссылка Чжоу Вэй не уточнена, нам не удалось найти это место в книге Чэнь Шоу. В жизнеописании Чжан Фэя упоминается, что он воевал копьем<sup>88</sup>, но нет ни слова о его размерах.

<sup>86</sup> Цао Цао сань цин Чжугэ Лян. Фань Саньго гуши. С. 51–57.

<sup>87</sup> Чжоу Вэй. Чжунго бинци шигао. С. 182.

<sup>88</sup> Чэнь Шоу. Саньго чжи. Т. 4. С. 943.

В целом, не исключено, что здесь имеет место ошибка исследователя, приписавшего обычный эпитет копья в народной книге (или в последующей эпопее) раннему историческому источнику, – тем более что в его сочинении небольшой раздел о длинных копьях в эпоху Хань не содержит других сведений об их размерах, кроме этой неясной отсылки.

В 1983 г. Тан Лян-сяо написал статью, в которой специально исследует вопрос, пользовался ли Чжан Фэй «змеиным копьём» (*шэ мао*) длиной в один чжан и восемь чи<sup>89</sup>. При написании статьи были использованы несколько древних словарей. В том числе автор цитирует «Шо вэнь цзе цзы»: «Мао – это копьё, оно устанавливается на боевой повозке и имеет в длину два чжана». В словаре «Ши мин» Лю Си, жившего в Восточную Хань, дается следующее объяснение: «Копьё длиной в один чжан и восемь чи называется *шо 稍*, его используют в конном <бою>».

Говоря о «змеином копьё», Тань Лян-сяо привлекает только цинские «Записи об оружии» («Бин чжан цзи», автор Ван Чжо): «Длиной в чжан и восемь чи – змеиное копьё». На самом деле уже в 103 цзюане «Истории Цзинь» (VII в.) в разделе, посвященном Лю Яо, говорится: «<Чэнь> Ань левой рукой потрясал большим ножом длиной в семь чи, а в правой держал змеиное копьё длиной в один чжан и восемь чи»<sup>90</sup>. Что касается танских стихов, Ли Бо в стихотворении «Провожая в армию своего племянника Чжэн Гуаня» также упоминает «змеиное копьё в один чжан и восемь чи»; у Ду Му о змеином копьё говорится в стихотворении «В одиночестве пью вино в резиденции областного правителя». Что же оно из себя представляло? Тань Лян-сяо пишет: «В эпохи Сун и Мин среди картин боевого оружия нет изображения копья со змеевидным лезвием, возможно, оно получило такое название из-за своей длины, а не из-за формы лезвия»<sup>91</sup>. В популярных в настоящее время легендах по-разному объясняется выражение «змеиное копьё». Во-первых, они обращаются к распространенной в древних мифах теме – к сражению героя, избавляющего народ от бедствий, со змеей. Согласно такой легенде<sup>92</sup>, когда Лю Бэй был назначен начальником охраны уезда Аньси, за городом в пещере появилась огромная ядовитая змея, угрожавшая людям, и Чжан Фэй поймал ее. «Эта змея превратилась в длинное копьё в один чжан восемь чи». Другая легенда не так фантастична, в ней появле-

<sup>89</sup> Тань Лян-сяо. Хуа Шу Хань. С. 77.

<sup>90</sup> Фан Сюань-лин. Цзинь шу [История Цзинь]. Пекин: Шаньту иньшугуань, 1959. С. 98–99.

<sup>91</sup> Тань Лян-сяо. Хуа Шу Хань. С. 46.

<sup>92</sup> Саньго минжэнь чуаньшо. С. 62–66.

ние этого копья связано с образом знаменитого кузнеца Тан Синя, который выковал и меч зеленого дракона для Гуань Юя. Чжан Фэй попросил его сделать оружие, подобного которому еще не было в мире. При этом он указал на повисшую на стропилах огромную страшную черную змею и сказал, что ему нужно оружие, которое будет выглядеть как эта змея<sup>93</sup>. Я считаю, что эти две легенды были созданы в более поздний период, в них двумя разными способами (волшебным и реалистическим) объясняется необычное название копья. Дунгане говорят, что у Чжан Фэя было волшебное копьё (длинной, как в сказе, – в один чжан и восемь чи), наконечник которого имел форму ядовитой змеи. Волшебное копьё (подобно бумерангу) каждый раз, поразив противника, возвращалось в руки Чжан Фэя. Эта деталь тоже появилась в позднейшее время.

Мы знаем, что это копьё уже появлялось в «Истории Цзинь» и в стихах эпохи Тан, но не ясно, когда оно стало ассоциироваться с образом Чжан Фэя. В сказе оно не упоминается и, возможно, стало известно только к эпохе Ло Гуань-чжуна, потому что в первой главе его романа упоминается имя меча Гуань Юя («кривой, как лежащая луна, меч зеленого дракона», «холодно прекрасный резак»). Но об оружии Чжан Фэя сказано только: «сделал для него металлическое копьё в один чжан и восемь чи», затем в сорок второй главе, где говорится о том, как Чжан Фэй сражался на Чанфаньском мосту, упоминается, что он использует змеиное копьё.

В легенде, рассказанной Чжан Хуа-минем, сказочником из Нинся-Хуэйского автономного района, Чжан Фэй носит не змеиное копьё, а железную плетё в форме змеи весом в восемьдесят с лишним цзиней. Неизвестно, насколько распространена версия о плети – только в Нинся или шире. Думаю, эта версия связана с тем, что плетё легко изгибается, подобно змее, и поэтому в некоторых народных легендах змеиное копьё превращается в змеиную плетё. Как писал в дневнике академик В.М. Алексеев, путешествовавший в 1907 г. по Китаю, он видел в храме изображение Чжан Фэя с плетью в руке (к сожалению, не указано, в каком месте находился этот храм Гуань-ди).

Можно проследить, как происходит приурочивание определенного вида оружия к определенному герою. Тао Хун-цзин в «Записках о древних и современных мечах» пишет, что Чжан Фэй в жизни имел и не один меч: «Лю Бэй, правитель Шу, в первом году правления под девизом Чжаньгу (т. е. в 221 г.) собрал железо с горы Цзиньнюшань и выплавил восемь мечей длиной в три чи и шесть цуней. Один император оставил себе, один отдал

---

<sup>93</sup> См.: Сянфань миныйцзянь чуаньшо. С. 89–90; Саньго минжэнь чуаньшо. С. 98–99.

наследнику Чаню... один – отдал Чжугэ Ляну, один – Гуань Юю, один – Чжан Фэю»<sup>94</sup>. Или в другом месте: «Когда Чжан Фэй только что был пожалован титулом Синьтинского князя, он сам приказал мастерам переплавить железо с горы Чичжушань и сделать ему меч с надписью: “Синьтинский князь, великий полководец царства Шу”. Впоследствии, когда он был убит Фань Цяном, Цян захватил его меч и увез в царство У»<sup>95</sup>.

При всем обилии записей о древних мечах в трактате Тао Хун-цзина нет ни одного случая, чтобы у меча было специальное название.

Собственное название меча, видимо, чисто эпический художественный прием, не имеющий реальной основы (в 5-й главе «Ле-цзы» упоминаются три меча, которые имеют названия, близкие к эпическим). Возможно, что прием этот весьма древний, хотя из текста «Ле-цзы» и не совсем ясно, идет ли речь об устоявшихся именах мечей или просто о прилагаемых к ним эпитетах, вроде «закаленный ночью» («один называется Скрывающим свет, посмотришь на него – и не увидишь..., второй называется Принимающим тень..., третий – Закаленным ночью»)<sup>96</sup>.

Тао Хун-цзин также дает описание нескольких мечей Гуань Юя. Но в народных сказаниях Гуань Юй сражался только одним мечом – Зеленого дракона. Это относится и к Чжан Фэю, и к Чжао Юню, они всегда появлялись на поле сражения с длинным копьём в руке, хотя в «Записках о древних и современных мечах» говорится о мечах Чжан Фэя и Чжао Юня. В Китае повествования уличных сказителей, а также пинхуа становились основой для многочисленных пьес. Театральные представления укрепляли «связь» героев и их оружия. В напечатанных в 1615 г. серии юаньских и минских пьес есть приложение – описание костюмов и реквизита героев. Можно увидеть, что на сцене Гуань Юй всегда в руке держит меч, а у Чжан Фэя нет меча (например, в пьесах «Встреча в Сяньяне», «Три схватки с Люй Бу», «Сожжение лагеря в Боване», «О том, как одним мечом были зарублены четыре бандита»). По некоторым данным, эта «связь» была закреплена и в гриме персонажей столичной драмы.

