

Китайская мифология

китайская мифология, совокупность мифологических систем: древнекитайской, даосской, буддийской и поздней народной мифологии. Древнекитайская мифология реконструируется по фрагментам древних исторических и философских сочинений («Шуцзин», древнейшие части XIV—XI вв. до н. э.; «Ицзин», древнейшие части VIII—VII вв. до н. э.; «Чжуан-цзы», IV—III вв. до н. э.; «Ле-цзы», IV в. до н. э. — IV в. н. э.; «Хуайнань-цзы», II в. до н. э.; «Критические суждения» Ван Чуна, I в. н. э.).

Наибольшее количество сведений по мифологии содержится в древнем трактате «Шань хай цзин» («Книга гор и морей», IV—II вв. до н. э.), а также в поэзии Цюй Юаня (IV в. до н. э.). Одна из отличительных черт древнекитайской мифологии историзация (эвгемеризация) мифических персонажей, которые под влиянием рационалистического конфуцианского мировоззрения очень рано начали истолковываться как реальные деятели глубокой древности.

Главнейшие персонажи превращались в правителей и императоров, а второстепенные персонажи — в сановников, чиновников и т. п. Эвгемеризация мифов способствовала и характерному для К. м. процессу антропоморфизации героев, который продолжался в народной мифологии вплоть до позднего времени.

Большую роль играли тотемистические представления. Так, иньцы, племена и считали своим тотемом ласточку, племена ся — змею.

Постепенно змея трансформировалась в дракона (лун), повелевающего дождём, грозой, водной стихией и связанного одновременно с подземными силами, а птица, вероятно, в фэнхуан — мифическую птицу — символ государыни (дракон стал символом государя). Миф о хаосе (Хуньтунь), являвшем собой бесформенную массу, по-видимому, относится к числу древнейших (судя по начертанию иероглифов хунь и тунь, в основе этого образа лежит представление о водяном хаосе).

Признаки нерасчленённости (сросшиеся ноги, зубы) обнаруживаются и у ряда

мифических первопредков. Согласно трактату «Хуайнань-цзы», когда не было ещё ни неба, ни земли и бесформенные образы блуждали в кромешной тьме, из хаоса возникли два божества.

Представление об изначальном хаосе и мраке отразилось и в термине «кайпи» (буквально «отделение» — «начало мира», которое понималось как отделение неба от земли). В «Хронологических записях о трёх и пяти правителях» («Сань у ли цзи») Сюй Чжэна (III в. н. э.) говорится, что небо и земля пребывали в хаосе, подобно содержимому куриного яйца.

Отделение неба от земли происходило по мере роста Пань-гу, с которым связывается и происхождение явлений природы: с его вздохом рождается ветер и дождь, с выдохом — гром и молния, он открывает глаза — наступает день, закрывает — наступает ночь. Когда Пань-гу умирает, его локти, колени и голова превращаются в пять священных горных вершин, волосы на его теле — в деревья и травы, паразиты на теле — в людей.

Миф о Пань-гу свидетельствует о наличии в Китае характерного для ряда древних космогонических систем уподобления космоса человеческому телу и соответственно о единстве макро- и микрокосма (в период поздней древности и средневековья эти мифологические представления закрепились и в других областях знаний, связанных с человеком: медицине, физиогномике, теории портрета и т. п.). Более архаичным в стадийном отношении следует признать, видимо, реконструируемый цикл мифов о прародительнице Нюй-ва, которая представлялась в виде получеловека-полузмеи (или дракона), считалась создательницей всех вещей и людей (но миф о создании ею вселенной неизвестен).

Согласно одному из мифов, она вылепила людей из лёсса и глины. Поздние варианты мифа связывают с ней и установление брачного ритуала.

Если Пань-гу не творит мир, но сам развивается вместе с отделением неба от земли (лишь средневековые гравюры изображают его с долотом и молотком в руках, отделяющим небо от земли), то Нюй-ва предстаёт и как своеобразный демиург. Она чинит обвалившуюся часть небосвода, отрубает ноги гигантской черепахе и подпирает ими четыре предела неба, собирает тростниковую золу и преграждает путь разливу вод («Хуайнань-цзы»).

Можно предполагать, что Пань-гу и Нюй-ва изначально входили в различные племенные мифологические системы, образ Нюй-ва возник либо в юго-восточных областях древнекитайских земель (немецкий исследователь В. Мюнке), либо в районе культуры Ба в юго-западной провинции Сычуань (американский учёный В. Эберхард), а образ Пань гу — в южнокитайских областях. Более широкое распространение имели предания о культурном герое Фу-си, по-видимому, первоначально племён и (Восточный Китай, нижнее течение реки Хуанхэ), которому приписывалось изобретение рыболовных сетей, гадательных триграмм (см. Ба гуа).

Он научил людей охоте, рыболовству, приготовлению пищи (мяса) на огне. Будучи первоначально культурным героем племён и, тотемом у которых была птица, Фу-си, возможно, представлялся в виде человекоптицы.

Впоследствии, скорее всего к рубежу нашей эры, в процессе сложения общекитайской мифологической системы стал фигурировать в паре с Нюй-ва. На могильных рельефах первых веков нашей эры в провинциях Шаньдун, Цзянсу, Сычуань Фу-си и Нюй-ва изображаются в виде пары сходных существ с туловищами человека и переплетёнными хвостами змеи (дракона), что символизирует супружескую близость.

Согласно мифам о Фу-си и Нюй-ва, зафиксированным в начале 60-х гг. XX в. в изустном бытовании у китайцев Сычуани, они брат и сестра, спасшиеся от потопа и затем вступившие в брак, чтобы возродить погибшее человечество.

