

С.А. Серова

ИВ РАН

К проблеме понятия *вэнь* («культура»)

Согласно словарю «Шо вэнь цзе цзы», *вэнь* есть «переплетение, линий, узор, сплетения. Изображение, образ (*сян*) [рождается] в сплетении линий (в узоре)». Словарь приводит образцы узоров, которыми заполняли пустую середину на панцирях черепах и гадательных костях. Узоры, по всей видимости, относятся к иньскому времени, представляя собой пиктографические изображения отдельных предметов и явлений, входящих в мировоззренческую систему того времени.

Один из первых узоров – пиктографическое изображение человеческой фигуры, которое служит нижним элементом в написании *вэнь*. Сверху – пиктограмма «сердце», которая на протяжении времени трансформировалась в простейший элемент – черта с точкой наверху. Далее мотив человека в рисунках орнамента продолжают пиктограммы отдельно сердца, рта и креста. Последний, как полагает «Шо вэнь», символизирует сложенные ладони рук, что, возможно, связано с десятичной единицей счета (*ши* – десять). Если проследить за развитием графемы сложенных рук до знака креста, то две из них могут быть сопоставлены с позицией сложенных ладоней в религиозном ритуале даосов.



Рис. 1

Рис. 2

Рис. 3

Скрещенные ладони даосского богослужения (рис. 1, 2 и 3) различаются позицией согнутых пальцев и как символические знаки-печати (*инь*) означают: 1. «Печать, соотносимая с Владыкой неба» (*Цзе Тай и¹ инь*). Поза сопровождает (или сопровождается) молитвой: «Истинно священный и тонкий Даосский канон (*Дао цзин*) милосердным светом сияет в трех

© Серова С.А., 2008

мирах. Искренне полагаясь на это сияние, [возможно] собрать вместе множество духов (*юнь*)»; 2. «Печать, соотносимая с пятью громами» (*Цзе у лэй инь*) и 3. «Печать, соотносимая с дарованием жизни» (*Чао шэн² инь*) также как и предыдущие сопровождают молитвы, которые произносит священник – настоятель храма [3, с. 611–612].

В службе участвуют священнослужители, изображавшие «небесных чиновников» – бессмертных, восходивших на Небо и обитавших во дворцах Полярной звезды и Большой медведицы. Изображение небожителей пусть не простыми, но все же смертными служителями храма – прием лицедейства, театральный прием. Молитва, обращенная к звездам, сопровождалась «летающим шагом» (*фэй бу*), при котором мысленно достигают Третьего Неба, а внизу открываются сокровищницы «девятой областей» (*цзю фу*). Участвующие в службе левую руку как яшму полагают на грудь, а правой с мечом движением руки опоясывают талию. Барабан звучит 24 раза по числу участников, после чего на возвышении – алтаре – появляются священные предметы.

В богослужении принимали участие т.н. воины, охраняющие храмовый престол. В числе прочих ритуальных действий они совершали «шаги Трех высочайших» (*Сань тай бу*), т.е. трех пар звезд из созвездия Большой Медведицы, которые в астрологии связаны с судьбой. Полярная звезда управляла стихиями воды и огня; в ее ведении находились и солнечные божества. Все участники воссоздавали «8 картин (видов, силуэтов)» (*Ба цзин*) с помощью органов восприятия и шагали в направлении восьми сторон света (см. [3, с. 528–529]).

Тщательная разработка даосского ритуала – следующий шаг после раннего периода экстатического единения с Небом, в основе которого лежали шаманские культы. Но именно в них созрел изобразительный рисунок (*бяо вэнь*) культа. Даосы восприняли его, отшлифовали, создали канон символического рисунка религиозного действия, который превращал экстатический импульс в «игру священную». Она соединяла в целое медитативное сосредоточение на приближении к сокровенному с символической формой выражения, без чего нет религиозного ритуала, но и китайского театра тоже.

Как говорит «Дао Дэ-цзин», «явное» – это «предел бытия», а врата всех Тайн – «сокровенное». Религиозный ритуал своей тонкостью «игры священной» существовал на грани явного и сокровенного. Он передал эту свою причастность тому и другому как тезу эстетико-философских основ китайского театра, а сам ритуал стал школой театрального искусства. Но театр – все же не храм, его со временем все более тянуло к «явному», к тому, что есть жизнь во всех ее проявлениях. Того же ждали от театра и его зрители. Сохраняя генетическую память о своих истоках, театр открывал жизнь во всей ее полноте, поднимаясь подчас до высот сокровенного. Да и храм никогда не забывал о своем патронате над театром и актерами, которые всегда были под рукой: и в религиозные праздники, и в совершении скорбных обрядов.

Словарь «Шо вэнь» также дает определение *вэнь* как орнамента, нанесенного на тело человека, т.е. татуировки для «украшения». Нас не должно это смущать, ибо древние, воспринимая мир как единое целое, рисовали его

образ, картину (*цзин*), в которой нераздельно слиты природные, эзотерические и эстетические его начала. Науке хорошо известно, что татуировка на теле древнего человека в различных культурах имела магический смысл. Она наносилась в случае инициации, служила оберегом для воина или целого племени.