Выше уже говорилось о той роли, какую в эпическом творчестве играют кони богатырей. Один из таких коней по прозвищу Красный заяц описан в народной книге о героях Трех царств. В династийной истории Чэнь Шоу есть упоминание о нем:

<sup>94</sup> Тао Хун-цзин. Гуцзинь дао цзянь лу. С. 1.

<sup>95</sup> Там же. С. 2.

<sup>96</sup> Ле-цзы. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1956. Т. 3. С. 64. (В сер. «Чжунцзы цзичэн»)

«У Люй Бу был прекрасный конь по кличке Красный заяц». Пэй Сун-чжи в кратком комментарии к этой фразе приводит пословицу, бытовавшую в III в. и зафиксированную в ныне утерянном «Жизнеописании Цао Маня (Цао Цао)»: «Среди людей знаменит Люй Бу, среди коней – Красный заяц». В «Жизнеописании Люй Бу» («История Поздней Хань» Фань Е) говорится несколько подробнее: «Люй Бу часто седлал своего доброго коня по кличке Красный заяц, который мог перескакивать через городские стены и перелетать через рвы». Здесь уже характеристика коня приобретает явно фольклорный оттенок. Слова «перескакивать через городские стены и перелетать через рвы», возможно, заимствованы из устного творчества, потому что, насколько можно судить по справочникам, в письменных произведениях они не встречаются.

Итак, историческая литература не дает особых подробностей описания этого коня, и в соответствии со стилистической системой официальной истории эпитета лян («замечательный», «добрый») для определения коня было достаточно. Иное в народной книге – там описание Красного зайца делается по всем правилам эпической поэтики, близкой в данном случае к мифологической:

Этот конь не из нашего мира, все тело его сверху донизу словно ало-красной кровью окроплено, грива и хвост <его> как огонь <горят>, и имя ему Красный заяц... Но не за красный цвет прозвали его Красным зайцем, а потому что это конь, с которого стреляют зайцев. Вот идет он по сухой земле, а как увидит зайца, так уж не уйти тому, и не надо стременами подгонять его – поэтому и называют его Красным зайцем. А еще говорят: коли встретится этому коню река, то словно ровное место она для него – войдет в воду и перейдет. А если достигнет он середины реки, то не будет есть травы, а будет есть рыбу и черепашек. Этот конь за день пробегает тысячу ли, на крупе своем может нести тяжесть в восемьсот с лишним цзиней, так что конь этот – не обычный земной конь<sup>97</sup>.

Давайте подробно проанализируем это описание. Хотя кличка его и объясняется ссылкой на охоту на зайцев, правильнее всего предположить здесь, как и в других случаях, влияние аналогии. Кличка «Красный заяц» возникла под влиянием имени лошади легендарного Великого Юя Фэйту – Летящий заяц. В книге «История Сун» Шэнь Юэ (V в.) пишет: «Фэйту – это

<sup>97</sup> Саньго чжи пинхуа [Пинхуа по истории Трех царств]. Шанхай: Шанхай гудянь вэньсюэ чубаньшэ, 1955. С. 26.

имя божественного коня. Он за один день может пробежать тридцать тысяч ли. Юй, умирняя потоки вод, трудился много лет и спас народ от беды. Небо оценило его добродетели и послало ему [этого коня]...»<sup>98</sup>. В старинном комментарии к книге Люй Бу-вэя «Люйши чуньцю» также говорится, что эта лошадь «за день одолевала десять тысяч ли, была подобна летящему зайцу, от этого и получила свое имя»<sup>99</sup>. Впоследствии, как писал профессор Юань Кэ, «Летящий заяц» стало нарицательным именем для хороших скакунов. Отсюда, видимо, и произошла кличка коня Люй Бу.

В народных суевериях также встречается конь Красный заяц. Мы обнаружили в Ханое во Вьетнаме в научно-исследовательском институте литературы Государственного комитета общественных наук народную рукопись, озаглавленную «Правила поклонения Мудрому Гуаню – Истинному государю, побеждающему нечисть», вероятно, она применялась во время жертвоприношения Гуань Юю для изгнания злых духов. На картинке в этой рукописи сверху нарисован конь Красный заяц, на теле которого сделаны амулетные надписи: у рта изображен знак *дань* 噉 («есть», «кормить»), на шее – иероглифы *хо у* 火午 («огненный полдень»), на хвосте – 𪚩 (компонитный иероглиф, состоящий из ключей «призрак», «феникс», «заяц». – А. С.), на копытах четыре разных иероглифа 𪚪 𪚫 𪚬 𪚭 (компонитные иероглифы, каждый включает ключи «дождь» и «призрак», а также дополнительные элементы, для каждого знака разные. – А. С.).

Судя по всему, в народных верованиях не только Гуань Юй, но и его конь Красный заяц наделялся чудесной силой.

Почти в каждом храме Гуаньди есть бронзовая статуя Красного зайца. Некоторые статуи стоят внутри храма, некоторые – за его пределами (например, в храме Гуаньди, триста лет назад построенном переселенцами из провинции Фуцзянь на острове Ваньань в архипелаге Пэнху большая статуя коня Красного зайца стоит перед храмом. Возможно, это достаточно новая традиция). В наши дни в храме Байюньгуань в Пекине бронзовая статуя Красного зайца также расположена около храма, раньше она находилась в пекинском храме Восточного пика<sup>100</sup> (Дунъюэмяо). Подробно об этом написано в опубликованной в 1939 г. монографии тайваньского профессора Е-Го Ли-чэн «Обследование храма

<sup>98</sup> Шэнь Юэ. Сун шу [История Сун]. Пекин: Шангу иньшугуань, 1959. С. 515.

<sup>99</sup> Люйши чуньцю [Весны и осени Люя]. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1956. Т. 6. С. 236. (В сер. «Чжуцзы цзи чэн»)

<sup>100</sup> Восточный пик – гора Тайшань. – А. С.

Восточного пика в Бэйпине» [Е-Го Ли-чэн 1970]. Американская исследовательница А. Гудрич в своей книге «Храм горы Тайшань в Пекине и связанные с ним легенды» [Goodrich 1964] не упоминает о Красном зайце. Однако согласно историческим материалам, предоставленным тяньцзинским профессором Ли Ши-юем, директором исследовательского Центра народных религий Академии общественных наук, известным специалистом по народным верованиям, раньше в храме горы Тайшань в Пекине находился павильон совершенномудрого Гуань-ди (возможно, он назывался павильоном Гуань-вана), расположенный к северу от центрального зала, в центре его стояла статуя Гуань-ди, по бокам от него – статуи Гуань Пина и Чжоу Цана (так же, как это бывает в других храмах Гуань-ди), слева от стола для жертвоприношений (если стоять лицом к статуе Гуань-ди, то справа) на земле стояла медная статуя лошади – Красного зайца. Статуя коня не очень высокая. У паломников, посещавших храм Дунъюэмяо, эта статуя была очень популярна, говорили, что она обладает чудодейственной силой, и, если потереть на теле лошади место, которое болит у паломника, можно излечиться без лекарств. То же можно видеть и в других храмах в Китае. Так, в одном из храмов Чэнду находится бронзовый баран, и больные подходят к нему, чтобы потереть часть тела, которая болит у них; автор наблюдал это в 1991 г.

Народ верит, что статуя Красного зайца в Дунъюэмяо особенно помогает бесплодным женщинам или в том случае, если рождаются девочки, а не мальчики. Эти женщины потирали половые органы коня, а потом свои. При этом условии можно было забеременеть или родить мальчика. Понятно, что сокровенные места коня, натертые руками уверовавших в его чудодейственную силу паломников, ярко блестят.