В письменных памятниках имеются лишь отрывочные упоминания о том, что Нюй-ва была сестрой Фу-си (со II в. н. э.), его женой она впервые названа лишь у поэта IX в. Лу Туна.

Миф о потопе зафиксирован в литературе ранее других мифов («Шуцзин», «Шицзин», XI—VII вв. до н. э.), однако стадильно он не относится к числу наиболее ранних мифов. Предполагают, что мифы о потопе зародились у китайских племён в районе рек Хуайхэ и Чжэцзян (современные провинции Аньхой и Чжэцзян), а затем распространились в районы современной Сычуани.

Как отмечал американский синолог Д. Бодде, потоп в К. м. не наказание, посланное

людям за грехи (так он рассматривается лишь в современных вариантах мифа о Фу-си и Нюй-ва), а скорее обобщённое представление о некоем водяном хаосе. Это повествование о борьбе земледельцев с наводнением в целях землеустройства и создания ирригации.

Согласно записи в «Шуцзине», в борьбу с потопом вступает Гунь, который пытается остановить воды с помощью похищенной им у верховного правителя чудесной саморастущей земли (сижан). (Предположительно, в основе этого образа лежит архаическое представление о расширении земли в процессе творения космоса, вошедшее в сказание об обуздании потопа, который в мифах обычно маркирует начало нового этапа развития мира и жизни на земле.) Но побеждает потоп его сын Юй. Он занимается рытьём каналов, землеустройством, избавляет землю от всякой нечисти (очистительная функция, характерная для культурного героя), создаёт условия для земледелия.

Поскольку древние китайцы представляли сотворение мира как постепенное отделение неба от земли, то в мифах есть упоминания о том, что первое время на небо можно было взобраться по особым небесным лестницам (ср. аналогичные представления в шаманизме). В более поздние времена появилась иная интерпретация архаического представления об отделении неба от земли.

Согласно этому варианту, верховный правитель Чжуань-суй повелел своим внукам Ли и Чуну перерезать путь между небом и землёй (первый поднял небо вверх, а второй придавил землю книзу). Наряду с представлением о небесных лестницах и пути на небо существовали и мифы о горе Куньлунь (китайский вариант так называемой мировой горы), которая как бы соединяла землю и небо: на ней находилась нижняя столица верховного небесного владыки (Шан-ди).

В основе этих мифов лежит представление о некоей «мировой оси», которая принимает форму не просто горы, но и возвышающейся на ней столицы — дворца. Другое представление о космической вертикали воплощено в образе солнечного дерева — фусан (буквально «поддерживающее тутовое дерево»), в основе которого лежит идея древа мирового.

На дереве фусан живут солнца — десять золотых воронов. Все они — дети матушки Си-хэ, живущей за Юго-Восточным морем. Согласно «Хуайнань-цзы», солнце сперва

купается в заводи, а затем поднимается на фусан и отправляется в путь по небу.

По некоторым версиям, солнце везёт по небу в колеснице сама Си-хэ. Постепенно оно приходит на крайний запад, где садится на другое солнечное дерево жо, цветы которого освещают землю (предположительно — образ вечерней зари).

С представлением о множественности солнц связан миф о нарушении космического равновесия в результате одновременного появления десяти солнц: наступает страшная засуха. Посланный с небес стрелок И поражает из лука лишние девять солнц.

Лунарные мифы явно беднее солярных. В «Шань хай цзине» говорится, что среди Великой пустыни есть гора Жиюэшань (солнца и луны), являющаяся небесным стержнем, в тех краях заходят солнце и луна. Так же как и Си-хэ, Чан-си купает своих детей, т. е. луны.

Только возницей луны Цюй Юань называет не мать лун (в солярном цикле мать сама возит сыновей солнца), а особый персонаж — Ван-шу, о котором известно крайне мало. Если солнце ассоциировалось с трёхлапым вороном, то луна первоначально, видимо, с жабой (трёхлапой в поздних представлениях) («Хуайнань-цзы»).

Считалось, что на луне живёт белый заяц, толкущий в ступе снадобье бессмертия (средневековые авторы рассматривали жабу как воплощение светлого начала ян, а зайца — тёмного начала инь). Наиболее ранняя фиксация образов лунных зайца и жабы — изображение на похоронном стяге (II в. до н. э.), найденном в 1971 под Чанша в Хунани.

Если солярные мифы связаны со стрелком И, то лунарные — с его женой Чан-э (или Хэн-э), которая похищает у И снадобье бессмертия и, приняв его, возносится на луну, где и живёт одиноко. По другой версии, на луне живёт некто У Ган, посланный туда срубить огромное коричневое дерево, следы ударов топора на котором тут же зарастают вновь.

Миф этот сложился, видимо, уже в средние века в даосской среде, но представление о лунном дереве зафиксировано ещё в древности («Хуайнань-цзы»). Важное значение для понимания К. м. имеют представления о пяти звёздных дворцах (гун): срединном, восточном, южном, западном и северном, которые соотносятся с символами этих направлений: Тай-и («великая единица»), Цин-лун («зелёный дракон»), Чжу-цяо («красная птица»), Бай-ху («белый тигр») и Сюань-у («тёмная воинственность»).

Каждое из этих понятий было одновременно и созвездием, и символом, имеющим графическое изображение. Так, на древних рельефах кружочками изображали звёзды созвездия Цинлун и тут же рисовали зелёного дракона, Сюань-у изображалось в виде черепахи, перевитой (совокупляющейся?) со змеей.

Некоторые звёзды считались воплощением богов, духов или местом их обитания. Большая Медведица (Бэйдоу) и населяющие её духи ведали жизнью и смертью, судьбой и т. п.

