# Разрушение и печаль под небесами: репортаж (венгерский список)

# Ласло Краснахоркаи

Перевод Льва Шкловского

Благодарности

Эта книга никогда не увидела бы свет без незабываемой и незаменимой помощи доктора Шураньи Дьёрдя и доктора Йоахима Сарториуса; а также Маргериты и Сезара Менц, доктора Йорга Хенле и Гинки Чолаковой, доктора Барбары и Вольфганга Зитц, доктора Евы и Фредерика Халдиманн, Дорис и Франклина Чоу, Кристины Хюрлиманн, Марики Хеллер, Франка Бербериха, Zuger Kulturstiftung, доктора Ханны Видриг и доктора Хайнца А. Хертаха; Ян Лянь, Тан Сяоду, Се Чжиминь, Цзэн Лайдэ, Оуян Цзянхэ, Си Чуань, Ван Сяолинь, Ян Цинхуа, Тан Ху, Варга Марианн, Чэнь Сяньфа, Сяо Хай, Лай Голян, Лю Хуали, Фан Пэйхэ, Цзи Иньцзянь, Яо Лужэнь, Цзян Юйцин, Ронг Жун, У Сяньвэнь, Гун Лифэй и настоятель Пинхуэй.

Автор особенно хотел бы выразить свою благодарность за поистине неоценимые предложения и советы, а также за интерпретацию необычайно сложных текстов профессору Барнабасу Чонгору и Марии Ференци, а также Ю Цзэмину, Эве Кальман и Дорке Копчаньи за их героические переводы китайских текстов, а также выразить им искреннюю благодарность за редакторскую работу; кроме того, он выражает глубокую благодарность Гергею Салату за подготовку примечаний; и, наконец, но не в последнюю очередь, Золтану Хафнеру, редактору оригинального венгерского издания этого тома, чья поддержка в создании этой работы вышла далеко за рамки обычных редакторских задач.

.

.

.

Введение в безвестность

.

.

.

.

.

.

Нет ничего более безнадежного в этом мире, чем так называемая Юго-Западная региональная автостанция в Нанкине 5 мая 2002 года, незадолго до семи часов вечера под моросящим дождем и неумолимым ледяным ветром, когда среди огромного хаоса автобусов, отправляющихся с платформ этой станции, региональный автобус, отправляющийся с остановки № 5, медленно продвигается вперед —

среди других автобусов, луж и растерянной толпы жалких, вонючих, грязных людей — в уличный водоворот, а затем отправляется в жалкие, вонючие, грязные улицы; нет ничего более безнадежного, чем эти улицы, чем эти бесконечные бараки по обе стороны, оцепеневшие в своей собственной временной вечности, потому что нет слова для этого безнадежного цвета, для этой медленно убийственной вариации коричневого и серого, как она распространяется по городу этим утром, нет слова для атаки этого безнадежного грохота, если автобус ненадолго останавливается на большом перекрестке или автобусной остановке, и кондукторша с ее изможденным лицом открывает дверь, высовывается и, в надежде на нового пассажира, выкрикивает пункт назначения, как хриплый сокол; потому что нет слова, которое по своей сути могло бы передать, существует ли по отношению к миру направление, в котором он сейчас путешествует со своим спутником, своим переводчиком; они устремляются наружу, удаляясь от него, мир все дальше и дальше, все больше от них отстает; их трясет, подбрасывает вперед в безутешном коричнево-желтом цвете этого все более густого, неописуемого тумана; они направляются туда, где в это едва ли можно поверить

что может быть что-то за пределами коричневого и серого этой пугающе унылой смеси; они сидят в конце развалюшного автобуса, они одеты для мая, но для другого мая, поэтому они мерзнут и дрожат, и они пытаются выглянуть в окно, но они с трудом видят сквозь грязное стекло, поэтому они просто продолжают повторять про себя: хорошо, хорошо, все в порядке, они как-то могут смириться с этой ситуацией, их единственная надежда не быть съеденными снаружи и изнутри этим грязным и безнадежным туманом; и то, куда они едут, существует, что туда, куда этот автобус якобы везет их — на одну из самых священных буддийских гор, Цзюхуашань[[1]](#footnote-1), — существует.

Женщина в билетной кассе сказала, что поездка займет около четырех часов, а затем, просто чтобы помочь, добавила, слегка наклонив голову в качестве пояснения, что, ну, она имела в виду четыре или четыре с половиной часа, из чего уже можно было предположить, в какой именно автобус они сядут; Однако именно сейчас, после первого часа, стало очевидно, что никто толком не знает, сколько времени это займет, потому что нет способа узнать, сколько времени займет дорога до Цзюхуашань, потому что поездка замедляется из-за множества непредвиденных препятствий и случайностей, а все, особенно погода, совершенно непредсказуемо, — непредвиденных препятствий и случайностей, которые, по сути, непредвиденны только для них, поскольку за все эти непредвиденные препятствия и случайности следует благодарить в основном персонал — водителя и кондуктора, водителя и кондуктора, которые, как становится ясно вскоре после выезда из города, считают стоящую перед ними задачу своим собственным частным бизнесом и поэтому останавливаются не только на предписанных остановках, но и почти везде, пытаясь подобрать все больше и больше пассажиров из числа идущих по обочине шоссе; с одного километра до другого это фактически охота за очередными пассажирами, пассажирами, с которыми — следуя переговоры, которые для них непрозрачны, потому что почти не произносится ни слова — своего рода

Соглашение заключается в мгновение ока, деньги мелькают в одной руке, исчезают в другой, на этом всё более перегруженном маршруте, следовательно, действуют теневые перевозки, то есть передняя часть автобуса переполнена, как и середина, потому что сзади почти никто не сидит, там, где их втиснули, нет, они не сошли с ума, здесь гораздо холоднее, потому что тепло от, без сомнения, единственного работающего обогревателя возле водительского сиденья не доходит сюда, так что в борьбе за места здесь оказываются только слабые и менее исключительные — какое невезение, два европейца, дрожащие на сиденьях из искусственной кожи, не перестают повторять себе, что они в Нанкине, и сейчас май, и всё же почти как февраль. Что касается разговоров, то говорить действительно не с кем, потому что их китайские попутчики, в остальном всегда склонные к знакомству и разговору, — включая четверых, которые также оказались сзади, — не говорят ни слова, ни друг другу, ни им, все сидят как можно дальше друг от друга, завернувшись в пальто, шарфы и шапки, предварительно разложив свои вещи у ног и на сиденье рядом с собой, они просто молча смотрят сквозь грязное стекло в коричнево-серый туман, в котором никто не имеет ни малейшего понятия, где они находятся, потому что, хотя уже наверняка они исчезли в бескрайних просторах, лежащих к юго-западу от Нанкина, просто невозможно определить, как далеко они пришли и сколько им еще предстоит пройти; Штейн наблюдает за течением времени на своих часах и чувствует, что это будет длиться очень долго, так долго, что уже не будет иметь значения, сколько именно, на самом деле, четыре или четыре с половиной часа, потому что ничто из этого не имеет значения с точки зрения времени — автобус производит оглушительный грохот в плотном потоке машин на ухабистой дороге, и вся эта металлическая штуковина трясется и дребезжит, и швыряет их туда-сюда на ледяных сиденьях, но они упорно идут вперед, слепо веря; а рядом с ними на обочине шоссе, нагруженные огромными узлами, пластиковыми пакетами, на самом деле, все эти бесчисленные люди: они тоже куда-то направляются,

они тоже идут вперед, идут шеренгой, под моросящим ледяным ветром, под дождем, и только некоторые из них кивают кричащему кондуктору, высунувшемуся из автобуса, и входят, а остальные как будто даже не слышат криков, просто немного отъезжают от дороги, пока автобус с грохотом не отъезжает от этой призрачной процессии, тогда они снова ступают на асфальт и продолжают идти под тяжестью узлов и сумок, явно с той же слепой верой, как и пассажиры там, в автобусе, — когда автобус трогается, обдавая их грязью, — как будто для этой веры есть какая-то общая причина, как будто в абсурдности этой мрачно-темной сцены, в которой на самом деле вообще ничего нет, достаточно просто верить, что сегодня каждый достигнет своей цели.