В этом павильоне дверные створки закрыты решётками, внутри висят красные занавеси, закрывающие двери и окна. Поэтому, когда двери закрыты, не видно, что происходит внутри. Слева от жертвенного стола в павильоне находится старый даос. В руках у него палка, которой он каждый раз стучит, когда паломник возжигает свечи. Обычно, если паломнику нужно только поставить свечку, полагается оставить пожертвование, причем совсем немного, хватает нескольких медяков. Если же он молится о здоровье, то нужно особое пожертвование – например, серебряный юань. Подав милостыню, идут тереть медную лошадь. Если женщина просит сына, то даос просит ее пройти внутрь, мужчины на это время должны выйти на улицу. Даос закрывает дверь, и после этого женщина возжигает свечи и потирает коня. Даос – старик, он стоит спиной к статуе лошади, поэтому женщина, просящая сына, может действовать без опасения.

Покойный профессор исторического факультета университета Чэнгун на Тайване Хуан Дянь-цюань опубликовал статью о Красном зайце, озаглавив ее «Скакун Гуань-гуна Красный заяц и церемония жертвоприношения в Тайнани» [Хуан Дянь-цюань 1968]<sup>101</sup>. Согласно привлеченным профессором Хуаном историческим материалам, раньше в городе Тайнани 30 числа 9-го месяца приносились жертвы Гуань-гуну, а также его конюху и Красному зайцу. К сожалению, в работе нет конкретного описания верований, связанных с Красным зайцем.

В народных легендах этот скакун полностью обожествлен. Согласно легенде, записанной Потаниным в 1884 г. у сопровождавшего его в поездке по северо-западу Китая монгора из деревни Чичжа недалеко от г. Синин в Цинхае по имени Сантан-джимба), Цао Цао подарил Гуань Юю лошадь по кличке Янь-дже-ма<sup>102</sup>. Из пасти лошади вырывалось пламя, из заднего прохода дым, лошадь стояла в железном доме и поедала людей<sup>103</sup>. В фольклоре часто встречается связь между скакуном и пламенем, красный цвет ассоциируется с пламенем, с этим связана и кличка «Красный заяц». Раз лошадь стояла в железном доме, она, по всей вероятности, была агрессивной. В сучжоуском народном сказе Красного зайца еще называют «сумасшедшим конем»<sup>104</sup>. Выражение «поедала людей», вероятно, обозначает свирепость лошади; но, возможно, здесь прослеживается влияние монгольских народных легенд. В старинных монгольских легендах часто говорилось о том, что герои ели человечину и были сильны духом, например, в 8-м цз. «Сокровенного сказания монголов» записано: «Мать Оэлун кормила одного из сыновей человеческим мясом, и ростом он был в три сажени»<sup>105</sup>. В сказе говорится о том, что Красный заяц питался рыбой, а в народной легенде происходит гиперболизация и говорится уже о человеческом мясе.

<sup>101</sup> Повторная публикация в журнале: Тайвань вэньхуа. 1972. № 9 (3). С. 27–32.

<sup>102</sup> Кличка коня должна писаться как «Яньчжима», «Румяна»: так назван Красный заяц в «Жизнеописании Хуа Гуань Со» годов Чэнхуа. Но информант Потанина переосмыслил это слово через близкое по звучанию слово «Дым» (*янь*): это типичный пример народной этимологии.

<sup>103</sup> Потанин Г.Н. указ. соч. С. 261.

<sup>104</sup> Ван Сюн-фэй. Цзэн ма [Подаренный конь]. Шанхай: Шанхай вэнь чубаньшэ, 1962. С. 115. (Сер. «Пинтань цункань» [Собрание опер-пинтань]; вып. 7)

<sup>105</sup> Юань-чао би-ши (Секретная история монголов). 15 цзюаней. Т. 1: Текст / Изд. текста и предисл. Б.И. Панкратова. М.: Восточная литература, 1962. С. 360.

В.М. Жирмунский писал: «В образе коня как волшебного помощника героя сказка еще сохранила отдаленную связь с мифологическими представлениями о звере как о чудесном помощнике человека, основанными на древних тотемистических верованиях. В типологически более позднем героическом эпосе эти сказочные мотивы в значительной степени ослаблены, но сохраняются как элемент героической идеализации богатырского коня, главного помощника и неизменного спутника богатыря» [Жирмунский 1962, с. 24]. В сказе эта особенность проявляется более слабо, внешне – как чисто поэтическое описание необычного коня.

Было бы неверным не обратить внимания на то, что в приведенном описании Красный заяц сопоставляется с огнем («грива и хвост как огонь») и ему приписывается умение идти по воде, как по ровному месту, и даже – что уж совсем странно – питаться рыбой и черепахами. Это можно было бы объяснить фантазией автора народной книги, если бы не находило себе чрезвычайно близких параллелей в сказках многих народов мира.

Профессор В.Я. Пропп, исследовавший этот вопрос, показал, что характерное для сказок сопоставление коня с огнем, зафиксированное еще в древнеиндийских ведических верованиях, восходит к архаическим представлениям о коне и об огне как о посредниках между двумя мирами. Связь коня со стихией воды также характерна для верований ряда европейских и азиатских народов – неслучайно древнеиндийский бог огня Агни, с одной стороны, изображается как «конь-огонь», а с другой – именуется «дитя вод» [Пропп 1946, с. 160].

У самих древних китайцев также были представления, связывающие коня с водным царством, отсюда и часто употребляемое словосочетание конь-дракон (лунма), появление которого считалось хорошим предзнаменованием. В специальном разделе о добрых предзнаменованиях в «Истории Сун» Шэнь Юэ параграфы о чудесных конях начинаются как раз с пояснения этого понятия: «Конь-дракон – это добрый конь, это дух реки, высотой в восемь чи и пять цуней, с длинной шеей, с крыльями. С боков свисает длинная шерсть, его ржанье подобно девяти плачам»<sup>106</sup>. Из другой записи в том же разделе явствует, что божественных коней китайцы представляли обычно выходящими из воды: «В шестом месяце двадцать восьмого числа в час синхай два божественных коня – один белый, другой черный – внезапно вышли из середины реки в ста шагах от берега»<sup>107</sup>. В другом месте книги Шэнь Юэ

<sup>106</sup> Шэнь Юэ. Сун шу. Т. 1. С. 802.

<sup>107</sup> Там же.

мы находим, что красная грива считается отличительной чертой божественного коня. Поэтому упоминание о горящей, как огонь, гриве Красного зайца неслучайно. К тому же в религиозной книге «Истинный канон Гуань-ди о постижении совершенной мудрости» (написанной примерно в эпоху Цин) есть слова «Красный заяц обожжен огненным драконом»<sup>108</sup>. Мы считаем, что все это может в определенной степени объяснить поэтику описания коня в народной книге, автор которой использует сказочные мотивы в тех же случаях, что и исполнители героического эпоса других народов. Даже в таком вроде бы нейтральном описании скачки Красного зайца через рвы, которое приводилось выше и которое повторяется и в пинхуа, легко увидеть обычный эпический штамп, используемый сказителями разных народов для изображения богатырского коня. Например, в узбекском эпическом творчестве: «Встретится овраг, он перескачет... встретится ручей, заставляет подпрыгнуть, встретится арык, заставляет перескочить».

Есть и некоторые народные сказания, где о Красном зайце говорится в связи с поклонением Гуань-ди. Например, в Люйшане есть такая легенда: раньше в городе Гуаньнин был храм Гуань-ди, в центральном павильоне стояло изображение Гуань-ди, справа стояли Гуань Пин и Чжоу Цан, за статуями на стене был нарисован скакун Красный заяц. Однажды послушник старого монаха храма обнаружил, что на изображении скакуна выступили капельки пота. Оказывается, каждое утро конь убежал к источнику напиться воды. Старый монах подумал: «Скакун почтенного Гуаня, похоже, стал священным конём». Хотя в легенде не говорится о том, как проявилась чудодейственная сила Красного зайца, оно подтверждает, что в традиционном народном мышлении он, «похоже, стал священным конём»<sup>109</sup>. В этой легенде в связи с Красным зайцем упоминается название источника – водоем Любования рыбами, где Гуань Юй некогда останавливал коня. И это, скорее всего, не случайно, потому что в легенде, записанной в Нинся, упоминается некий священный колодец. Этот колодец был выкопан не людьми: он появился, когда Красный заяц рыл землю копытами, но не в эпоху Троецарствия. Во всяком случае, уже в течение нескольких сотен лет прослеживается связь между этими легендами и сказаниями о происхождении топонимов.