Однако в сюжетных мифологических преданиях фигурируют не эти созвездия, а отдельные звёзды, например Шан в восточной части небосклона и Шэнь — в западной (см. в статье Ди-ку). Среди божеств стихий и явлений природы наиболее архаичен бог грома Лэй-гун, первоначально он представлялся в зоантропоморфном виде.

Возможно, он считался отцом первопредка Фу-си. В древнекитайском языке само понятие «удар грома» (чжэнь) этимологически связано и с понятием «забеременеть», в чём можно увидеть реликты древних представлений, согласно которым рождение первопредков ассоциировалось с громом или громовником, «громовым драконом».

Иероглиф чжэнь означал и «старшего сына» в семье. На рубеже нашей эры существовали и представления о Лэй-гуне как о небесном драконе. В облике изогнутого дугой дракона с головами на концах китайцы представляли и радугу. Такие изображения известны по ханьским рельефам.

Судя по письменным источникам, существовало разделение на радугу-хун — дракона-самца (с преобладанием светлых тонов) и радугу-ни — дракона-самки (с преобладанием тёмных тонов). Существовали предания о чудесном зачатии

мифического государя Шуня от встречи его матери с большой радугой-хун (драконом?).

Ветер и дождь были также персонифицированы в виде духа ветра (Фэн-бо) и повелителя дождей (Юй-ши). Фэн-бо представлялся псом с человеческим лицом («Шаньхай цзин»), по другим версиям, ассоциировался с птицей, может быть, и с кометой, а также с другим мифическим существом Фэй-лянем, напоминавшим оленя с птичьей головой, змеиным хвостом, пятнистого, словно барс (поэт Цзинь Чжо, IV в. н. э.).

Мир земной в К. м. — это прежде всего горы и реки (ср. средневековое слово цзяншань — «реки — горы», означающее «страна», шаньшуй — «горы — воды» — «пейзаж», и т. п.); леса, равнины, степи или пустыни практически не играют никакой роли. Графическое изображение понятия «земля» в древней письменности представляло собой пиктограмму «кучи земли», т. е. имело в основе тождество земли и горы.

Духи гор характеризовались асимметрией (одноногие, одноглазые, трёхногие и т. п.), удвоением обычных человеческих признаков (например, двухголовые) или сочетанием черт животного и человека. Страшный облик большинства горных духов свидетельствует об их возможной связи с хтонической стихией.

Косвенным подтверждением этого могут служить представления о горе Тайшань (современная провинция Шаньдун) как месте обитания повелителя жизни и смерти (некий прообраз хозяина загробного мира), о нижнем мире под землёй, в глубоких пещерах, вход в которые находится на горных вершинах. Духи вод представлены большей частью как существа, имеющие черты дракона, рыбы, черепахи.

Однако в текстах начала нашей эры они часто антропоморфизированы. Среди духов рек есть мужские (дух реки Хуанхэ — Хэ-бо) и женские (богиня реки Ло — Ло-шэнь, феи реки Сяншуй и т. п.).

В качестве духов рек почитали различных утопленников; так, феей реки Ло считалась утонувшая в ней Фу-фэй, дочь мифического Фу-си. Основные персонажи древнекитайской мифологии — культурные герои — первопредки, представленные в древних историзованных памятниках как реальные правители и сановники глубокой древности.

Они выступают как создатели культурных благ и предметов: Фу-си изобрёл рыболовные сети, Суй-жэнь — огонь, Шэнь-нун — заступ-лэй, он положил начало земледелию, рытью первых колодцев, определил целебные свойства трав, организовал меновую торговлю; Хуан-ди изобрёл средства передвижения — лодки и колесницы, а также предметы одежды из материи, начал устройство общественных дорог. С его именем связывают и начало счёта годам (календарь), а иногда и письменности (по другой версии, её создал четырёхглазый Цан-цзе).

Всем мифическим первопредкам обычно приписывалось изготовление различных глиняных сосудов, а также музыкальных инструментов, что считалось в древности чрезвычайно важным культурным деянием. В разных вариантах мифа одно и то же деяние приписывается разным персонажам.

Это показывает, что связь между определённым героем и соответствующим культурным деянием окончательно определилась не сразу, что разные этнические группы могли приписывать изобретения своим героям. В древнем трактате «Гуань-цзы» огонь трением дерева о дерево добывает Хуан-ди, в древнем сочинении «Хэ ту» («План реки») — Фу-си, а в комментариях «Сицычжуань» к «Книге перемен» и в философских трактатах («Хань Фэй-цзы», «Хуайнань-цзы») — Суй-жэнь (буквально «человек, добывший огонь трением»), за которым в последующей традиции и закрепляется этот важнейший культурный подвиг.

Все эти культурные изобретения, кому бы из первопредков они ни приписывались, отражают стадиально далеко не самые ранние представления, так как герои мифов сами изготавливают эти предметы. Более архаичным способом их приобретения считается похищение или получение в виде дара чудесных предметов у их хозяев из иного мира.

Сохранился лишь реликт одного мифа такого рода — рассказ о добывании стрелком И снадобья бессмертия у Си-ван-му. Посещение стрелком И хозяйки запада, ассоциировавшегося в К. м. со страной мёртвых, можно истолковать как получение в загробном мире чудесного снадобья.

Это находится в согласии с характером китайского мифологического мышления и позднее с даосским учением, ставившим своей целью поиски способов продления жизни и достижения долголетия. Уже в «Шань хай цзине» есть ряд записей о бессмертных, живущих в далёких удивительных странах.