Часы на запястье Штейна показывают девять минут девятого, когда на повороте, едва ли в ста метрах от пересечения трёх основных автомагистралей, водитель резко тормозит и поднимает из грязи на обочине женщину средних лет, явно ожидающую этот автобус: с этого момента начинается та часть пути, в которой они больше не могут скрывать друг от друга мысль о том, что, возможно, они не взвесили как следует все трудности, связанные с их планом поехать в Цзюхуашань, то есть стоит ли рисковать, когда цель путешествия столь неопределённа? — ведь, говорит Штейн своему сонному спутнику, всё ещё дрожащему от холода, они оба, два белых европейца, не могут ничего в этом понять, они даже не могут понять, как работает такой автобусный маршрут: откуда эта женщина могла знать, что ей придётся ждать здесь, и откуда водитель автобуса мог знать, что эта женщина будет ждать именно здесь, на этом повороте дороги, и именно в это время, скажем, около восьми часов, потому что о расписании в это время говорить нельзя. все, так оно и есть, здесь ничего невозможно понять, переводчик кивает в знак согласия немного обеспокоенно, и поэтому это, говорит Штейн, всего лишь одно из многих действующих правил, им неизвестных, всего лишь фрагмент всей системы, на которую они опираются, и

который каким-то образом все еще продолжает существовать, чтобы этот маршрут и все остальные здесь, в Китае, могли продолжать работать, а именно, что из этих маршрутов, каждый день и каждое утро и вечер и день и утро, их несколько миллионов, и есть транспорт — всего лишь один из многих, он смотрит на женщину, когда она поднимается в открытую дверь и присоединяется к другим пассажирам, теснившимся вместе, затем, не говоря ни слова, сует несколько юаней в руку кондуктора, затем протискивается между пассажирами, немедленно направляется назад, к той же стороне, где сидят иностранцы, на ряд перед ними, ставит свои огромные узлы и, наконец, садится у окна — на ней толстая стеганая куртка, островерхая фетровая шапка, тонкий шарф и тяжелые ботинки, и все существо промокло с головы до ног, так что вода капает с нее несколько минут, и бедняжка создает жалкое впечатление растрепанной, побитой собаки, существа, к тому же совершенно неотличимого от других: напрасно он смотрит на это лицо, насколько он может видеть со своего места сзади, совершенно взаимозаменяемое лицо, почти совершенно среднее лицо, невозможное для какого-либо наблюдения, он смотрит напрасно, он не в состоянии отличить его от других, потому что это невозможно, потому что оно точно такое же, как тысячи и тысячи и миллионы и миллионы других лиц в этой непостижимой массе, которая есть Китай, и где может быть этот «Китай», как не в этой неизмеримой и невыразимой массе людей, не имеющей себе равных в мировой истории, это то, что определяет его во всех отношениях, что делает его таким пугающе огромным, таким пугающе непознаваемым, и где лицо этой женщины, все ее присутствие, когда она сидит в ряду перед ними, с другой стороны, создает ощущение, что они не знают, потому что невозможно сказать, кто там сидел, так как там мог сидеть кто угодно, эта женщина могла быть кем угодно, эта женщина, и это самое безжалостное из всех Безжалостная правда: неважно, кто она

— вот она сидит, с нее капает вода, она тоже смотрит в грязное окно — и затем этот взаимозаменяемый, этот, возможно, самый средний из

среднестатистическая, эта безликая сущность, ничего не изменив в своей взаимозаменяемой, среднестатистической, безликой природе, делает что-то совершенно неожиданное, что-то, чего нельзя было предвидеть: она открывает окно — берется за ручку, рывком тянет ее в сторону, открывает хотя бы наполовину, и в этот момент, конечно же, в салон врывается ледяной дождь и ледяной воздух, это настолько неожиданно, что в первые мгновения никто не может этого по-настоящему понять, ни они, ни другие пассажиры, четверо пассажиров, которые вместе с кавказцами зажаты здесь сзади; настолько это противоречит здравому смыслу, что кто-то, промокший до нитки и проведший бог знает сколько времени под холодным моросящим дождем, явно наполовину замерзший, когда садился в автобус, наконец садится, а затем открывает окно на себя и на них — ни они, ни другие некоторое время не могут произнести ни слова, они просто смотрят на женщину, как ветер наполовину сдувает промокшую шляпу с ее головы, они остолбенело смотрят, как она поправляет шляпу, закрывает глаза и, слегка запрокинув голову, опирается на подлокотник, а она не двигается, ветер задувает, они просто смотрят на нее и не понимают, что она делает, никто долго ничего не говорит — и вот автобус едет дальше, в туман, в плотное приближающееся движение, вперед, якобы в сторону Цзюхуашань.

.

.

.

ДВА ПАЛОМНИКА

.

.

.

.

.

.

Они ехали больше четырёх часов, когда внезапно асфальт кончился. Автобус мчится по ухабистой грунтовке, затем, спустя полчаса, проезжает под бетонной триумфальной аркой времён коммунистической эпохи, в центре которой на мгновение мелькает красная звезда, а по бокам — несколько смытых дождём лозунгов о славе труда. Наконец, шатаясь среди огромных выбоин, автобус сворачивает на большую автобусную стоянку, расположенную между несколькими невыразимо жалкими бараками; водитель жмёт на тормоз, кондуктор открывает дверь, и автобус с оглушительным скрежетом останавливается.

Штейн и его спутник не двигаются с места, но когда они видят, что остальные путешественники вяло начинают собирать свои вещи и один за другим выходят из автобуса, им ничего не остается, как сделать то же самое.

Они смотрят сюда, смотрят туда, но нигде не видно ничего, даже отдаленно напоминающего гору, вокруг — ровные кукурузные поля, а напротив — грязное бетонное здание; водитель и кондуктор молча собирают вещи и так быстро выходят из автобуса, что они едва успевают их догнать.

«Это всё ещё не Цзюхуашань, да?» — спрашивают они. «Когда снова отправится автобус?»

Ни кондуктор, ни водитель не произносят ни слова, даже не сбавляют скорости; словно люди, у которых срочное дело, в один миг они уже исчезли в здании. Цзюхуашань — они

попробуйте еще раз, здесь с одним путешественником, там с другим, но никто не отвечает.

«Цзюхуашань», — говорят они нескольким молодым людям, стоящим под карнизом здания, но те тоже лишь смотрят на них, а затем, хихикая, в замешательстве отворачиваются. Затем они замечают небольшую группу: в них есть что-то необычное, потому что они внезапно собирают свои вещи и направляются в дальний угол грязного двора, где, похоже, их ждут несколько потрёпанных минивэнов. Ничто не указывает на то, что их можно использовать для какой-либо цели, тем не менее, в каждом из них сидит по одному-два человека, и если они ничего не делают, если не подают никаких признаков ожидания пассажиров, то, похоже, толпа, устремляющаяся к ним, каким-то образом понимает, что они не правы. Поэтому двум европейцам кажется, что лучше всего им тоже присоединиться к этой небольшой группе, которая, в остальном, выглядит не слишком обнадеживающе, тянется к минивэнам, и попробовать ещё раз:

— Цзюхуашань?

Женщина лет 60 оглядывается на них веселым, дружелюбным взглядом, кивает и указывает на разбитую машину.

«Цзюхуашань!»

Группа тут же начинает разговаривать с мужчиной, сидящим за рулём одного из минивэнов, но тот лишь равнодушно смотрит перед собой, словно он совершенно один во вселенной. Однако остальные не сдаются, всё говорят и говорят, пока мужчина медленно не повернёт голову, не оглядит их с ног до головы, затем с трудом вылезет из машины и, словно ему было не до этого, с угрюмым выражением лица, долго возится с замком, наконец открывает дверь. Начинается обычная битва за места. И хотя на этот раз им приходится гораздо сложнее, все ведут себя как ни в чём не бывало, и уже смотрят вперёд с готовностью и уверенностью, мужчина оглядывает их по очереди с ног до головы, или, в лучшем случае, словно...

пересчитывал их, потом что-то бормотал сидящему рядом человеку и заводил мотор.