<sup>108</sup> Гуань-ди мин шэн чжэнь цзин. С. 14.

<sup>109</sup> Гуань-гун лэ ма ван юйчи [Гуаньгун на скакуне смотрит на водоем с рыбами] // Люйшань фэнью чуаньшо [Предания о ландшафтах Люйшань]. Шэньян: Чуньфэн вэньи чубаньшэ, 1985. С. 50–53.

### *9. Другие эпические мотивы в историях о Трех царствах*

Конечно, есть эпические мотивы, которые в народном сказе и исторической эпопее «Троецарствие» не получили освещения, но могли существовать в вариантах устного сказа, послуживших источниками для пинхуа и для драматических произведений. Таков мотив обретения эпическим героем чудесной силы (обычно от земли): этого мотива нет в пинхуа и в романе, но его следы можно найти в драме. Например, в пьесе Чжэн Дэ-хуэя «Три боя с Люй Бу», когда Люй Бу просит разрешения отдохнуть, и Чжан Фэй, как настоящий эпический богатырь, соглашается на это, его побратимы Лю Бэй и Гуань Юй кричат, чтобы он не давал противнику сойти с коня, так как достаточно Люй Бу носком сапога коснуться земли, как сила его будет равна силе девяти быков и двух тигров<sup>110</sup>. В народном представлении Люй Бу, подобно Илье Муромцу, набирает силу от земли.

Другой мотив – магическая неуязвимость эпического героя, он встречается в сказках и эпосе многих народов. Как правило, он связан с необычным рождением героя или с закаливанием огнем после рождения младенца (например, это происходит с Сосруко в нартском эпосе).

Герой германского эпоса Зигфрид окунается в кровь дракона. В других историях неуязвимость приобретает с помощью заклинания. В достаточно поздних историях эту чудесную защитную силу заменяют волшебный панцирь, благодаря которому герой становится неуязвимым. По мнению академика В.М. Жирмунского, чтобы объяснить гибель неуязвимого героя, был введен новый мотив: уязвимое место, удар по которому приводит к смерти героя. Например, у Зигфрида это место находится между лопатками, у Сосруко – в коленном суставе... [Жирмунский 1960, с. 188–194]. Я не могу с полной определенностью сказать, является ли мотив уязвимого места у героя достаточно поздним, эту проблему еще предстоит исследовать. Однако, как бы то ни было, мы не найдем в пинхуа или юаньской драме этого мотива, встречающегося в эпосе многих народов. Неужели его действительно нет в Китае (у ханьцев)? Нет, в народных сказаниях о Троецарствии жена Чжао Юнь не верит, что муж побывал в нескольких сотнях сражений: на его теле нет шрамов от ран (мотив неуязвимости). Ночью, когда Чжао Юнь уснул, жена решила подшутить над ним и иголкой, которой пришивают подошву тапочек, уколола его около пупка. Утром она увидела, что

<sup>110</sup> Губэнь Юань Мин цза цзюй. Т. 1. С. 12.

муж мертв<sup>111</sup>. Интересно, что в эпических произведениях других народов смерть героя от удара в уязвимое место также обычно происходит во сне. В легенде, записанной в сычуаньском уезде Даи, способность Чжао Юня быть неуязвимым также связана с его необычным рождением. Он был спустившейся в мир людей звездой Фонарь и неуязвимостью обладал в силу того, что «оболочка фонаря» не пропускала воздуха. Это напоминает чудесный панцирь эпических героев у других народов, но, видимо, имеет более раннее происхождение. Вероятно, оболочка фонаря представляла собой не какое-то одеяние, а была плёнкой, покрывавшей тело Чжао Юня с рождения. Жена Чжао Юня проткнула ее иглой, оболочка фонаря лопнула, воздух вышел, и Чжао Юнь вернулся на небеса. В этой легенде мотив абсолютно такой же, как в народном эпосе других стран. Но он не нашел отражения в пинхуа, юаньской драме и исторической эпопее «Троецарствие».

Есть и другие мотивы, встречающиеся только в народном эпосе и отсутствующие в пинхуа: например, сражение отца и сына. Обычно происходит следующее: когда сын еще маленький, отец покидает дом (либо сын рождается после того, как отец уехал из дома). Когда сын вырастает, он отправляется на поиски отца. При встрече они не узнают друг друга и вступают в схватку и только потом узнают друг друга.

Тамаки Огава обнаружил в 60-е гг. XX в. в версии «Троецарствия», изданной Чжоу Жицзяо из Цзиньлина в девятнадцатый год правления под девизом Ваньли (1591), фрагмент о том, как Гуань Со узнаёт отца в Цзинчжоу<sup>112</sup>.

В напечатанной в годы Чэнхуа и обнаруженной в 1967 г. последней части «Вновь составленного целиком иллюстрированного полного повествования в прозе и стихах о происхождении Хуа Гуань Со» (она озаглавлена «Повествование о том, как Хуа Гуань Со узнал отца») говорится о том, что жена Гуань Юя из рода Ху, вернувшись в семью родителей, родила сына (популярный для эпоса мотив). Когда мальчику было семь лет, он потерялся во время праздника, когда его повели любоваться фонарями (это специфический мотив, часто встречающийся в китайских повестях хуабэнь). Впоследствии этот сын победил двенадцать силачей

---

<sup>111</sup> Чжунго миньцзянь вэньсюэ цзичэн. Сычуань Чэнду ши Даи сянь цзюань [Собрание китайского фольклора. Том уезда Даи (г. Чэнду пров. Сычуань)]. Чэнду, 1988. С. 261–262.

<sup>112</sup> *Тамаки Огава*. Кан Саку но дэнсэцу соно хока [Прочие легенды о Гуань Со]. Прил. к Сангокуси (История Трех царств). Т. 8. Токио: Иванами сэтэн, 1964. С. 251.

с гор Тайханшань, побратался с ними и вместе с матерью отправился в Сычуань искать отца. В этой книге не происходит схватки между героем и его отцом, но есть похожий эпизод. Например, кто-то (по имени Яо Бинь) крадет Красного зайца, и, когда его задерживают подчинённые Гуань Со и спрашивают, как его имя, он лжет, говоря, что его зовут Гуань Юй. Можно сказать, что здесь мы имеем дело с ложным узнаванием отца как ослабленным мотивом. Здесь нет схватки между Гуань Со и Яо Бинем, вполне возможно, что редактор «Популярного повествования по «Истории Трех царств»», вышедшего в годы Ваньли, вставил на основании версии годов Чэнхуа об узнавании Гуань Со отца [Тань Лян-сяо 1983]. В недавно записанной легенде «Чжан Фэй встречает Чжан Бао»<sup>113</sup> встречается точно такой же мотив, как в народном эпосе. Когда Чжан Фэй покидает семью, его сын Чжан Бао еще младенец. После того как Чжан Бао вырастает, он не хочет учиться, а обучается военному искусству, потом вместе с матерью отправляется на поиски отца, по дороге одерживает победу над грабителями и становится их главарем. Подчинённые докладывают ему: прибыл отряд всадников, хотят вас поймать. Чжан Бао начинает сражаться с Чжан Фэем. Когда Чжан Фэй застывает в удивлении, узнав железную палицу Чжан Бао, приспешники Чжан Бао связывают его, пользуясь случаем. Потом мать Чжан Бао объясняет, что связанный – отец Чжан Бао, Чжан Фэй. Здесь все подробности совпадают с народным эпосом. В Китае есть другие подобные легенды, которые не имеют отношения к циклу сюжетов о Троецарствии, например, в истории про Сюэ Пин-гуя отец и сын не узнают друг друга, и отец стреляет из лука в сына.