Сама владычица запада Си-ван-му, в отличие от других персонажей, имеющих ярко выраженные черты культурных героев, представляет собой совершенно иной тип мифического персонажа, первоначально, видимо, демонического характера. В архаических текстах она имеет явные черты зооморфности — хвост барса, клыки тигра («Шань хай цзин»), она ведаёт небесными карами, по другим источникам, — насылает мор и болезни.

Черты барса и тигра, а также её обитание в горной пещере позволяют предположить, что она — горное хтоническое существо, амбивалентное образу матриархальной хозяйки. Другой демонический вариант мифического героя — разрушитель космического и социального равновесия дух вод Гун-гун и мятежник Чи-ю.

Изображаемый в качестве антагониста — разрушителя космических устоев, зооантропоморфный дух вод Гун-гун воевал с духом огня Чжу-жуном (борьба двух противоположных стихий — одна из популярных тем архаической мифологии). В стадийно более позднем мифе битва многорукого и многоногого (в чём можно видеть образное отражение архаических представлений о хаосе) Чи-ю с государем Хуан-ди, олицетворением гармонии и порядка, изображается уже не как поединок двух мифических героев, символизирующих противоположные стихии, а как борьба за власть предводителей различных племён, описываемая как своеобразное состязание в могуществе повелителей стихий в духе шаманского поединка (в частности, духа ветра Фэн-бо и повелителя дождя Юй-ши со стороны Чи-ю и демона засухи Ба, дочери Хуан-ди, на стороне отца).

Засуха побеждает дождь, ветер, туман, и Хуан-ди как верховное божество берёт верх над Чи-ю. В целом война Хуан-ди с Чи-ю, типологически сходная с борьбой Зевса с титанами в греческой мифологии, может быть представлена как борьба небесного (Хуан-ди) с хтоническим (Чи-ю).

Особое место в древнекитайской мифологии занимают образы идеальных правителей древности, особенно Яо и его преемника Шуня. Яо, как предполагает японский учёный Митарай Масару, первоначально был одним из солнечных божеств и мыслился в облике птицы, впоследствии он превратился в земного правителя.

Разрозненные первоначально образы мифологии отдельных древнекитайских племён и племенных групп постепенно складывались в единую систему, чему способствовало

развитие натурфилософских представлений и, в частности, различных классификационных систем, среди которых наибольшее значение имела пятеричная система — по пяти стихиям. Под её влиянием четырёхчленная модель мира превращается в пятичленную, соответствующую пяти ориентирам в пространстве (четыре стороны света + середина или центр), верховный небесный правитель осознаётся теперь уже как божество центра.

В надписях на гадательных костях эпохи Шан-Инь (XVI—XI вв. до н. э.) мы находим знак «ди», бывший своеобразным «титолом» для душ умерших правителей и соответствовавший понятию «божественный предок», «священный предок». (Этимологически сама графема «ди», как предполагает японский учёный Като Цунэката, есть изображение алтаря для жертвоприношений небу.) С эпитетом «шан» — «верхний», «верховный», «ди» означало верховного небесного владыку (Шан-ди). В эпоху Чжоу (XI—II вв. до н. э.) в Древнем Китае складывается ещё и культ Тянь (небо) как некоего высшего начала, руководящего всем, что происходит на земле.

Однако понятия Шан-ди и Тянь были весьма абстрактны и легко могли замещаться образами конкретных мифических персонажей, что и происходит с оформлением представления о пяти мифических государях. Можно предположить, что зафиксированное в письменных памятниках параллельно с ним представление о сань-хуан — трёх мифических государях — Фу-си, Суй-жэне и Шэнь-нуне (есть и другие варианты) это отражение иной (троичной) классификационной системы, приведшей в средние века к появлению образов трёх мифических государей — неба (Тянь-хуан), земли (Ди-хуан) и людей (Жэнь-хуан).

В число пяти мифических государей входили: верховный владыка центра — Хуан-ди, его помощник — бог земли Хоу-ту, его цвет — жёлтый, под его покровительством находился храм солнца, с ним были соотнесены многие созвездия центральной части неба, а также Большая Медведица, планета Тяньсин (Сатурн); повелитель востока — Тай-хао (он же Фу-си), его помощник — зелёный дух дерева Гоу-ман, ему подвластны громовник Лэй-гун и дух ветра Фэн-бо, созвездия в восточной части неба и планета Суйсин (Юпитер), ему соответствует весна и зелёный цвет; повелитель юга — Янь-ди (он же Шэнь-нун), его помощник — красный дух огня Чжу-жун, ему соответствуют различные созвездия в южной части неба, а также планета Инхосин (Марс); божество запада — Шао-хао (его имя «малый светлый» противопоставлено имени повелителя востока — «великий светлый»), его помощник — белый дух Жу-шоу, с ним соотнесены созвездия в западной части неба и планета Тайбай (Венера); владыка севера — Чжуань-сюй, его помощник — чёрный дух Сюань-минь, под его покровительством находились храмы луны и повелителя дождя Юй-ши, созвездия в северной части неба, а также планета Чэньсин (Меркурий). В соответствии с пятеричной классификацией

каждому из мифических владык как повелителю стороны света соответствовал и определённый первоэлемент, а также время года, цвет, животное, часть тела, например Фу-си — дерево, из животных — дракон, из цветов — зелёный, из времён года — весна, из частей тела — селезёнка, из оружия — секира; Чжуань-сюю — вода, чёрный цвет, зима, черепаха, кишки, щит и т. п.