Внутри фургона два ряда сидений, всего мест восемь, но, как выясняется, в автобусе 15 человек, так что по сравнению с большим автобусом, в котором они ехали до этого момента, ситуация теперь ещё более невозможная: 15 человек и их вещи на девять мест, но никто не задаётся вопросом, что, если, например, другой минивэн хотя бы из трёх взялся бы за перевозку пассажиров, не слышно ворчания, не произнесено ни одного злонамеренного слова, напротив, в воздухе чувствуется какое-то удовлетворение, они жмутся друг к другу изо всех сил, и если сначала это казалось немыслимым, то через минуту все оказываются на своих местах, нагромождённые друг на друга, плотно прижатые друг к другу, но все внутри — Штейн и его спутница, конечно же, снова в самом конце, хотя прямо перед ними — женщина с весёлым, дружелюбным взглядом, а также кто-то ещё, кто явно едет с ней, она тоже выглядит Им около 60, они, в самом строгом смысле этого слова, их соседи, и близость этих двоих среди неизменно не слишком обнадеживающих лиц сразу же утешает, потому что, помимо очевидной уверенности в их присутствии, с одной стороны, они дают своего рода гарантию того, что направление, в котором хотят ехать два иностранца, является правильным; с другой стороны, они укрепляют веру в то, что в этой стране, действующей среди непрозрачных правил и положений, есть что-то, что они тоже смогут понять, например, что здесь происходит и каково здесь объяснение; ведь это, очевидно, междугородний автовокзал, но в Нанкине никто ничего не говорил о том, что нанкинские автобусы приходят только до этого места, а потом нужно пересесть в транспортное средство поменьше, если хочешь ехать дальше, как они хотят, и очень хотят; они сидят молча, прижавшись к заднему сиденью, и смотрят вперед на водителя, чтобы увидеть, не трогается ли он уже, и тем временем

Они чувствуют все большее и большее облегчение, оба они, и Штейн, и его переводчик: смотрите, они все-таки не заблудились, они не шли в неправильном направлении, и священная гора, которую они ищут, заветная цель их путешествия, Цзюхуашань, не может быть теперь так далеко.

Дорога, на которую они вскоре сворачивают, проходит по плоскому склону холма и гораздо хуже любой другой дороги, по которой им до сих пор приходилось ездить.

На самом деле, это даже не дорога, а просто два вида колеи, протоптанной в грязи, но пассажиры, кажется, ничуть не обеспокоены, напротив, когда их подбрасывает на неизбежной выбоине и автобус швыряет их всех на крышу, ответом становится громкий смех, или, когда на одной из этих неописуемо маленьких дорог условия ухудшаются и не остается ничего, кроме умопомрачительно тонкой серпантинной полоски, на которой практически висят колеса с правой стороны, люди не тревожатся, говоря: «Боже мой, что же будет, мы поскользнемся, мы провалимся в пропасть, едва различимую в сгущающемся тумане», — нет, вместо этого какая-то живость распространяется спереди назад, и сзади вперед, и начинается разговор, и даже Штейн сразу понимает, что его заботят не неоспоримые опасности и неизвестности, а две женщины, прижавшиеся друг к другу и присевшие перед их, потому что примерно через 10 минут, когда пассажиры вдыхают воздух в автобусе, и он начинает нагреваться, обе откидывают капюшоны на своих суконных пальто, и становятся видны их бритые головы — и можно увидеть, что у обеих одинаковая желтая дорожная сумка, сшитая из одного и того же материала, и ничего больше — о, Штейн вдруг понимает, так вот, они паломники, и он смотрит на них, особенно на ту, у которой взгляд был более веселым, которая была так дружелюбна и услужлива на автобусной остановке, он изучает ее черты и радостно определяет, что взгляд не только дружелюбный и веселый, но и что в нем есть какая-то простая грация, наивное, невинное спокойствие, вечно сияющее, вот как она смотрит в окно, вот как она наблюдает взрыв смеха от одного огромного толчка или

другой, именно так она иногда смотрит на него, на белого с этим большим носом — явно забавляющим её — на этого худощавого белого мужчину, который как раз сейчас внимательно изучает, где и среди кого он путешествует, и кто эти люди перед ним, в одинаковых длинных суконных пальто, с одинаковыми жёлтыми сумками на коленях. Её спутник совсем другой, замечает Штейн: у неё серьёзное, умное, задумчивое выражение лица, словно она осматривает дорогу, чтобы убедиться, что они действительно едут в правильном направлении под моросящим дождём, и, несмотря на одинаковую одежду и бритый череп, вдруг становится ясно, что она совершенно другой человек. Он рассматривает ее изящные очки, ее элегантные, ухоженные руки, явную гордость и решительность в ее осанке и думает, что, в отличие от той, другая, она, скорее всего, богата и образованна, и как будто она немного холоднее или строже, более властная, более светская, одно он утверждает про себя наверняка, эта женщина родом из Нового Китая, из того Китая, от которого он, Штейн, пытается сбежать, так что, ну, если они тоже паломники, то они совершенно разные, и его внимание невольно возвращается к более дружелюбной из них двоих, как бы выдавая, кто из них ему более симпатичен, что, конечно, не так уж трудно: выбрать нетрудно, потому что в этом наивном, спокойном, дружелюбном создании есть что-то обезоруживающе достойное любви, — он сидит в самом конце автобуса, тоже смотрит на то, что видно на дороге, и сквозь пропасть между подпрыгивающими вверх и вниз плечами и головами, потом снова смотрит на эту безмятежность, эта снисходительность, эта невинность, и он думает: ну, она представляет кого-то — даже здесь, даже в Китае, где такой путешественник, как он, никогда не может быть достаточно осторожен, согласно благоразумному совету, — кому можно доверить все.

Он пытается разглядеть пейзаж, по которому они едут, насколько это возможно в такой сложной ситуации, потому что он чувствует, что они направляются вверх, но какое-то время он видит больше двух дорогих женщин-паломниц, чем опасную для жизни, извилистую, серпантинную дорогу, ведущую в

туман становится все гуще, он слышит, как надрывается звук двигателя, как водитель борется с коробкой передач, потому что он все время пытается включить третью передачу, но она может перейти только на вторую, дорога слишком крутая, а повороты слишком резкие, он тормозит, вторая, третья и быстро снова на вторую, они наклоняются так, они наклоняются эдак; люди перед ним наваливаются на него с такой силой, что порой Штейну кажется, будто это он держит весь груз, но его это не волнует, его не интересуют трудности, потому что теперь его заразила живая жизнерадостность, и что, если это уже Цзюхуашань, думает он после поворота дороги, о, громко говорит он переводчику, может быть, мы уже в Цзюхуашань, может быть, мы едем вверх по Цзюхуашань — он видит, что пассажиры достают деньги и передают их водителю, поэтому они спрашивают дружелюбную паломницу, сколько, она говорит, по 5 юаней с человека, переводчик отсчитывает по 10 им обоим, вкладывает в руку паломницы и жестом показывает, чтобы она передала вперед, все приподнятое настроение, очевидно, два иностранца не единственные, кто проделал долгий путь до этого места, и можно ощутимо почувствовать, что они уже на последних километрах, теперь почти наверняка они прибудут скоро, все будут там очень скоро, и если у них нет конкретного представления о том, кто эти все такие, — а это будет трудно, потому что трудно определить по темным, несчастным лицам, зачем они приехали, туристы ли они, или они приехали сюда работать, или они живут здесь, наверху

— и все же Штейну приходит в голову, что две женщины, похожие на паломниц, вовсе не паломницы, а монахини из одного из женских монастырей там наверху, Боже мой, он пытается опустить голову, чтобы что-то увидеть в крошечное окошко, и вот он в Цзюхуашань, и теперь, на последнем участке пути наверх: он вспоминает, как они отправились в Нанкин и как ехали из Нанкина до этого места, он вспоминает, как на конечной остановке они совершенно случайно обнаружили автобус, идущий сюда, и ему вдруг приходит в голову, насколько это было безнадежно, на самом деле, путешествие сюда все более и более безнадежным, как в сказке, но он сразу же чувствует уверенность, что поступил правильно, да,