## 10. Заключение

На основании проделанного исследования, в основе которого лежит в первую очередь «Пинхуа по «Истории Трех царств»», можно сделать следующие выводы: в этом сказе используются некоторые, но не все эпические мотивы; многие важные мотивы до настоящего времени сохранились в устных преданиях, некоторые до сих пор вообще не обнаружены (например, ложный слух о гибели героя, сражение героя с предводителем демонов), некоторые в измененном виде перешли в начало пинхуа (например, посещение героем царства теней). Большинство эпических мотивов, используемых в сказе пинхуа, являются ослабленными и не занимают важного места. Все это свидетельствует о том, что «Пинхуа

---

<sup>113</sup> Саньго яньи дэ чуаньшо. С. 117–119.

по «Истории Трех царств» не является эпическим произведением, а лишь подобно ему. Вполне возможно, что автор не использовал некоторые эпические мотивы народных сказов эпох Сун – Юань, поскольку создавал произведение, в котором были объединены народные легенды и история. Пройдет сто лет, и Ло Гуань-чжун разовьет это направление, еще больше усилит связь нарратива с исторической хроникой и тем самым отдалятся от народного эпоса.

Если мы сравним в этом аспекте (привлечения мотивов народного эпоса) «Пинхуа по «Истории Трех царств» юаньские пьесы о Троецарствии и роман-эпопею «Троецарствие» и «Жизнеописание Хуа Гуань-со», то увидим, что наиболее развитые в юаньской драме эпические мотивы отсутствуют в пинхуа и в романе Ло Гуань-чжуна. Некоторые мотивы (например, братание в персиковом саду) были зафиксированы в пьесах еще до издания народной книги. То, что этот эпизод неоднократно упоминается и у Гуань Хань-цина, и у Гао Вэнь-сю (у первого – в двух пьесах четыре раза, у второго – в пьесе «Лю Сюань-дэ один отправляется на встречу в Сяньяне»), а затем разрабатывается и в тексте пинхуа, наводит на мысль, что этот мотив был весьма популярен в фольклорных сказаниях, откуда его и заимствовали как драматурги XIII – начала XIV в., так и безымянный автор народной книги.

Это можно отнести и к другим эпическим мотивам. Так, в сорок второй главе романа «Троецарствие» описан переполох, который Чжан И-дэ устроил на Чанбаньском мосту. Согласно «Жизнеописанию Чжан Фэя», в «Истории Трех царств» Чэнь Шоу, Чжан Фэй так остановил воинов Цао на Чанбаньском мосту: «Когда Цао занял Цзинчжоу, первый правитель бежал на юг от Янцзы, Цао стал преследовать его и за один день и ночь достиг Чанбаньского склона в Данъяне. <Когда> первый правитель услышал, что подходит воины Цао, он бросил жену и детей и бежал, послав Фэя с двадцатью всадниками прикрывать тыл. Фэй остановился у реки, перерубил мост, гневно сверкнул глазами и, взяв наперевес копьё, крикнул: “Я – Чжан И-дэ! Выходите-ка сразиться со мной насмерть!”. Никто не осмелился приблизиться. Так и избавились от опасности...»<sup>114</sup>. Хотя в «Истории Трех царств» и говорится о «перерубленном» Чжан Фэем мосте, по-видимому, имеется в виду, что мост был разрушен, когда через него перешли, чтобы противник не смог перейти реку.

В официальном историческом описании нет неправдоподобных подробностей. Не так в «Пинхуа по «Истории Трех царств»»: «Рассказывают, что Чжан Фэй, двигаясь к северу,

<sup>114</sup> Чэнь Шоу. Саньго чжи. Т. 1. С. 943.

достиг Чанбаньского склона горы Данъян. Он приказал воинам взять пятьдесят знамен и поставить их к северу на высоком холме в одну линию, подобную иероглифу “единица”. Двадцать всадников прямо глядели на реку Наньхэ. Приблизился Цао Цао с трехсоттысячной армией. “Досточтимый, почему вы не прячетесь?” <—спросили Чжан Фэя>. Чжан Фэй рассмеялся и сказал: “Я не вижу войска, а вижу только Цао Цао”. Вооружённые всадники прокричали несколько раз, тогда закричал <Чжан Фэй>: “Я – Чжан И-дэ из Янь! Кто осмелится сразиться со мною насмерть?!”. Крик его был подобен грому, вливающимся в уши, и мост рухнул от него. Войско Цао отступило на тридцать с лишним ли»<sup>115</sup>.

В тексте народной книги, как и в других изданиях этого времени, нет знаков препинания. В 1989 г. в Чэнду в издательстве «Башу» в комментированном издании первопечатной версии пинхуа не расставлены знаки препинания во фразе «Вооружённые всадники прокричали несколько раз...», а также почему-то потеряли иероглиф «лошадь» из слова «всадники» (цзюнь ма 軍馬)<sup>116</sup>. Я считаю, что после слов «прокричали несколько раз» должна стоять запятая, а во второй половине фразы было опущено имя Чжан Фэя, такое часто встречается в изданиях сказов пинхуа. Всадники не могли кричать: «Я – Чжан И-дэ из Янь!» Это определённо слова Чжан Фэя, его голос звучит подобно грому (эпитет «громовой» по отношению к голосу можно встретить в более ранних литературных произведениях, даже если они написаны на вэньяне, например в «Цзинь шу» или в танском «Бяньвэне о Муляне»). Это именно Чжан Фэй, это от его голоса мог сломаться мост, и в изданном в годы Чэнхуа «Жизнеописании Хуа Гуань Со», более близком к устной традиции, неизменный эпитет Чжан Фэя – «преграждающий путь через воду» [Иноуэ Тайдзан и др. 1989, с. 132, 135]. «Преграждающий путь через воду» означает «ломающий мост», в некоторых местах его называют Чжан Фэем, «криком преградившим путь через воду» [Иноуэ Тайдзан и др. 1989, с. 132, 135]. Зачастую в народном эпосе главное достижение героя становится эпитетом, которым его постоянно характеризуют. Когда Чжан Фэй разрушает мост громовым голосом, это классическая для историй

<sup>115</sup> Юань Чжичжи бэнь цюань сян пинхуа Саньго чжи [Целиком иллюстрированное пинхуа по “Истории Трёх царств”, издание годов Чжичжи династии Юань]. Репринт. Пекин: Чжунвай чубаньшэ, 1976. С. 43.

<sup>116</sup> Чжичжи синь кань цюань сян пинхуа Саньго чжи [Целиком иллюстрированное пинхуа по “Истории Трёх царств”, вновь отпечатанное в годы Чжичжи] // Юань кань цюань сян пинхуа у чжун цзяо чжу. Чэнду: Башу чубаньшэ, 1990. С. 431.

о Троецарствии материализация голоса свирепого храбреца. Это находит параллель у героев эпоса других народов, например, в русских былинах от голоса Ильи Муромца шатаются белокаменные палаты, падают маковки церквей, а в азербайджанских вариантах эпоса о Кёр-оглы герой боевым кличем разгоняет врагов, как Чжан Фэй<sup>117</sup>. Все это свидетельствует о том, что материализация голоса героя является классическим эпическим мотивом. В более поздних народных сказаниях есть альтернативное объяснение того, каким образом Чжан Фэй сломал мост, потому что простым людям было нелегко поверить в то, что мост можно разрушить голосом. Интересно, что, хотя в пинхуа, как и в народном предании, сказано, что Чжан Фэй разрушил мост голосом, однако во втором томе его трёхтомного иллюстрированного издания, вышедшего при Юань в годы правления под девизом Чжичжи (1321–1323), на странице 14 находится картинка, озаглавленная «Чжан Фэй у моста обращает в бегство войско». В ее верхней части изображен Чжан Фэй, который, сидя на лошади у моста, смотрит на убегающих воинов Цао Цао. Здесь художник не нарисовал сломанный мост. В более поздних легендах объяснение сломанного моста имеет отношение к сверхъестественным силам: Чжан Фэй голосом разбудил закованного под мостом ленивого дракона, которого сослали за грехи на землю: спящий дракон внезапно слышит крик Чжан Фэя, с силой вытягивается и ломает придавивший его Данъянский мост<sup>118</sup>. В то же время в народных легендах еще сохраняется мотив «голосом сломать мост», например, в легенде, популярной в провинции Сычуань, Чжан Фэй, закричав, разрушил мост Восьми драконов, но рассказчик этой истории, по-видимому полагая, что одним криком не сломать мост, поэтому говорил, что Чжан Фэй не только закричал, но и сжал правую руку в кулак, ударил по левой ладони, и от звука этого удара вместе с криком Чжан Фэя воды реки Восьми драконов заходили ходуном. В истории не говорится о том, что мост сломался, но легенда начинается словами: «Одна из досок моста Восьми драконов сломана: говорят, что она треснула от крика Чжан Фэя»<sup>119</sup>. Разумеется, это местная легенда, и ей далеко до известной по всему Китаю легенды о том, как был разрушен мост на Чанбаньском склоне.