Всё это свидетельствует и о появлении довольно сложной иерархической системы, где все элементы находятся в постоянном взаимодействии, и о возможности передачи одних и тех же представлений с помощью разных кодов («пространственного», «календарно-временного», «животного», «цветового», «анатомического» и т. п.). Не исключено, что в основе этой системы взглядов лежат представления о происхождении людей и космоса из первоэлемента.

Упорядочение древних мифологических представлений одновременно шло и в плане генеалогической классификации. Древнейшим правителем стал считаться Фу-си, за которым следовали Янь-ди (Шэнь-нун), Хуан-ди, Шао-хао, Чжуань-сюю.

Эта иерархическая система была заимствована историографами и способствовала дальнейшей эвгемеризации мифологических героев, особенно после образования Ханьской империи, когда генеалогические мифы стали использоваться для обоснования права на престол и доказательства древности отдельных родов. Большинство мифологических сюжетов реконструируют по памятникам IV в. до н. э. и более позднего времени.

Однако это был уже период, когда в миф верили, видимо, в основном в его эвгемеризованной форме. Об этом свидетельствуют «Вопросы к Небу» («Тянь вэнь») Цюй Юаня, полные недоумения по поводу сюжетов древних мифов и противоречия в них.

Впоследствии, в I в. н. э. философ-полемист Ван Чун дал развёрнутую критику мифопоэтического мышления с позиций наивного рационализма. Отмирание и забвение древних мифологических сюжетов, однако, не означало прекращения мифотворчества в устной народной традиции и появления новых мифических героев и сказаний о них.

Одновременно шёл процесс активной антропоморфизации древних героев. Так, Си-ван-му из зооантропоморфного существа в искусстве и литературе рубежа н. э. превращается в антропоморфную фигуру, даже, видимо, красавицу (в литературе).

Рядом с ней на Инаньском рельефе (Шаньдун, II в. н. э.) изображён тигр — дух запада, принявший на себя её звериные черты (аналогично и в «Жизнеописании Си-ван-му» Хуань Линя, II в. н. э.). В эпоху Хань у владычицы запада появляется супруг — владыка востока — Дун-ван-гун.

Фигура его моделирована по образцу более древнего женского божества, это особо заметно в его описании в «Книге о божественном и удивительном» [«Шэнь и цзин», V в. (?)], созданной в подражание «Книге гор и морей», где он в отличие от рельефов имеет зооантропоморфный вид (птичье лицо, тигринный хвост). Мифология даосизма.

На рубеже нашей эры и в первых веках нашей эры происходит превращение философского даосизма в религию, впитавшую в себя элементы древних народных культов и шаманских верований. При этом даосы активно используют в своих целях и некоторые образы древнекитайской мифологии, в первую очередь Хуан-ди и Си-ван-му.

Хуан-ди теряет характер древнего культурного героя и становится первым бессмертным, родоначальником и покровителем даосизма как религиозной системы, хотя это и не приводит к появлению новых мифологических сюжетов о нём. Можно предположить, что такая трансформация образа Хуан-ди была предопределена его местом своеобразного верховного божества (локализованного в центре) в предшествующей мифологической традиции.

Иначе произошло с образом Си-ван-му. Она вошла в даосский пантеон уже не как страшная владычица запада, насылающая кары, а как хозяйка снадобья бессмертия.

В новых легендах о Си-ван-му само снадобье заменяется плодами бессмертия, растущими на волшебном персиковом дереве в её саду (эта связь своеобразного древа жизни с женским божеством зафиксирована в мифологиях разных народов). В соответствии с теорией 5 стихий владычица запада получает и ещё одно имя Цзинь-му («матушка металла»), поскольку металл соотносится с западом, а её супруг Дун-ван-гун

соответственно именуется Му-гуном («князем дерева»), так как дерево — аналог востока.

Переориентация этих персонажей, их связь с идеей продления жизни и бессмертия объясняется тем, что эти проблемы стояли в центре средневекового даосизма, adeпты которого занимались алхимией и поисками различных средств продления жизни (с помощью сексуальной активности, особых дыхательных и иных упражнений типа йоги, диеты и т. п.). Неудивительно, что и героями даосских мифов были в основном бессмертные гении.

Особо широко были распространены предания о восьми бессмертных, покровителях различных искусств и некоторых профессий, творивших чудеса и бывших постоянными участниками пиров у Си-ван-му. В мифологии даосизма большую роль играли и предания о трёх мифических горах Пэнлай, Фанчжан и Инчжоу, плавающих в море, представление о которых было заимствовано из древнекитайской мифологии.

Острова эти — своеобразный вариант даосского рая, где живут сонмы бессмертных. Превращение даосизма в религию и разделение «сфер влияния» между буддизмом, конфуцианством (которое было не религией, а этическим учением с элементами культовой практики) и даосизмом привело к тому, что за последним оказалось целиком «право» изгнания всяческих злых духов, унаследованное от шаманизма.

В силу этого особую роль в даосской мифологии стали играть различные повелители духов и бесов (например, Чжан Тянь-ши, Чжун-куй, Цзян-тайгун). Даосский пантеон насчитывает тысячи всевозможных бессмертных, святых, духов, бесов, героев местных культов, персонажей «низшей мифологии», а также более 30 тысяч духов человеческого тела и т. п.

Весь этот необозримый пантеон возглавлялся первоначально тремя абстрактными мистическими символами (в этой триаде можно видеть подражание идее трёх государей — сань-хуан древнекитайской мифологии) Тай-чу, Тай-су, Тай-и, по другой версии, — Тянь-и («небесное начало»), Ди-и («земное начало»), Тай-и («высшее единое»). В процессе развития даосской мифологии и её приближения к народным культам постепенно абстрактные категории этой триады были персонифицированы в образах Лао-цзы, Хуан-ди и Пань-гу (иногда Тай-и).