Он был прав, обозначив Цзюхуашань первой целью своего путешествия, своего запланированного поиска остатков китайской классической культуры, да, именно этой заброшенной буддийской горы: все пытались отговорить его от поездки сюда, о чем ты думаешь, что ты там найдешь, спрашивали его китайские друзья, там больше ничего нет, не на что надеяться, вообще никакой надежды, тем более в Цзюхуашань, неодобрительно отмечали они и качали головами; он, однако, именно сейчас, в перспективе этого запустения, ясно видит, что находится на правильном пути, что он должен был приехать сюда, именно сюда, по этим грязным дорогам и этим опасным для жизни серпантинам, когда начинается какое-то движение в передней части сидений, и его слух поражает обрывок более гневного разговора, это водитель, он понимает это со своей спутницей, это водитель повторяет что-то в ярости, указывая на них, конечно, они не понимают, до него медленно доходит на региональном диалекте, чего он хочет: это деньги, они должны передать их ему, говорит он, 10 юаней, он грозно бросает обратно, а остальные объясняют и пытаются сказать им, что они, два кавказца, до сих пор не заплатили, водитель все больше злится, но теперь и они, потому что, конечно, они заплатили, отвечает переводчик, они отправили деньги раньше, переводчик смотрит на безмятежную паломницу: она ничего не подтверждает но, к их величайшему удивлению, отворачивается, она не вмешивается в разговор, который из-за 10 юаней становится все более зловещим, они все повторяют, что отдали их паломнице, а водитель кричит, что их 10 юаней до него не дошли, и жмет на тормоз, это последняя капля, все остальные заплатили, паломница просто сидит молча и смотрит в окно своим неизменным безмятежным взглядом, это невозможно, переводчик взрывается яростью, начиная спорить с паломницей, что они, конечно же, отдали — прямо ей в руку — 10 юаней, на что паломница говорит водителю, что она понятия не имеет, о каких деньгах говорят эти иностранцы, и услышав это, они онемели, Штейн,

в ужасе, пытается поймать ее взгляд, переводчик пытается все яростнее заставить ее отдать деньги, и так продолжается некоторое время, как вдруг происходят две вещи: с одной стороны, спутник паломницы, более серьезный, менее симпатичный, что-то тихо говорит другому, и в этот момент другой достает 10 юаней и передает их вперед, не говоря ни слова; и с другой стороны, Штейн понимает, что эта чистая наивность — эта невинная безмятежность, этот внезапный объект его доверия и привязанности — воровка, она хотела украсть 10 юаней, он понимает, но только с трудом, потому что просто не хочет в это верить, но это произошло; автобус снова трогается, и в наступившей тишине —

при благополучном разрешении этого дела сидящие перед ними затихают — он должен понять, он должен признать, он должен смириться с тем, что эта буддийская паломница или монахиня обманула его, и как!

— ведь она сидит там в том же безмятежном спокойствии, повернувшись к нему спиной и глядя в окно тем же невинным взглядом, как будто ничего не произошло, как будто она не украла денег; Однако она его украла, и это ранит больше всего, что она паломница, монахиня, в этом суконном пальто, с сумкой паломника, на пути к Будде, и что она пыталась обмануть беззащитного иностранца, — но они уже совсем близко от цели, когда, словно по мановению волшебной палочки, из тумана внезапно выныривает автобус, мельком видна вершина горы, и солнце светит повсюду, оно светит сквозь грязные окна минивэна, каждый цвет резкий, глубокий, теплый, и все плывет в зелени, это Цзюхуашань, успокаивающе говорит переводчик и, чтобы вывести его из этого состояния, кладет руку ему на плечо, Цзюхуашань, он кивает, но это не так-то просто для него, он все еще не может оправиться от того, что только что произошло; Однако там, снаружи, светит солнце, они грохочут рядом с монахами в желтых одеждах, да, вот они, — мрачно отвечает Штейн переводчику, а затем просит перевести что-то паломнице, потому что у него есть

что-то сказать ей — оставь это, — переводчик пытается отговорить его от этого —

нет, настаивает он, пожалуйста, переведите это:

«И как ты собираешься уладить это с Буддой? Этот паршивый 10

юаней? ВЫ СОБИРАЕТЕСЬ ЕГО РАЗДЕЛИТЬ?

Тсс, пытается его успокоить переводчик и указывает на здания, скопившиеся по одну сторону горы, а по другую — на захватывающую дух пропасть, прекратите, в самом деле, переводчик кивает на что-то перед ними; и уже видны первые монастырские строения, ясно, что это главная улица, кишащая монахами, лавки, торгующие предметами поклонения и даже жильем, — и они останавливаются именно здесь, они выходят из автобуса именно здесь, солнце светит им в глаза, и, совершенно ослепленные, они пытаются понять, где они находятся, но есть только это внезапное освещение и ощущение, что где-то там слева может быть крутой склон горы и знаменитая вершина, проходит около полуминуты, пока их глаза не привыкнут к свету, и вдруг они не увидят все это как единое целое, и повсюду бесчисленные монастыри, они просто смотрят на здания, густо сплетенные по склону горы, на чудесные желтые монастырские стены и зелень, и зелень повсюду, они с любопытством смотрят на монахов, снующих вокруг них, дальше — тропинки, ведущие вверх от главной улицы к монастырям — и все забыто, он попытается разобраться позже, решает Штейн, что было целью этой незначительной мелкой кражи, как ее объяснить, и в генерал: что это значило, в чем был смысл, неужели он действительно неправильно понял, как вдруг паломница или монахиня с серьезным лицом подходит к нему и самым дружелюбным образом объясняет переводчику — видя, что только он один понимает по-китайски, — что вход, перед которым они ждут, это вход в какое-то жилище, оно вполне пригодно, они могут войти, она показывает им, это не относится ко всем жилищам в Цзюхуашане, она добродушно предупреждает их, не все... хорошо, она наклоняет голову, но это так, вы можете остановиться в этом, и поэтому, улыбаясь, она машет на прощание

деликатным движением и как бы немного извиняясь за неприятности, которые им пришлось претерпеть из-за ее спутника, она отправляется по одной из тропинок быстрыми мелкими шажками вверх, в высоту, к монастырю, чтобы добраться до своей спутницы, виновной, которая с не по годам свежестью уже бежит, и некоторое время они еще могут видеть это наивное, милое, дорогое лицо, которое только сияет и сияет в этом резком чистом солнечном свете, когда она оборачивается, чтобы взглянуть на них время от времени, как будто хочет показать им, пока ее окончательно не поглотит зелень тропинки, что ничто, ничто никогда не сотрет эту восхищенную, иллюзорную невинность с этого лица

-всегда.

.

.

.

КАК БУДТО ОНИ БЫЛИ ВСТРЕВОЖЕНЫ

.

.

.

.

.

.

Им потребовалось не более 10—15 минут, чтобы обустроиться в номере, разместить багаж на первом этаже, решить, что оставить, а что взять, 10—15 минут, и они стоят перед отелем в полном изумлении, они не были внутри дольше этого времени, и теперь они оглядываются и не могут поверить своим глазам, потому что этот чистый пронзительный свет, эта ослепительная зелень и желтые стены монастыря на склоне горы — все исчезло, из долины поднялся туман, переводчик неуверенно замечает, да, это очевидно, оба кивают, так вот что произошло, но это произошло так быстро, все это произошло, пока они договаривались с хозяином гостиницы, они решили все как можно быстрее, так что, выбежав на главную улицу, они снова увидели Цзюхуашань в свете, ну, в этой невероятной скорости есть что-то совершенно неожиданное, а точнее: что-то невероятное, Штейн склонен думать, что это какое-то решение непосредственно их касается, то это не просто случай кого-то, находящегося в возбужденном состоянии, — в каком, впрочем, он сейчас и находится, — что за кулисами действует так называемая потусторонняя сила; нет, Штейн прямо подозревает некую договоренность, кажущуюся игровой иллюзией, но на самом деле несомненно лично задуманную, как будто по замыслу им было предназначено сначала увидеть все при свете, а затем никогда больше этого не увидеть, увидеть нечто совершенно иное: Цзюхуашань в тумане, — и если потрясение велико, и если, несомненно, есть и разочарование, — ибо, конечно, трудно уйти от того факта, что мгновение назад они все видели

но теперь они ничего не видят — это разочарование с каждым мгновением начинает уступать свою силу чему-то совершенно иному, а именно, медленно разворачивающемуся чуду, и, стоя там, парализованные зрелищем, они начинают понимать, что если теперь туман и моросящий дождь стали властителями горы, то этот туман скрывает Цзюхуашань в самой чудесной из всех мыслимых форм.