Ло Гуаньчжун полностью переделал это свойственное народному эпосу описание. Хотя в названии главы в романе использовалось выражение из «Истории Трёх царств» – «Чжан И-дэ, стоя у реки,

---

<sup>117</sup> Кёроглу: Азербайджанский народный эпос. Баку: Изд-во АН Азерб. ССР, 1959. С. 244, 365, 372 и др.

<sup>118</sup> Саньго яньи цыдянь. С. 519.

<sup>119</sup> Саньго яньи дэ чуаньшо. С. 113–114.

разрушает мост»<sup>120</sup>, в самом тексте нет эпизода, где рушится мост, написано только: «Чжан Фэй, потрясая копьём, громко закричал ...Его крик еще не затих, а Сяхоу Цзе, стоявший рядом с Цао Цао, так испугался, что у него печень и желчный пузырь разорвались, и он упал с коня»<sup>121</sup>. Мао Цзун-ган в начале Цин вновь исправил оглавление, и сорок вторая глава стала называться «Чжан Фэй устроил переполох на Чанбаньском мосту, Лю Юйчжоу потерпел поражение и отправился в Ханьцзинькоу». Хотя у Ло Гуань-чжуна нет описания того, как Чжан Фэй разрушил мост, он все же цитирует оду Цзу Лун-ту (Цзу У-цзэ, 1011–1084. – А. С.) «Цзюй шуй дуань цяо фу» («Стоя у реки, разрушает мост»). Эта ода изобилует гиперболическими описаниями. С одной стороны, это характерно для жанра оды (фу), с другой – близко к преувеличениям, какие встречаются в народном эпосе. Однако народные истории о разрушении моста криком в оде превращается в достаточно реалистичное «мост содрогнулся». Конечно, не то чтобы это было совсем реалистично, но все же более правдоподобно, чем разрушение моста криком.

Ло Гуань-чжун придает больше реалистичности «разрушению моста», в конце эпизода сообщая: «Чжан Фэй, увидев, что воины Цао Цао бежали, не осмелился преследовать их, тут же призвал назад всадников, которые поехали следом и велел им снять ветки деревьев с конских хвостов. Подойдя к мосту, он спешился, перерубил балки моста, а затем снова сел на коня и отправился встретиться с Сюань-дэ». Это означает, что после того как воины Цао Цао испугались его устрашающего вида и отступили, Чжан Фэй перерубил балки моста: мост разрушился не от его громкого голоса. Интересно, что среди трех стихотворений историографов, которые цитирует Ло Гуань-чжун, одно звучит следующим образом: «Возгласом громopodobным в одиночку вынудил отступить миллион воинов Цао». Здесь ничего не говорится о разрушении моста криком, но в третьем из цитированных стихотворений мотив «разрушения моста» сохранен: «Голосом, подобен грому, арки моста расколот, воды Ханьшуй обратились вспять, листья сорвались с деревьев в горном лесу». Безымянный историограф, конечно, написал это на основании народной легенды. Мао Цзун-ган вырезал оду «Стоя у реки, разрушает мост». Из трех стихотворений историографов он оставил только первое. Третье, где говорилось о разрушении моста криком, таким образом, было убрано. В самом тексте романа он тоже сделал некоторые правки, например, приведенные выше слова о том, что Чжан Фэй «спешился,

<sup>120</sup> *Ло Гуань-чжун*. Саньго чжи тунсу яньи. Т. 1. С. 413.

<sup>121</sup> Там же. С. 415.

перерубил балки моста», изменил на то, что Чжан Фэй «велел генералам разрушить мост», придав описанию полную реалистичность.

Вполне очевидно, что сохранившийся в пинхуа эпический мотив использует и Ло Гуань-чжун, делая его более реалистичным. Мао Цзун-ган, внося изменения в «Троецарствие», далее изменяет этот мотив в сторону реализма. В различных местных пьесах, поставленных на основании романа-эпопеи «Троецарствие», отсутствует эпизод с разрушением моста кривоком, он заменяется на вполне реалистическое описание: Цао Цао подходит к Данъянскому мосту и видит перед мостом одного Чжан Фэя верхом на коне, который грозно кричит. Не разобравшись в настоящей расстановке сил, Цао Цао вместе со своей армией возвращается в лагерь<sup>122</sup>. Почему в пинхуа эпические мотивы используются гораздо реже, чем в юаньской драме? Почему у Ло Гуань-чжуна в «Популярном повествовании по “Истории Трех царств”» редко встречаются эпические мотивы народных преданий? Я считаю, что всему этому можно дать следующее объяснение: безымянные авторы пинхуа подражали летописным хроникам, и, во многом отличаясь от летописей, сказывали все же находятся под большим их влиянием. На некоторые из дошедших до нас пинхуа эпох Сун – Юань исторические сочинения повлияли наиболее сильно, например, на «Заново составленное пинхуа по истории Пяти династий»; а в других случаях это влияние незначительно, например в «Пинхуа о Цинь и Шести династиях». «Популярное повествование по “Истории Трех царств”» Ло Гуань-чжуна, то есть исторический роман-эпопея, придает особое значение тому, чтобы нарратив соответствовал реальным событиям, поэтому в него не вошли некоторые типичные для фольклора преувеличения или фантастические элементы, мотивы эпических преданий. Однако драматурги не всегда ставили перед собой задачу следовать истории, не подражали хроникам, а часто использовали версии народных сказаний и, соответственно, сохраняли в пьесах эпические мотивы.

### *Литература*

Гринцер 1971 – *Гринцер П.А.* Эпос древнего мира // Типология и взаимосвязи литератур древнего мира / отв. ред. П.А. Гринцер. М.: Наука, 1971. С. 134–206.

<sup>122</sup> См. Чжунго банцзы сицзюй му да цыдянь [Большой словарь пьес жанра банцзы]. Тайюань: Шаньси жэньминь чубаньшэ, 1991. С. 126; Циньцян цзюй му чу као [Предварительные разыскания репертуара пьес циньцян]. Сиань: Шэньси жэньминь чубаньшэ. 1984. С. 128.