Мифология китайского буддизма. В первых веках нашей эры в Китай из Индии через Среднюю и Центральную Азию начинает проникать буддизм со своей развитой мифологической системой (см. статью Буддийская мифология).

Приспосабливаясь к местным условиям, буддизм в Китае включил в свое учение некоторые кардинальные идеи традиционной китайской морально-этической доктрины (например, идею сяо — сыновней почтительности). Со временем (к VIII—IX вв.) буддисты стали использовать для своих проповедей и старинные китайские сюжеты, в том числе и восходящие к древней мифологии («Сказ-бяньвэнь о почтительном сыне Шуне»).

Постепенно происхождение тех или иных буддийских персонажей стало связываться с китайскими героями. Так, появляется предание о том, что бодхисатва Авалокитешвара (кит.

Гуань-инь), известная в Китае (видимо, после VII в.) главным образом в женской ипостаси, есть перерождение принцессы Мяо-шань, дочери одного из китайских князей (XII в.?), которая отказалась выйти замуж и ушла в монастырь вопреки воле отца. Пройдя через многочисленные испытания, связанные с местью отца, и побывав даже в преисподней, Мяо-шань встретила Шакьямуни и была препровождена на гору Сяншань на острове Путо (существуют разные варианты этой легенды), где стала бодхисатвой Гуань-инь.

В средние же века происходит «натурализация» и других буддийских персонажей, например Кшитигарбхи (кит. Дицзан-ван), в качестве которого, по одной из версий, будто бы был обожествлён некий буддийский монах из корейского царства Силла.

Под непосредственным влиянием буддизма происходит и развитие мифологических представлений китайцев о потустороннем мире и преисподней. В древности взгляды эти были, видимо, весьма смутны.

Считалось, что после смерти душа человека попадает к Хуанцюань («жёлтому источнику»), что царство мертвых располагалось где-то на западе или на северо-западе. В начале нашей эры царство мёртвых было локализовано в пределах горы Тайшань, повелитель которой ведал судьбами людей и умерших, а также в уезде Фэнсянь

(провинция Сычуань), однако детально разработанные представления об аде (диюй) и многочисленных адских судилищах появились в Китае лишь под влиянием буддизма.

Поздняя народная мифология. Наряду с даосской и буддийской мифологическими системами в Китае существовали и различные архаические и вновь возникающие местные народные культы, а также культы конфуцианских мудрецов и различных героев общегосударственного и местного значения.

Если для древнекитайской культуры была чрезвычайно характерна историзация мифических героев — первопредков, то для средних веков более характерен обратный процесс — мифологизация реальных исторических деятелей, превращение их в богов — покровителей ремёсел, богов — покровителей городов, отдельных местностей и т. п. Причины подобных обожествлений и установления культа (часто официального, учреждаемого по императорскому повелению) нередко были весьма случайны.

Из жизнеописания Лю Бэя, полководца III в. н. э., основателя царства Шу, известно, что в юности он плёл циновки и соломенные туфли и продавал их, этого было достаточно для обожествления его в качестве бога плетённых вещей. Сподвижник Лю Бэя Гуань Юй, известный своей верностью и бесстрашием, был обожествлён в качестве бога — стража монастырей, затем могущественного покровителя демонов, а примерно с XVI в. — бога войны (Гуань-ди), все эти ипостаси связаны с его воинскими заслугами.

В более позднее время реальный герой III в. превратился в универсального мифологического благодетеля и заступника. В ряде случаев обожествлённые исторические деятели заменяли (и вытесняли) героев древней мифологии, исполнявших те же функции.

Так, обожествлённые в XII—XIV вв. полководцы VII в. Цинь Шу-бао и Ху Цзин-дэ стали божествами дверей (мэнь-шэнь), заменили древнекитайских богов дверей Шэнь-ту и Юй-лэя.

Не исключено, что культ мэнь-шэней к концу 1-го тысячелетия был совсем забыт и с обожествлением реальных военачальников возрождён вновь (никаких сведений об этом не сохранилось). В некоторых случаях в поздней народной мифологии явно

актуализировались древние легендарные персонажи.

К концу 1-го тысячелетия в Китае происходит всё большее сближение различных мифологических систем и создаётся так называемый религиозный синкретизм и соответствующая синкретическая мифология, объединившая в единую систему персонажей даосской, буддийской и народной мифологии, а также героев конфуцианского культа. Процесс объединения разнородного мифологического материала наиболее активно шёл в деревне, где в маленьком деревенском храме рядом могли стоять статуи Конфуция, Будды и Лао-цзы.

В городах и крупных религиозных центрах этот процесс не был завершён, в даосском храме на горе Хуашань кроме даосских святых почиталась, видимо, одна Гуань-инь, в буддийские храмы даосские или народные мифологические персонажи почти не проникали. Однако в народном сознании процесс синкретизации привёл в средние века к появлению сводного пантеона божеств во главе с Юй-ди, образ которого сложился примерно в VII—X вв.