Итак, происходит следующее: они стоят на улице и видят себя очень отчетливо, видят также свое непосредственное окружение, землю под ногами и все, что находится на расстоянии 8—10 метров, но если они делают один шаг вперед, то с каждым таким шагом, более того, с каждым движением, перед ними начинает смутно вырисовываться еще один кусок земли, здания на главной улице, гора, тропинки, монахи, деревья, стены монастыря, — так что с этого момента в Цзюхуашане уже невозможно говорить о зрении — они не видят, а чувствуют вещи в этом месте, где все, что есть мир, и все, что есть Цзюхуашань, меняется от одного мгновения к другому, потому что в постоянно сгущающемся тумане то, что на мгновение открывается в своей собственной неопределенной форме после того или иного шага, немедленно исчезает в следующем, проявляются разные детали, по мере того как они движутся и пытаются найти отправную точку, с которой они могли бы начать открывать Цзюхуашань, но это самое трудное, уметь точно знать, где они находятся на главной улице: отель давно исчез из виду, и они понятия не имеют, пошли ли они направо, вверх, налево или вниз, это неважно, они стоят неподвижно, глядя в этот чарующе неожиданный и необычайно тяжелый, непроницаемый туман, Штейн комкает карту в руке и кладет ее в карман, потому что это не помогает, потому что ничто не помогает, он бросает замечание своему спутнику, какого черта кто-то ходит здесь с картой в руках! — потому что, очевидно, речь идет о чем-то другое, о чем-то, о чем-то совершенно другом, и когда они добираются до начала первого пути, они устремляются вверх без всяких мыслей — потому что это не

куда бы они ни пошли, Цзюхуашань найдут не они, — кричит Штейн через плечо, — но... но? — его спутник взбирается следом с неким спокойным терпением, — переводчик не хочет разрушать изумление своего спутника при виде этой трансформации и, по своему обычному складу ума, успокаивает себя, отмечая, что, ну, кошмарно, да, эта внезапная перемена была действительно довольно кошмарной, но это также означает, говорит он, что в дополнение к бесспорно оправданному восторгу им с этого момента придется столкнуться с неприятно моросящим холодным дождем и туманом, который полностью на них сгущается, и это обстоятельства, рассудительно добавляет он, которые, безусловно, требуют какого-то плаща и теплой одежды... Но он напрасно это замечает, ибо Штейн полностью захвачен увиденным, и это немедленно исчезает с каждым шагом, так что, когда он смотрит на первый ряд высоких сосен, ближайших к нему, деревья за ними растворяются в самом загадочном пространстве, пока, наконец, последний ряд деревьев не растворяется в несуществовании — словно они попали в мираж картины Хуан Шэня[[2]](#footnote-2) или Ин Юйцзяня[[3]](#footnote-3): порой они оказываются перед выступающей вершиной скалы, в другой раз под их ногами внезапно разверзается пропасть, о которой они только что не подозревали, словом, они поднимаются метр за метром по ступеням тропы, и даже интерпретатор был бы поражен этим особым очарованием божественной природы, погруженной в неизвестность, если бы он время от времени не останавливался, чтобы заметить, что вышеупомянутый плащ и теплая одежда, безусловно, были бы более чем необходимы, если бы так продолжалось. Но очевидно, что пока ничего не изменится, туман не рассеивается, моросит дождь, а Цзюхуашань непрерывно исчезает и растворяется прямо у них на глазах; они же продолжают осторожно подниматься по скользким ступенькам, держась за скользкие перила, и упорно идут в высоту; они понятия не имеют, куда идут, хотя нет сомнения, что этот путь куда-то ведёт, и непременно в хорошем направлении, — они в этом убеждены.

потому что они не верят, что все это, это непредвиденное изменение в

Погоду здесь, наверху, можно объяснить какой-то случайностью, так же как не может быть случайностью и то, что они оказались именно на этой тропе в Цзюхуашане, между скользкими ступенями и мокрыми перилами.

Первый монастырь, до которого они добираются, может быть любым из известных храмов, которые они ранее опознали на карте, но это не так, это, по-видимому, одно из зданий меньшей важности, хотя по своей красоте оно, безусловно, равно остальным, поэтому они хотели бы узнать его название. Как только они входят, они обращаются к дремлющему молодому монаху, но не понимают его ответа, он говорит на местном диалекте, который переводчик не может перевести, поэтому они просто улыбаются друг другу и осматривают храм, который явно находится на реконструкции, повсюду леса, инструменты, плотницкие верстаки, лестницы, балки и стружка, но работа не ведется, и они не видят никаких рабочих, так что, возможно, никакая работа не ведется в тумане? — Штейн пытается шутить с монахом, но тот не понимает, что говорит переводчик, так же как и иностранцы не понимают его, когда он отвечает, так что остается только безмолвное оглядывание этого чрезвычайно редкого внутреннего пространства среди буддийских святынь; Интерьер святилища необычайно возвышен, и, что еще более удивительно, структурные опоры потолка представляют собой не обычные плотно расположенные толстые кедровые колонны и сложную систему кронштейнов, а систему сводов под крышей, в отчетливо европейском стиле, что делает пространство открытым, почти монументальным, и что самое важное и необычное, так это то, что таким образом потолок может быть увиденным, и взгляд устремлен как бы вверх, к алтарю — там, где сейчас стоит пустой лотосовый трон, явно находящийся на реставрации, Будды нигде нет, так что, вежливо протягивая свои визитные карточки молодому монаху, они пытаются, несмотря на трудности, задать новый вопрос, и, к их великому удивлению, молодой монах, кажется, понимает, чего они хотят: все его прежнее замешательство вдруг превращается в самую искреннюю сердечность и услужливость, он жестом приглашает их следовать за ним, и

Держа карты деликатно между пальцами, он идёт, он кладёт их в потайной карман своего жёлтого одеяния, ведя их быстрым шагом в один из дальних углов святилища, прежде неразличимый в почти полной темноте, нависшей внутри, он указывает на колоссальную вещь, покрытую дешёвым холстом, он указывает на неё, он что-то объясняет и, словно его упрекали, вдруг начинает вести себя с необъяснимым почтением, он кланяется Штейну, затем он приподнимает один из углов холста — гости помогают ему, чтобы увидеть, что скрывается под ним, — и под холстом мальчик показывает им, почти сияя от гордости, совершенно новую статую Будды, они жестом просят его снять холст совсем, и с этого момента он как будто всё понимает, он уже выполняет их просьбу, холст снимается, и там восседает огромный, совершенно новый Будда, Будда, рядом с которым все Будды, которых они видели до сих пор, кажутся просто новоделом, раздражающе бездушный, примитивный, низкопробный —

Это прекрасно, возвышенно, именно тот Будда, в котором верующий может действительно найти Будду, и эта красота поражает их так неожиданно, они действительно видят Будду Шакьямуни[[4]](#footnote-4), что они не могут говорить, мальчик сияет, а переводчик пытается подбодрить Штейна, смотрит на него и ждет, что он укажет, что нужно перевести.

Штейн толком не знает, что сказать, ведь от силы, исходящей от Будды, ещё не раскрашенного, не лакированного, не позолоченного и, судя по аромату, приготовленного из сандалового дерева, ему и позже трудно говорить, поэтому переводчик пытается завязать какой-то разговор, из которого — как выясняется через несколько минут — выясняется, что статуя сделана здесь, в Цзюхуашане, потому что здесь есть мастерская, а в этой мастерской работает искусный резчик по дереву, который делает Будд, ну, он и сделал их статую, мальчик, сияя от радости, что статуя так понравилась двум иностранцам, указывает куда-то наружу, явно туда, где находится мастерская с её мастером по резьбе Будды, но они уже возвращаются к столу у входа, где дремал мальчик

прежде чем, и они разложили лист бумаги, чтобы он мог нарисовать им, где находится эта мастерская, конечно, они не могут понять чертеж, они не знают, где они находятся, или что где находится, вообще говоря; Они смотрят на неуклюжий, но простой набросок, на котором также написано название места, чтобы при необходимости показать кому-нибудь рисунок, они кивают, когда мальчик, водя пальцем по нарисованным линиям, снова и снова объясняет, куда им нужно идти, как найти мастерскую, затем, кланяясь, они тепло благодарят его за помощь и выходят на улицу, но тут он показывает, что им следует подождать, и убегает куда-то, возвращаясь через минуту с крошечным узелком подарков, двумя книгами из китайского перевода Лотосовой сутры[[5]](#footnote-5), небольшим туристическим изданием о Цзюхуашане, двумя крошечными статуэтками Будды, вырезанными из талька, и лентами буддийских молитв в декоративных шкатулках, одна для переводчика, другая для Штейна, — видимо, это все, что есть у мальчика, и теперь он во что бы то ни стало хочет отдать это все им, стоя там, в дверях, они в растерянности, потому что видят, что доброму монаху даже этого мало, он хотел бы дать им что-нибудь... или сказать им что-то, он пытается найти нужные слова, он пытается на своем диалекте говорить на языке Пекина, чтобы переводчик понял, но это не получается, это может быть какой-то важный совет, или заверение, или предупреждение, но сути разобрать невозможно, переводчик только качает головой, и теперь Штейн изо всех сил старается помочь переводчику тем, как он слушает и смотрит, потому что все это похоже на то, как будто монах пытается предупредить их о чем-то — но, конечно, это только догадки, они ничего не понимают, они кланяются друг другу с ритуально сложенными руками, они прощаются друг с другом и, наконец, выходят через ворота храма в водоворот небытия, трогательные дары в их сумках и тот колоссальный, нелакированный, незаконченный Будда под холстом, с его собственной незабываемой величественностью в их памяти — мальчик у ворот, он кланяется и машет рукой, пока наконец не исчезает в тумане, но пока

в конце концов, как будто каким-то образом, просто каким-то образом, он хотел сказать им что-то очень важное.