- Жирмунский 1960 – *Жирмунский В.М.* Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М.: Изд-во восточной литературы, 1960. 335 с.
- Жирмунский 1962 – *Жирмунский В.М.* Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. 435 с.
- Мелетинский 1964 – *Мелетинский Е.М.* Народный эпос // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: [В 3 кн.] / редкол.: Г.Л. Абрамович и др. Кн. 2: Роды и жанры литературы. М.: Наука, 1964. С. 50–96.
- Мелетинский 1975 – *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1975. 405 с.
- Мелетинский 2004 – *Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. М.: Наука, 2004. 464 с.
- Неклюдов 1974 – *Неклюдов С.Ю.* «Героическое детство» в эпосах Востока и Запада // Историко-филологические исследования: Сб. статей памяти акад. Н.И. Конрада / редкол.: Б.Г. Гафуров и др. М.: Наука, 1974. С. 129–140.
- Неклюдов 2023 – *Неклюдов С.Ю.* О последних публикациях академика Б.Л. Рифтина // Фольклор: структура, типология, семиотика. 2023. Т. 6. № 4. С. 10–13.
- Пропп 1946 – *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1946. 340 с.
- Пропп 1969 – *Пропп В.Я.* Морфология сказки. М.: Наука, 1969. 168 с.
- Рифтин 1970 – *Рифтин Б.Л.* Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. М.: Наука, 1970. 483 с.
- Чичерин 1968 – *Чичерин А.В.* Возникновение романа-эпопеи. М.: Советский писатель, 1968. 372 с.
- Е-Го Ли-чэн 1970 – *Е-Го Ли-чэн.* Бэйпин дуньюэ мяо дяоча [Обследование храма Восточного пика в Бэйпине]. Тайбэй: Дунфан вэньхуа чжунсинь, 1970. 224 с.
- И Синь-нун 1992 – *И Синь-нун.* «Саньго яньи» юй «Чжаньчжэн юй хэпин» [«Троецарствие» и «Война и мир»] // Чжунвай бицзяо вэньсюэ яньцзю [Сравнительные исследования китайской и зарубежной литературы]. Т. 2. Тайбэй: Сюэшэн шущзюй, 1992. С. 149–156.
- Иноуэ Тайдзан и др. 1989 – *Иноуэ Тайдзан, Оки Ясуси, Кин Бункё, Хиками Тадаси, Фуруя Акихиро.* Ка Кансаку дэн но кэнкю [Исследования «Жизнеописания Хуа Гуань Со»]. Токио: Кюко сёин, 1989. 411 с.
- Кин Бункё 1986 – *Кин Бункё.* Гуань Юй чжи цзы юй Сунь Укун [Сын Гуань Юя и Сунь Укун] // Чжунвай вэньсюэ [Китайская и зарубежная литература]. 1986. Т. 15. № 4. С. 4–32.
- Кин Бункё 1993 – *Кин Бункё.* «Сангокуси» энги но сэкай [Мир популярных изложений «Троецарствия»]. Токио: Тохо сётэн, 1993. 248 с.
- Ли Фу-цин 1992а – *Ли Фу-цин.* Гуаньюй дунфан чжун шицзи вэньсюэ-дэ чуанцзо фанфа вэньти [К проблеме творческого метода восточной

- средневековой литературы] // Ли Фу-цин [Рифтин Б.Л.]. Ханьвэнгу сяошо луньхэн [Критические суждения о старинной прозе на китайском языке]. Нанкин: Цзянсу гуцзи чубаньшэ, 1992. С. 180–203.
- Ли Фу-цин 1992b – *Ли Фу-цин*. Ханьцзу цзи синань шаошу миньцзу чуаньшо чжун дэ Чжугэ Лян нань чжэн [Поход Чжугэ Ляна на юг в преданиях ханьцев и малых народов юго-запада Китая] // Миньцзу вэньсюэ яньцзю [Исследования национальной литературы]. 1992. № 2. С. 85–94.
- Лю Шоу-хуа 1995 – *Лю Шоу-хуа*. Тань бицзю гушисюэ дэ фанфа [О методах сравнительной нарратологии] // Миньцзу вэньсюэ яньцзю [Исследования национальной литературы]. 1995. № 3. С. 3–7.
- Оцука Хидэтака 1990 – *Оцука Хидэтака*. Сёсэцу то моногатари [Рассказ и повесть] // Тюгоку котэн сёсэцу кэнкю дотай [Состояние исследований китайской классической прозы]. 1990. № 4. С. 33–70.
- Оцука Хидэтака 1991a – *Оцука Хидэтака*. Сёсэцу то моногатари (хо) [Рассказ и повесть: дополнение] // Такэда Акира сэнсэй тайкан кинен Хигаси Адзиа бунка ронсо [Сборник статей в память отставки профессора Такэда Акира]. Токио: Кюко сёин, 1991. С. 351–366.
- Оцука Хидэтака 1991b – *Оцука Хидэтака*. Сёсэцу то моногатари (дзоку) [Рассказ и повесть: продолжение] // Тюгоку котэн сёсэцу кэнкю дотай [Состояние исследований китайской классической прозы]. 1991. № 5. С. 29–73.
- Сунь Люй-и 1992 – *Сунь Люй-и*. «Цзочжуань» юй чжунго гудянь сяошо [«Цзо чжуань» и китайская классическая повествовательная проза]. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 1992. 145 с.
- Тань Лян-сяо 1983 – *Тань Лян-сяо*. «Хуа Гуань Со чжуань» дуй «Саньго яньи» яньцзю дэ циши [Свет, который «Жизнеописание Хуа Гуань Со» проливает на исследования «Троецарствия»] // «Саньго яньи» яньцзю цзи [Собрание исследований о «Троецарствии»]. Чэнду: Сычуань шэхуэй кэсюэюань чубаньшэ, 1983. С. 388–397.
- Хуан Дянь-цюань 1968 – *Хуан Дянь-цюань*. Гуань-гун Читума юй Тайнань цзидянь [Скакун Гуань-гуна Красный заяц и церемония жертвоприношения в Тайнани] // Тайвань фэнъю [Тайваньские ландшафты]. 1968. № 2. С. 15–19.
- Чжу Бин-сунь, Юй Жу-бо 1992 – *Чжу Бин-сунь, Юй Жу-бо*. «Саньго яньи» юй «Илиятэ» [«Троецарствие» и «Илиада»] // Чжунвай бицзю вэньсюэ яньцзю [перевод]. Т. 2. Тайбэй: Сюэшэн шуцзюй, 1992. С. 138–148.
- Чжу Пин-чу 1959 – *Чжу Пин-чу*. Саньго си цзянь шу [Краткий обзор пьес о Троецарствии] // Жэньвэн цзачжи [перевод]. 1959. № 3. С. 61–65.
- Цзинь Жун-хуа 1984 – *Цзинь Жун-хуа*. Лючао чжигуай сяошо цинцзе даньюань соинь [Указатель мотивов к рассказам о необычайном эпохи Шести династий]. 1-е изд. Тайбэй: Чжунго вэньхуа дасюэ, 1984. 177 с.

- Цзинь Жун-хуа 1989 – *Цзинь Жун-хуа*. Тайдун бэйнань цзу коучуань вэньсюэ сюань [Избранные произведения устной традиции народа пуюма из уезда Тайдун]. Тайбэй: Чжунго вэньхуа дасюэ, 1989. 206 с.
- Aubin 1978 – *Aubin F.* Cheval celeste et bovin chtonien // *Quand le crible ettait dans la paille: Hommage à P.N. Boratav / présenté par R. Dor, M. Nicolas.* P.: G.P. Maisonneuve et Larose, 1978. P. 37–63.
- Banck 1979 – *Banck W.* Vorbemerkungen zu einem Motiv-Index chinesischer Heldenromane der späten Qing- und frühen Republik-Zeit // *Die mongolischen Epen. Bezuege, Sinndeutung und Überlieferung.* (Ein Symposium) / Hrsg. von W. Heissig. Wiesbaden: Otto Harrasowitz, 1979. S. 207–210. (Asiatische Forschungen; Bd. 68)
- Benedek 1991 – *Benedek D.* The songs of the ancestors. A comparative study of Bashiic folklore. Taipei: SMC Publishing, 1991. 642 p.
- Goodrich 1964 – *Goodrich A.S.* The Peking Temple of the Eastern Peak: The Tung-yüeh Miao in Peking and its lore. Nagoya: Monumenta Serica, 1964. 331 p.
- Heissig 1988 – *Heissig W.* Erzählstoffe rezenter mongolischer Heldendichtung. Teil 1–2. Wiesbaden: Otto Harrasowitz, 1988. 936 S. (Asiatische Forschungen; Bd. 100)
- Heissig 1994 – *Heissig W.* Tracing some Mongol oral motifs in a Chinese prosimetric Ming novel of 1478 // *Asian Folklore Studies.* 1994. Vol. 53. No. 2. P. 227–254.