Вместе с тем следует заметить, что присутствие человека в толковании *вэнь* дает основание утверждать, что уже на ранней стадии складывалась антропоцентрическая модель китайской культуры. Тем не менее – это модель с китайской спецификой. «Мое тело, – сказано в знаменитом даосском сочинении «Гуань инь-цзы», – не что иное, как пневма пяти стихий, а пневма пяти стихий по своей природной сущности – только одна вещь. Из нее заимствуют то или иное: можно взять воду, можно взять огонь, можно произвести дерево, можно сгустить металл, можно трансформировать землю... Знающие, что пять стихий взаимообусловлены в своем функционировании, могут забыть о существовании “я”» (цит. по [2, с. 127]). Человеку же надлежит «созерцать небесное Дао-Путь, блюсти действия Неба, – вот и все» (Иньфу цзин, цит. по [2, с. 99]). «Шо вэнь» объясняет присутствие элемента «прямо стоящего человека» в пиктограмме «небо» величиной «большой»: Небо большое, Земля большая, человек тоже большой. Словарь соразмеряет пространство неба с человеком, который поднимает голову так высоко, что становится превыше высокого. Но эта высота «не имеет верха» (*чжи гао у шан*). Таким образом, небо – это то, что над человеком и то, чему нет конца, верха. А там, в вышине – темнота бездна, полная тайн, в которых сокрыты смыслы бытия. Поднимая голову, человек устремляется к этим тайнам, но сам служит лишь единицей измерения. Древний человек пока не мера вещей, а единица измерения. Его задача «блюсти действия Неба – вот и все». Человек был важным элементом триады, триединой гармонии, в которой он следовал Земле, а Земля следовала Небу.

Напомним пиктограмму *мэй* (красивый, прекрасный), изображающую человека с головой барана (или с головой барана над головой человека). Большой баран, величина которого измеряется высотой человеческой фигуры (*да* – человек, превыше высокого), и есть тучный, следовательно, красивый баран. И тут человек – единица измерения. Баран – это и тотемное животное, предназначенное для жертвоприношения. Но в древности и человек в известных случаях предназначался для жертвоприношения. В сакральном действе он мог быть и жертвой и палачом. В качестве жертвы человек не бередил нравственные струны своих соплеменников. Они зазвучали лишь во времена Конфуция. Красота прекрасно принадлежала и сфере земного – пользе для обладающего тучным бараном, и сфере сакрального – через заклятие тучного животного, а может быть, и самого человека.

В период Чжоу вполне сложился культ предков и посмертного именованья усопшего. В посмертном имени появляется иероглиф *вэнь*.

Имя, поименование (*мин*) состоит из двух элементов: *си* (вечер, ночь, темнота; бездна, тайна; загробный мир, царство мертвых); *коу* (рот, слова, речь, изречение; сообщать). Это означает, что имя, поименование сообщает о связи с тайной, сокрытой в глубине бездны. И какими бы реальными

предметами ни оснащали уходящего в мир иной, представляя мир земной его зеркальным отражением, тот свет оставался миром Тайны. Тайны, где рождались образы – изначальные смыслы бытия, которым и должно отвечать посмертное имя. Поэтому появление *вэнь* в имени отсылает нас к изначальным узорам, отпечатанным в небесном пространстве.

Умерший, в имени которого на первом месте *вэнь*, по разумению живущих, приблизился к пониманию сакральных смыслов и преисполнился мудрости в ведении дел земных. Не случайно в пер. Чжоу *вэнь* расшифровывался как «Родоначальный» (Зап. Чжоу, 1066–771 гг. до н.э.), позднее «Мудрый» (Вост. Чжоу, 770–221 гг. до н.э.) [1, с. 10].

В период формирования социальной структуры, государственной власти и родства посмертные имена прилагались лицам высокого положения (ванам, правителям, позже и близким родственникам). Одним из первых был удостоен поименованием *Вэнь* шанский правитель Вэнь У Дин. Неслучайно в его посмертном имени сошлись два коррелятивных понятия *вэнь-у*: первое – феномен небесного пространства; второе – фактор земной жизни. В ней главным занятием древнего человека была охота и война за жизненное пространство (*у*). Эти составляющие и зачали дуальную модель эстетики музыкального и танцевального, а позже и театрального искусства. В нем сложились два типа: южного театра (*нань си*), сформировавшего жанр лирических сюжетов *вэнь си*, и северной драмы (*бэй цзюй*), которая развивала и подняла до виртуального совершенства батальные сюжеты (*у си*).

Примечания

¹ *Тай и* – в китайской астрономии звезда в центральной части неба.

² *Чао шэн* (санскр. *vikrama*) в буддизме означает «преодоление жизни, переход в другое состояние», т.е. дарование жизни на ином уровне. По смыслу весьма близко к даосскому «освобождению от трупа».

Литература

1. Захарьин А.Б. Формирование концепции культуры (*вэнь*) в Древнем Китае. Автореф. канд. дисс. М., 2002.
2. Религии Китая. Хрестоматия. СПб., 2001.
3. Ху Тяньчэн. «Миньцзянь цзили юй иши сицзюй» («Народный религиозный культ и обрядовый театр»). Гуйян, 1999.