Они находятся к югу от Янцзы и, действительно, оделись по здешней погоде, как и положено в мае, то есть в сандалии, один в лёгкой льняной рубашке, другой в футболке, так что в пути они замёрзли. И вот, когда они снова выходят под холодный дождь, достаточно пройти всего несколько сотен метров по скользким от воды ступеням, чтобы Штейн увидел, что переводчик, студент из Шанхая, который бескорыстно, из чистого благоволения и энтузиазма присоединился к нему в этом путешествии, дрожит с головы до ног. Нам очень нужен этот плащ, успокаивает Штейн, и тёплые вещи тоже, утешает он его, так что давайте вернёмся: они решают как-нибудь найти тропинку, ведущую вниз, на главную улицу, чтобы что-нибудь купить.

Логично, что на первом перекрестке они выбирают ряд ступенек, ведущих вниз, но вскоре выясняется, что в принятии таких решений нет смысла, так как лестница действительно какое-то время идет вниз, но затем, словно обдумав все, после поворота снова поднимается вверх. И вот так всё и продолжается с этого момента: тропа ведёт вниз, тропа ведёт вверх, потом снова вниз и снова вверх, они бродят здесь и там, они приходят к новым и новым перекрёсткам, где им нужно принять решение, и они постоянно принимают неправильные решения, или теперь для них вообще нет такого понятия, как хорошее решение, потому что даже советы, которых они просят и получают от людей на тропе, не помогают, эти люди — туристы, такие как они, или паломники — улыбаются и жестикулируют: просто идите дальше, они машут и кивают, что всё хорошо, идеально, они не могут идти в лучшем направлении, просто идите дальше, они весело щебечут, но Штайн и переводчик даже не знают, понимают ли они, куда пытаются идти, потому что они пытались объяснить жестами, что — даже сейчас! — они ищут не тот или иной монастырь, а деревню, куда они хотели бы вернуться, где всегда даются самые тёплые заверения, что, да, это именно тот путь, им просто нужно продолжай идти, просто продолжай идти, просто продолжай нажимать

вперед, и они будут там в самое ближайшее время, нет причин для беспокойства

— и через несколько шагов прохожие весело снова исчезают в тумане.

Итак, конечно, они не находят никакой тропы, ведущей вниз, напротив, они все больше запутываются в лабиринте Цзюхуашань; однако на другом возвышении, рядом со смотровой площадкой, по понятным причинам безлюдной, они внезапно натыкаются на палатки торговцев, которые выскакивают из тумана так неожиданно, что они чуть не отшатываются. Там есть дождевые пончо и пластиковые фляги для чая, но также и паломнические сумки, Амида Сутра[[6]](#footnote-6), напечатанная на искусственном шелке, эмблемы Гуаньинь[[7]](#footnote-7), четки, благовония, зонтики из красной вощеной бумаги, книги, соевые ломтики, пиратские компакт-диски и DVD, и самое главное: горячий чай, так что они спасены, они вздыхают с облегчением, покупают два дождевика, два переносных пластиковых термоса с крышками, которые тут же наполняют чаем, затем они встают под палатками, чтобы дождь их почти не касался, и оба выпивают чашку горячего дымящегося чая; Они прихлёбывают чай, обжигая себе рот и горло, и это невыразимо приятное чувство, потому что он согревает их за несколько минут, пока они стоят там, дрожа, холод наконец покидает их тела, такое приятное чувство, что они даже не замечают друг друга какое-то время, и их даже не беспокоит, что им пришлось заплатить вдвое больше, они же в Китае, как-никак, они отмахиваются от этого и просто смотрят на продавцов, стоящих вокруг, неохотно и явно угрюмо из-за плохой торговли, они просто смотрят на них, земные ли это существа, или они вдруг прибыли сюда откуда-то еще...

Они натыкаются на мастерскую именно в тот момент, когда, блуждая в тумане в определённой точке, решают довериться судьбе: они не будут искать монастыри, которые они выбрали, это безнадёжно, они будут довольствоваться тем, что попадётся им на пути, и именно в тот момент, когда они отдыхают под крышей очередного пустого павильона, Штейн словно слышит что-то, какой-то

Вдалеке он стучит молотком, поднимает палец, показывая своему спутнику, чтобы тот помолчал немного, и они прислушиваются к тишине, а затем отчётливо слышат, хотя и не непрерывно, этот самый стук молотка, и они тут же отправляются в путь, потому что находят его! Мастерская!

Штейн с энтузиазмом трясёт застывшего переводчика, это было бы так фантастично, только представьте, он пытается вдохнуть жизнь в переводчика, в мастерскую резчика по буддам! И здесь, в Цзюхуашане! Где такая мастерская точно такая же, как и сотни и сотни лет назад, потому что это место, где ничего не может измениться, говорит он, слава богу, здесь всё так далеко от мира, всё осталось нетронутым и нетронутым; словом, он пытается отвлечь внимание переводчика от холода, ибо, право же, тот полон энтузиазма при мысли, что этот стук молотка означает, что они могут найти место, где был создан этот чудесный Шакьямуни, поэтому они идут дальше по ступеням, словно две промокшие химеры в своих дождевиках, они делают несколько шагов в направлении звуков, затем останавливаются, потому что звук прекращается, затем начинается снова, затем они слышат его снова, Штейн говорит, что это с этой стороны, переводчик говорит, что это с другой стороны, так что они продолжают ориентироваться среди звуков, пока, примерно через полчаса этих призрачных поисков, переводчик, промерзший до костей, не теряет терпения и не говорит, что это как раз то место, откуда мы начали раньше, и он слышит звук молотка с того же расстояния, что и раньше, и поэтому в этом нет смысла, он не может продолжать, хотя он не может точно сказать, каким был бы его план, если бы он не продолжал, В любом случае, они садятся под первым павильоном, который им попадается в нескольких метрах, пьют горячий чай из переносных термосов, всматриваются в это великое, чудесное, ослепительное ничто вокруг них, и, пристально вглядываясь в туман, они видят — на расстоянии, которое все еще видно из павильона, а именно, не более чем в 10 метрах слева, сбоку — вход в ворота, маячащие в тумане: ворота, говорит Штейн; и это он, вход в мастерскую, место, которое они так долго искали

до сих пор тщетно, стук молотка доносился отсюда, стук молотка прерывался короткими паузами — мастерская, в которой кто-то создал этого чудесного Будду под холстом.