Юй-ди в известной мере заменил верховное божество даосов Хуан-ди и занял место, принадлежавшее в древнейшей мифологической системе Шан-ди. Среди бесчисленного множества мифологических персонажей синкретического пантеона выделяется ряд устойчивых групп: небесные божества Юй-ди и его свита, божества природы и стихий (бог грома Лэй-гун, богиня молнии Дянь-му, божества ветра, вод, включая и драконов всех родов и рангов, например лун-ванов — царей драконов и большинство духов звёзд и т. п.), местности и городов (Туди, Чэн-хуан и т. п.), дома и общественных зданий (боги дверей — мэнь-шэнь, очага — Цзао-ван, постели — Чуан-гун и Чуан-му, отхожего места — Цзы-гу, стражи храмов — целань-шэнь, покровители ремёсел, отдельных профессиональных групп, торговли, а также домашнего скота), медицины (часто объединяемые одним термином Яо-ван, «царь лекарств», а также богини, защищающие от болезней, например оспы — Доу-шэнь, духи, спасающие от заразных болезней, — вэнь-шэнь и т. п.), боги-чадоподатели (Чжан-сянь, приносящий сыновей, целый сонм богинь-няннан, дарующих детей, к которым, в народном представлении, примыкает и бодхисатва Гуань-инь), боги счастья, долголетия, богатства, духи — служители преисподней, множество привидений, теней, бесов, объединяемых термином гуй, и другие представители так называемой низшей мифологии.

Из синкретического пантеона следует особо выделить наиболее популярные в старом Китае группы персонажей. Это боги-покровители, особенно Гуань-ди, боги-чадоподатели, особенно Гуань-инь, боги богатства и долголетия, из домашних

богов — стражи дверей и бог очага, наблюдающий за всем, что происходит в доме.

Персонажи китайской мифологии, особенно поздней, часто выступая как реальные герои, имеют и посвящённые им праздники (дни рождения и т. п.), отмечаемые по принятому в Китае лунному календарю, в котором продолжительность месяцев связывается с изменением фаз луны. К. м. оказывала заметное влияние на художественную культуру страны.

Однако в силу ранней эвгемеризации, развития конфуцианского мировоззрения и отсутствия эпоса и драмы в Древнем Китае мифология мало отражена в словесном искусстве. Кроме творчества поэта Цюй Юаня, образы древнекитайской мифологии разрабатывались лишь в отдельных небольших поэмах, например в «Фее реки Ло» Цао Чжи (III в.).

В повествовательной прозе, рождающейся в начале средневековья (с III в. н. э.) и развивающейся в виде коротких повестей и рассказов типа быличек (о встрече человека с духами), представлены образы в основном даосской и низшей народной мифологии. В сказе-бяньвэнь, развившемся в VIII—X вв., разрабатываются в основном сюжеты буддийского содержания, излагаются для народа жития будд и бодхисатв.

Зародившаяся в XII—XIII вв. музыкальная драма даёт интересные, хотя и немногочисленные образцы произведений на мифологические сюжеты как даосского (например, о восьми бессмертных), так и буддийского толка. Выросшие на основе устного сказа книжные эпопеи в отдельных случаях также использовали мифологические темы и образы («Путешествие на Запад» У Чэн-эня, «Возвышение в ранг духов» Сюй Чжун-линя, «Сказание о начале мира» Чжоу Ю — все XVI в.).

Во всех этих поздних эпопеях ощущается заметное влияние народной синкретической мифологии. Даже в «Сказании о начале мира» наряду с образами древней мифологии, трансформированными авторским сознанием и изображёнными с помощью художественных средств, заимствованных из исторических эпопей и романов, упоминаются и некоторые буддийские божества, действующие наравне с китайскими демиургами Пань-гу и Нюй-ва.

В развивающихся (параллельно с повествовательной прозой крупных форм) литературной новелле (с VII в.) и народной повести (с XII в.) эпизодически используются лишь отдельные образы низшей мифологии. Пример такого рода — новеллистическое творчество Пу Сун-лина (XVII в.).

В новейшей китайской литературе примером удачного использования мифологических сюжетов могут служить «Старые истории в новом изложении» Лу Синя, в которых он отчасти с сатирическими и полемическими целями переизложил историю стрелка И и его жены Чан-э, повествование об усмирителе потопа Юе и др. В изобразительном и прикладном искусстве (начиная с древней керамики и ритуальной бронзы) весьма активно разрабатывались мифологические темы (практически только зооморфные или иногда зоантропоморфные фигуры).

Мифологические сюжеты присутствуют в основном в рельефах и настенной живописи эпохи Хань (III в. до н. э. — III в. н. э.), украшавших главным образом могильные сооружения. К числу наиболее популярных тогда сюжетов относятся изображения зоантропоморфных первопредков Фу-си и Нюй-ва, Си-ван-му, стрелка И, целящегося в солнце, и т. п.

С распространением буддизма и строительства буддийских и в подражание им и даосских храмов появляются скульптурные изображения буддийских и даосских персонажей, а также их портреты в виде фресок и настенной живописи. Те же персонажи появляются и в произведениях средневековых китайских художников (Ван Вэй, У Дао-цзы, Ма Линь и др.), а также в росписях дворцовых комплексов, с развитием ксилографии (с VII—VIII вв.) и в гравюре (иллюстрации к произведениям буддийского и даосского канона, отдельные печатные листки типа бумажных иконок, гравюры — иллюстрации к «Книге гор и морей», к мифологическим эпopeям и т. п.).

В период позднего средневековья (примерно с XV—XVI вв.) мифологические персонажи синкретического народного пантеона становятся постоянными на народных лубках, заменявших китайцам иконы. Лубки такого содержания печатались до конца 40-х гг. в Китае, а в Юго-Восточной Азии (Гонконг, Сингапур и т. д.) распространены и по сей день.

Своеобразие отражения мифологии в китайской культуре проявляется в том, что одни и те же мифологические сюжеты и представления начиная со времён древности

несколько по-разному претворялись в образах словесного и изобразительного искусств. В одних случаях изобразительные памятники сохраняли более архаические черты, чем литературные, в других случаях, наоборот, герои-первопредки в памятниках словесного творчества выглядели более архаическими, чем в произведениях изобразительного искусства того же периода.