### References

- Aubin, F. (1978), “Cheval celeste et bovin chtonien”, in Dor, R. and Nicolas, M., eds., *Quand le crible ettait dans la paille: Hommage à P.N. Boratav*, G.P. Maisonneuve et Larose, Paris, France, pp. 37–63.
- Banck, W. (1979), “Vorbemerkungen zu einem Motiv-Index chinesischer Heldenromane der späten Qing- und frühen Republik-Zeit”, in Heissig, W., ed., *Die mongolischen Epen. Bezuege, Sinndeutung und Überlieferung. (Ein Symposium)*, Otto Harrasowitz, Wiesbaden, Germany, pp. 207–210.
- Benedek, D. (1991), *The songs of the ancestors. A comparative study of Bashiic folklore*, SMC Publishing, Taipei, Taiwan.
- Chicherin, A.V. (1968), *Vozniknovenie romana-epopei* [The emergence of the epic novel], Sovetskii pisatel', Moscow, USSR.
- Goodrich, A.S. (1964), *The Peking Temple of the Eastern Peak: The Tung-yüeh Miao in Peking and its lore*, Monumenta Serica, Nagoya, Japan.
- Grintser, P.A. (1971), “Epic of the ancient world”, in Grintser, P.A., ed. in *Tipologiya i vzaimosvyazi literatur drevnego mira* [Typology and interrelations of literatures of the ancient world], Nauka, Moscow, USSR, pp. 134–206.

- Heissig, W. (1988), *Erzählstoffe rezenter mongolischer Heldendichtung*, Teil 1–2, Otto Harrasowitz, Wiesbaden, Germany.
- Heissig, W. (1994), “Tracing some Mongol oral motifs in a Chinese prosimetric Ming novel of 1478”, *Asian Folklore Studies*, vol. 53, no. 2, pp. 227–254.
- Huang Dianquan (1968), “Guan Gong’s horse red hare and the Tainan sacrificial ceremony”, *Taiwan fengwu* [Taiwanese folkway], no. 2, pp. 15–19.
- Inoue Taizan et al. (1989), *Ka Kansaku den no kenkyu* [Studies on the “Hua Guan Suo’s biography”], Kyuko shoin, Tokyo, Japan.
- Jin Ronghua (1984), *Liuchao zhiguai xiaoshuo pingjie danyuan suoyin* [Motif-index to stories of the extraordinary of the Six Dynasties], Zhongguo wenhua daxue, Taibei, Taiwan.
- Jin Ronghua (1989), *Taidong beinan zu kouchuan wenxue xuan* [Taidong county Puyuma oral literature selection], Zhongguo wenhua daxue, Taibei, Taiwan.
- Kin Bunkyo (1986), “Son of Guan Yu and Sun Wukong”, *Zhongwai wenxue* [Research on Chinese and foreign literature], vol. 15, no. 4, pp. 4–32.
- Kin Bunkyo (1993), *Sangokushi engi no sekai* [The world of “Romance of the Three Kingdoms”], Toho shoten, Tokyo, Japan.
- Li Fuqing (199a), “Regarding the creative methods of Eastern Medieval literature”, in Li Fuqing [Riftin B.L.], in *Hanwen gu xiaoshuo lunheng* [Critical essays on ancient Chinese prose], Jiangsu guji chubanshe, Nanjing, China, pp. 180–203.
- Li Fuqing (1992), “Zhuge Liang’s Southern expedition in the legends of the Han people and the ethnic minorities of Southwestern China”, *Minzu wenxue yanjiu* [Folklore studies], vol. 2, pp. 85–94.
- Liu Shouhua (1995), “Talking about methods of comparative narratology”, *Minzu wenxue yanjiu* [Folklore studies], no. 3, pp. 3–7.
- Meletinskii, E.M. (1964), “Folk epic”, in Abramovich, G.L. et al., eds., *Teoriya literatury: Osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii, Kn. 2, Rody i zhanry literatury* [Theory of literature. Main problems in historical interpretation, vol. 2: Types and genres of literature], Nauka, Moscow, USSR, pp. 50–96.
- Meletinskii, E.M. (1975), *Poetika mifa* [Poetics of myth], Nauka, Moscow, USSR.
- Meletinskii, E.M. (2004), *Proiskhozhdenie geroicheskogo eposa: Rannie formy i arkhaischeskie pamyatniki* [Origin of the heroic epos. Early forms and archaic monuments], Nauka, Moscow, Russia.
- Neklyudov, S.Yu. (1974), “‘Heroic childhood’ in the epics of the East and West”, in Gafurov, B.G. et al., eds., *Istoriko-filologicheskie issledovaniya: Sbornik statei pamyati akademika N.I. Konrada* [Historical and philological studies. Collected articles in memory of academician N.I. Konrad], Nauka, Moscow, USSR, pp. 129–140.

- Neklyudov, S.Yu. (2023), "About the latest publications of academician B.L. Rifting", *Folklore: Structure, Typology, Semiotics*, vol. 6, no. 4, pp. 10–13.
- Otsuka Hidetaka (1990), "A story and an epic tale", *Chugoku koten shosetsu kenkyu dotai* [Dynamics of research on Chinese classical prose], no. 4, pp. 33–70.
- Otsuka Hidetaka (1991), "A story and an epic tale: addendum", in *Takeda Akira sensei taikan kinen Higashi Ajia bunka ronso* [Commemorative collection of essays on East Asian culture in honour of professor Akira Takeda's retirement], Kyuko shoin, Tokyo, Japan, pp. 351–366.
- Otsuka Hidetaka (1991), "A story and an epic tale: continuation", *Chugoku koten shosetsu kenkyu dotai* [Dynamics of research on Chinese classical prose], no. 5, pp. 29–73.
- Propp, V.Ya. (1946), *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical roots of the fairy tale], Izdatel'stvo LGU, Leningrad, USSR.
- Propp, V.Ya. (1969), *Morfologiya skazki* [Morphology of the fairy tale], Nauka, Moscow, USSR.
- Rifting, B.L. (1970), *Istoricheskaya epopeya i fol'klornaya traditsiya v Kitae* [Historical epic and folklore tradition in China], Nauka, Moscow, USSR.
- Sun Lüyi (1992), "Zuozhuan" *yu zhongguo gudian xiaoshuo* ["Zuozhuan" and Chinese classical prose], Beijing daxue chubanshe, Beijing, China.
- Tan Liangxiao (1983), "The insights from 'Hua Guan Suo's biography' on research about 'Romance of the Three Kingdoms'", *Sanguo yanyi yanjiu ji* [Collected researches about "Romance of the Three Kingdoms"], Sichuan shehui kexueyuan chubanshe, Chengdu China, pp. 388–397.
- Ye-Guo Licheng (1970), *Beiping dongyue miao diaocha* [Investigation of the Eastern Peak Temple in Beiping], Dongfang wenhua zhongxin, Taipei, Taiwan.
- Yi Xinnong (1992), "'Romance of the Three Kingdoms' vs. 'War and Peace'", in *Zhongwai bijiao wenxue yanjiu* [Research on Chinese and foreign literature], vol. 2, Xuesheng shuju, Taipei, Taiwan, pp. 149–156.
- Zhirmunskii, V.M. (1960), *Skazanie ob Alpamysh'e i bogatyrskaya skazka* [The tale of Alpamysh and the bogatyr tale], Izdatel'stvo vostochnoi literatury, Moscow, USSR.
- Zhirmunskii, V.M. (1962), *Narodnyi geroicheskii epos: Sravnitel'no-istoricheskie ocherki* [Folk heroic epic. Comparative historical essays], Goslitizdat, Moscow, Leningrad, USSR.
- Zhu Bingsun, Yu Rubo (1992), "'Romance of the Three Kingdoms' and the 'Iliad'", *Zhongwai bijiao wenxue yanjiu* [Research on Chinese and foreign literature], vol. 2, Xuesheng shuju, Taipei, Taiwan, pp. 138–148.
- Zhu Pingchu (1959), "A brief overview of the drama about Three Kingdoms", *Renwen zazhi* [The Journal of Humanities], no. 3, pp. 61–65.

Подготовка к печати А.Б. Старостиной

*Информация о публикаторе*

*Аглая Б. Старостина*, кандидат философских наук, Институт востоковедения РАН, Москва, Россия; 107031, Россия, Москва, ул. Рождественка, д. 12; *abstarostina@gmail.com*

ORCID ID: 0000-0002-2421-2484

*Information about the publisher*

*Aglaya B. Starostina*, Cand. of Sci. (Philosophy), Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; 12, Rozhdestvenka St., Moscow, Russia, 107031; *abstarostina@gmail.com*

ORCID ID: 0000-0002-2421-2484