К их величайшему удивлению, мастер оказывается совсем молодым и миниатюрным человеком, ему не может быть больше 30 или 32 лет, и когда переводчик рассказывает, кто они и зачем пришли, и они обмениваются визитными карточками, он тут же тепло приглашает их в свой кабинет, который на самом деле больше похож на маленькую хижину, пристроенную к мастерской, и усаживает каждого в богато украшенное кресло, явно предназначенное только для важных гостей, точнее, он приглашает Штейна сесть в одно, а сам садится в другое, а переводчик находит место на низком кухонном табурете у заплесневелой стены и предлагает им чай, и им приходится в мельчайших подробностях рассказывать, откуда они приехали, чего хотят, сколько стоит жизнь в Венгрии, название которой мастеру решительно знакомо, более того, он уже говорит о том, что дело жизни Шандора Петефи[[8]](#footnote-8) известно каждому пожилому китайцу, потому что великая фигура современной китайской культуры Лу Синь,

[[9]](#footnote-9) перевел поэму «Свобода, любовь», после чего другие, и с большей частотой, попытали счастья, так что результатом стало, по-видимому, полное издание произведений Петефи, из которого каждый китаец старше 30 лет

может, даже сегодня, процитировать перевод Лу Синя «Свобода, Любовь»; как и он сам, мастер, может; после чего они продолжают, и им приходится говорить, какова численность населения в Венгрии, и им приходится игнорировать тот факт, что ни он, ни любой другой китаец не может поверить, что в общей сложности там проживает 10 миллионов, поскольку 10 миллионов — это ничто, не говоря уже о народе, и никакие крошечные 10 миллионов не смогли бы когда-либо произвести такую великую фигуру, как Шандор Петефи — или Штейн, добавляет наш хозяин с благодарностью, Штейн, который почтил Цзюхуашань своим визитом из такого расстояния, о котором, однако, мастер имеет очень смутное представление, говорит он, а затем спрашивает переводчика, кто он по профессии, и через некоторое время он вдруг начинает мямлить, когда слышит, что Ласло Штейн поэт, и он смотрит на этого

Ласло Штайн со все большим уважением, но и с каким-то испытующим взглядом щурится, чешет бороду, затем им вдруг овладевает какая-то безоблачная веселость, словно кто-то, охваченный озорством, который все равно

— что значат для него века и географическая удаленность — он не только коллега Петефи, но и сам Петефи, или, как он произносит,

«Пэйдуофэй», вынырнувший из тумана, — так что, словно некое даосское божество, он приветствует самого Петёфи в скромном лице Штейна, который уже не пытается объяснить, что он не только не Петёфи, но даже не поэт, — ибо по прекрасному, умному взгляду мастера ясно, что тот ему не поверит, а лишь спишет это на обязательную скромность и обязательную вежливость, а также на высокую степень секретности визита, предписанную свыше, так что на эту тему больше не говорят, а, напротив, к величайшей радости гостей, разговор переходит на то, что происходит в этой мастерской, как давно она здесь существует, у кого учился мастер и был ли он создателем того колоссального Будды, которого теперь восторженно описывают гости. Между тем, они основательно согреты чаем и слегка натопленным кабинетом, так что переводчику не составляет большого труда выйти оттуда и зайти в мастерскую, где, однако, точно так же холодно, как и на улице, потому что там нет отопления, и они даже не закрывают дверь, потому что рабочие постоянно приходят и уходят, так что, очевидно, в этом нет смысла, но им приходится сразу же идти в мастерскую и оставаться там некоторое время, потому что, когда мастер слышит их хвалебные слова своему великолепному Будде, он тут же хочет показать его своим гостям, чтобы они убедились своими глазами, что то, что так им понравилось, было создано именно в этой мастерской и его собственными руками, и тут Штейн говорит ему, что им нравится не только сама статуя, но и то, что в ней есть какая-то необыкновенная сила, какая-то лучезарная мощь, которая может исходить только от Будды; прекрасные глаза мастера застилаются, он

обнимает Штейна за плечи, ведет его к своему столу среди рабочих и сажает Штейна рядом с собой на трехногий стул.

Эта часть мастерской похожа на своего рода мастерскую огранщика алмазов, где молодые мальчики сидят в ряд за маленькими столиками, каждый склонившись над куском дерева в бледном свете, льющемся через крошечные окна, и с помощью маленького долота и маленьких легких молотков в руках они пытаются завершить...

от части, которая им дана, — определенная фаза работы до тех пор, пока, как рассказывает мастер, они не смогут сделать ее в совершенстве; но мастерская состоит не только из этой комнаты, говорит он, есть ещё огромные ангары, но спешить некуда, теперь за ним надо следить, он жестом приглашает Штейна подойти поближе и со стола достаёт себе на колени, из огромной беспорядочной кучи, статую Гуаньинь, высотой примерно в полметра, на вид почти готовую, и цветом, больше всего на свете напоминающую свет полной луны, — достаёт её себе на колени и, держа в руке молоток и остроконечное долото, склоняется над ней, и с этого момента не разговаривает, не произносит ни слова, не объясняет, а начинает с помощью долота и молотка формировать лицо статуи, в остальном большей частью уже почти законченной, и на какое-то время у гостя возникает ощущение, что он хочет показать ему, что делает это для него, что хочет посвятить его в тайны создания головы Гуаньинь, но со временем это чувство угасает, и наконец исчезает, потому что примерно через полчаса, в течение которых мастер полностью склоняется над лицом Гуаньинь, Штейн подходит к нему с одной стороны, так что он может следить даже за мельчайшими движениями, он наблюдает, как оживает один глаз, затем другой, как видят теперь эти два глаза, как из голого дерева медленно выступает живой лоб Гуаньинь, ее нос, губы, подбородок, взгляд, к тому времени совершенно очевидно, что мастер перестал это делать для него, если быть совсем точным: Штейн перестал существовать для мастера, он забыл его, он смотрит на Штейна, удивленный, и Штейн уверен, что это так, потому что когда, примерно через час работы, он наклоняется

в первый раз, держа статую на расстоянии от себя и глядя на нее, изучая ее, поворачивая ее немного вправо и немного влево, чтобы определить, измерить в случайно падающем свете, что теперь показывает лицо статуи, он видит, что мастеру нужно время, чтобы осознать, что Штейн здесь, рядом с ним, чтобы его сознание пробудилось к тому факту, что кто-то — сам Петефи! — наблюдал за ним все это время, ему нужно ровно столько же времени, сколько ему нужно было час назад, чтобы все это вылетело из головы, чтобы он погрузился в свою работу скрупулезной, тонкой, как дыхание, резьбы, результаты которой он теперь с гордостью демонстрирует, прекрасный, потусторонний, божественный взгляд; невозможно узнать, как он это сделал, хотя Штейн всё это время стоял рядом с ним, он ни на мгновение не отрывал взгляда от острия долота, от кромки молотка или от поверхности ароматного дерева, отшлифованного заранее, но он не знает, как эта священная, скорбная красота была сотворена из этого дерева, и он почти начинает плакать, потому что не знает — пока не замечает тем временем другую реальность, реальность переводчика, который сильно страдает, который вовсе не провёл этот короткий час в лихорадочном погружении, а расхаживал взад и вперёд среди молодых рабочих мастерской, потому что он действительно снова начал мерзнуть в пронизывающем холоде, как он теперь обнаруживает, он должен выбраться из этого убийственного, пронизывающего до костей холода — который он терпел до сих пор, чтобы не быть помехой — но прямо сейчас, немедленно, он отчаянно дрожит, он должен выбраться, он больше не может этого выносить, он смотрит на Штейна с мукой, так что, с хозяином рядом, который, кажется, поддразнивает их, они возвращаются в офис, он, кажется, находит забавным, что переводчик такой холодный, конечно, он лукаво кивает, довольно холодно, учитывая, что сейчас май, как будто все это было просто хорошей маленькой шуткой, затем все решается, потому что откуда-то из одной из маленьких комнат за офисом появляется настоящий хо тонг — местный вариант знаменитой бани, подогреваемой углями, — и вы можете сидеть в нем, затем вы можете завернуться, сидя в нем, как будто

Переводчик оказался в спасительных небесных сводах, с неописуемым счастьем на лице он позволяет усадить себя в теплый котел, закутать его до пояса в одеяла, а затем женщина и два крошечных беспризорника приносят свежий чай, и все наполняются великой радостью: переводчик сидит в хо туне и, почти теряя сознание от благотворного воздействия тепла, он закрывает глаза, так что дело переводчика получило счастливый конец; однако, что касается Штейна, который, возможно, из-за духа места на этот раз лучше способен противостоять трудностям, мастер еще раз жестом приглашает его следовать за ним, а затем ведет его в две гигантские рабочие комнаты, прилегающие к мастерской, частично врытые в землю и соединенные друг с другом: потому что здесь стоят огромные деревянные блоки, сложенные рядом друг с другом в соответствии с различными фазами работы: здесь они выглядят как дерево, распиленное на продажу, сложенное в кучу, там уже соединенные в одно целое; или освобождены от самых важных излишков, так что из грубых контуров, показывающих огромную форму Будды или

бодхисаттва[[10]](#footnote-10) рабочие, которые кажутся старше и опытнее тех, что в мастерской, счищают с помощью своих топоров поразительно искусными и уверенными ударами весь ненужный оставшийся материал; стружка летит вслед за их движениями, мастер очень доволен, что его гость может с таким энтузиазмом наслаждаться их работой, он стоит позади него гордо, время от времени похлопывая его по плечу и жестом предлагая ему понаблюдать, как идут дела в его мастерской, изучить, сколько он пожелает, что происходит с этими удивительными материалами, — затем он пытается спросить его, понимает ли он, что рабочие здесь соединяют, сжимают и строгают эти огромные куски дерева, затем они их распилят, и, наконец, они отсекут все лишнее, хорошо, хорошо, Штейн пытается передать свои слова энергичной жестикуляцией, но как появляется ли из этого Будда ? — в этот момент мастер, как будто на этот раз догадавшись, что Штейн хочет знать, встает перед каркасом гигантской статуи, он даже не достает до ее колена, и

крошечными ручками этот крошечный человечек указывает на грубо вырезанную голову там, наверху, и, как будто речь идет о каком-то шаловливом трюке, подмигивает гостю и невыразимо выразительным движением показывает, что, ну, вот так вот, если все готово, то он идет, лезет туда и просто хорошенько вырезает своим резцом, пока... ну... не появится Будда.