Литература:Каталог гор и морей (Шань хай цзин), предисл., пер., коммент. Э. М. Яншиной, М., 1977;Сыма Цянь, Исторические записки (Ши цзи), пер. и коммент.

Р. В. Вяткина и В. С. Таскина, т. 1, М., 1972;Цюй Юань, Стихи, пер. с кит., М., 1956;Георгиевский С., Мифические воззрения и мифы китайцев, СПб, 1892;Алексеев В. М., Китайская народная картина, М., 1966;Бодде Д., Мифы древнего Китая, в кн.: Мифологии древнего мира, пер. с англ., М., 1977;Васильев Л. С., Культы, религии, традиции в Китае, М., 1970;Лисевич И. С., Древние мифы глазами человека космической эры, «Советская этнография», 1976, № 2;его же, Моделирование мира в китайской мифологии и учение о пяти первоэлементах, в кн.: Теоретические проблемы восточных литератур, М., 1969;Попов П. С., Китайский пантеон, в кн.: Сборник Музея по антропологии и этнографии, в. 6, СПб, 1907;Рифтин Б. Л., Мифология и развитие повествовательной прозы в древнем Китае, в кн.: Литература древнего Китая, М., 1969;его же, От мифа к роману, М., 1979;Сорокин В. Ф., Буддийские сюжеты в китайской драме XIV—XV вв., в кн.: Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока, М., 1970;его же, Пьесы «даосского цикла» — жанровая разновидность цзацзюй XIII—XIV вв., в кн.: Жанры и стили литератур Китая и Кореи, М., 1969;Сычев Л. П., Сычев В. Л., Китайский костюм. Символика.

История. Трактровка в литературе и искусстве, М., 1975;Юань Кэ, Мифы древнего Китая, М., 1965;Яншина Э. М., Богоборческие мотивы в древнекитайской мифологии, в сб.: Краткие сообщения Института народов Азии, № 61, М., 1963;Яншина Э. М., О некоторых изображениях на рельефах ханьских погребений, «Вестник древней истории», 1961, № 3;Померанцева Л. Е., Поздние даосы о природе, обществе и искусстве, М., 1979.

Рифтин Б., Библиография [по древнекитайской мифологии], в кн.: Юань Кэ, Мифы древнего Китая, М., 1965, с. 478—89;Doré H., Researches into Chinese Superstitions, v. 1—14, Shanghai, 1914—38;Eberhard W., Lokalkulturen im alten China, t. 1—2, Leiden-Peiping, 1942;Christie A., Chinese mythology, L., 1968;Ferguson J., Chinese mythology, N. Y., 1964 (The mythology of all races, v. 8);Finsterbusch K., Verzeichnis und Motivindex der Han-Darstellungen, Bd 1—2, Wiesbaden, 1966—71;Granet M., La pensée chinoise, P., 1934;Karlgrén B., Legend and cults in Ancient China, в сб.: Bulletin of the Museum of Far

Eastern Antiquities, № 18, Stockh., 1946; Maspero H., *Légendes mythologiques dans le Chou King*, «Journal Asiatique», 1924, t. 204, № 1; Maspero H., *Mythology of modern China*, в сб.: *Asiatic mythology*, L., [1932]; Münke W., *Die klassische chinesische Mythologie*, Stuttg., 1976; Werner E. T. C., *A dictionary of Chinese mythology*, Shanghai, 1932; Ван Сяо-лянь, *Чжунго-ды шэньхуа юй чуаньшо* (Мифы и легенды Китая), Тайбэй, 1977; Вэнь И-до, *Шэньхуа юй ши* (Мифы и поэзия), в его кн.: *Вэнь И-до цюаньцзи сюанькай* (Избранные произведения), т. 1, Пекин, 1956; Гу Цзе-ган, *Гу ши бянь* (Спорные вопросы древней истории), т. 1—7, Пекин, 1926—41; Гу Цзе-ган, *Ян Сян-куй, Сань хуан као* (Разыскания о трёх государях), Пекин, 1936; Ду Эр-вэй, *Чжунго гудай цзунцзяо яньцзю* (Исследование древнекитайской религии), Тайбэй, 1959; его же, *Чжунго гудай цзунцзяо ситун* (Система древнекитайской религии), Тайбэй, 1977; его же, *Шань хай цзин шэньхуа ситун* (Система мифов «Книги гор и морей»), Тайбэй, 1977; Инь Шунь, *Чжунго гудай миньцзу шэньхуа юй вэньхуачжи яньцзю* (Исследования древних национальных мифов и культуры Китая), Тайбэй, 1975; Мори Ясутаро, *Чжунго гудай шэньхуа-чжи яньцзю* (Исследования древних мифов Китая), пер. с япон., Тайбэй, 1974; Сюй Сюй-шэн, *Чжунго гу ши-ды чуаньшо шидай* (Легендарный период в древней истории Китая), Пекин, 1960; Хуан Чжи-ган, *Чжунго-ды шуйшэнь* (Божества вод в Китае), [Шанхай], 1934; Идзуси Есихико, *Сина синва дэнсэцу-но кэнкю* (Исследования мифов и легенд Китая), Токио, 1973; Каидзука Сигэки, *Тюгоку-но синва* (Китайские мифы), Токио, 1971; Мори Микисабуро, *Сина кодай синва* (Древние мифы Китая), Токио, 1944; Савамура Юкио, *Сина минкэн-но камигами* (Китайские народные божества), Токио, 1941; Сиракава Сидзука, *Тюгоку-на синва* (Китайские мифы), Токио, 1975. Б. Л. Рифтин.