В кабинете, по возвращении, царит хорошая атмосфера, и пока переводчик наслаждается преимуществами хо туна, Штейн и мастер рассматривают фотоальбом в переплете из цветной искусственной кожи с его ранними работами, который мастер выносит как сокровище из одной из комнат в задней части кабинета, затем Штейн начинает рассматривать статуэтки, разбросанные по кабинету, и спрашивает, сможет ли он купить такую же когда-нибудь, когда разбогатеет, — он указывает на маленькую Гуаньинь, мастер вдруг становится очень серьезным, садится в кресло и указывает рядом с собой, чтобы его гость тоже сел, и обращается к переводчику, прося его быть любезным и перевести то, что он собирается сказать, и начинает говорить оживленно, переводчик явно очень сосредоточен, сидя в ванне, все замечает, но в конце он резюмирует обращение мастера одним коротким предложением, которое звучит так: он, мастер, очень привязался к товарищу Петефи, и он хотел бы, чтобы они были друзьями.

Штейн с величайшей радостью говорит «да», мастер встает из кресла, они обнимаются, затем достают фотоаппарат, и пока все позируют для снимка — переводчик в ванне посередине, конечно же, и Штейн, и мастер, и женщина с двумя детьми вокруг него, — мастер мастерской, как он ни старается, и его единственный иностранный друг, торжественно обещает вырезать для него Гуаньинь необыкновенной красоты, и пусть не беспокоятся о стоимости, потому что он рассчитает для него самую выгодную цену, но все же, сколько, спрашивает Штейн, и мастер начинает смущенно смеяться, как кто-то, кто считает про себя, а затем спрашивает, какой размер имел в виду гость, гость показывает размер, ну,

он размышляет, все еще смущенно улыбаясь, он мог бы приготовить одну, но это будет самая красивая, какую он когда-либо готовил, — он поднимает указательный палец, — ну, тогда он мог бы приготовить одну за... 800 юаней — прекрасно, отвечает Штейн, пусть цена будет 800 юаней, и это будет самая красивая Гуаньинь, которую он когда-либо делал. Они фотографируются и в приподнятом настроении расходятся, дети и женщина за дверью, а гости медленно готовятся к отъезду: они пишут свой домашний адрес на листке бумаги, куда, согласно предсказанию мастера, непременно прибудет Гуаньинь, прекраснее всех остальных, они платят ему 800 юаней и добавляют 2 юаня за почтовые расходы и уходят, но мастер, явно подавленный, стоит в своем кабинете и ни в коем случае не хочет, чтобы они уходили: сначала он предлагает им пообедать вместе, с этого момента пусть они будут его гостями на весь день, затем, когда они говорят ему, что у них так мало времени в Цзюхуашане, что если они хотят что-то увидеть до наступления темноты, даже с болью в сердце, они должны отказаться от его приглашения, и он становится таким грустным, что они едва могут его утешить, они должны выпить еще хотя бы один чай, а затем еще один и еще, и вот они наконец выходят во двор, и идут к воротам, и вот он стоит в в дверях своего кабинета, он машет рукой и кричит им вслед, что Гуаньинь действительно будет самой красивой, и они видят, как он ломает голову, пытаясь найти причину позвать их обратно, словно не хочет, чтобы они уходили, словно не хочет, чтобы они снова погрузились в пучину неизвестности, оставив им защиту, которую он может им предложить, в очередной раз в неизвестном тумане Цзюхуашань.

Лестницы являются таким же существенным элементом священных возвышенностей Цзюхуашань, как и монастыри; они опутывают гору от одного конца до другого, они возвещают о наличии мест отдыха, павильонов, соединительных троп, обходных путей, тропинок, а также великолепных смотровых площадок, они указывают на своего рода безопасный проход по этому особенно непроходимому, крутому склону, на несомненную связь между многочисленными монастырями;

система, однако, настолько сложна, особенно для таких фигур, как они двое посреди этого густого тумана, что даже непрерывного марша в течение нескольких часов недостаточно для того, чтобы сориентироваться; более того, насколько это возможно, теперь, когда они поднимаются наружу по этой сложной и необходимой сети лестниц, они вынуждены признать, что они ни на шаг не приблизились к пониманию того, какие соображения привели к появлению этой системы, кто ее построил, знание которой, тем не менее, было бы необходимо для передвижения по горе, — и они не просто вынуждены признать это, они признают это с величайшей горечью, потому что каким-то образом, снова и снова, проходят долгие минуты — 10 минут, 20 минут — а они не натыкаются ни на один из монастырей, которые так жаждут увидеть, они просто продолжают идти, всегда только надеясь, что в следующий, но в следующий момент что-то непременно выскочит на них, ворота, ведущие в Байсуй Гун [[11]](#footnote-11) или Хуатянь Си; но нет, в тумане они не находят ни Байсуй Гун, ни Хуатянь Сы, а переводчик с покорностью отмечает, что, по его мнению, также начинает темнеть — это невозможно, возражает Штейн, очевидно, это просто густой туман загораживает свет, но нет, переводчик безучастно качает головой, по его словам, это не ошибочное впечатление — и вот самая ощутимая из причин, то есть часы на его запястье теперь показывают четыре часа, попросту говоря, начал наступать вечер.

Если действительно четыре часа — они снова уходят под крышу павильона, подальше от кажущихся бесконечными карнизов — если уже приближается к четырем, говорит Штейн, значит, монастыри вот-вот закроются. Поэтому нет ничего разумнее, говорит его спутник, чем отложить всё остальное до завтра, вернуться в отель, принять ванну и отдохнуть, укутавшись потеплее после этого дня, полного немалых испытаний. Он с надеждой смотрит на Штейна, и видно, что тот готов к самым яростным спорам, ко всему, лишь бы убедить другого сдаться — что ж, хорошая идея, другой склоняет голову, он выпивает...

Они делают последний глоток чая из пластиковой кружки и отправляются домой.

Странно, но вот они вдруг находят лестницу, ведущую вниз, ту, которая потом не начинает вдруг резко подниматься вверх, как это уже много раз случалось в этот необыкновенный день. Они с трудом спускаются вниз, держась за перила, потому что лестница очень скользкая, как вдруг из-за тумана перед ними снова, совершенно неожиданно, появляется человек. Судя по его упругой походке, это молодой человек, и, похоже, в резиновых сапогах и с пакетом в руке он тоже неуклонно спускается, так что пока всё идёт хорошо. Сразу бросается в глаза то, как он спускается перед ними по лестнице, то есть, с одной стороны, в его движениях есть какая-то необычная решительность, с другой же... он идёт не так, как они, держась за перила, по прямой; он идёт вразвалочку, как это называли в детстве, ковыляет туда-сюда, но при этом планомерно спускается; Он идёт с одной стороны, скажем, от перил справа к перилам слева, но при этом делает три-четыре шага вниз, так что он продвигается — и это действительно верное выражение — планомерно и по-настоящему, как человек, у которого ещё есть несколько километров впереди, так что он делает всё это серьёзно, так что невозможно подумать, что этот человек перед ними — который, тем не менее, уверен, что его никто не видит — что-то притворяется, нет, двое посетителей недоверчиво переглядываются, он не притворяется, с ним что-то не так; более того, когда они подходят к нему ближе, и он оглядывается, испуганно понимая, что кто-то стоит за ним, сразу становится ясно, что он не сумасшедший. Ну и что? Что здесь происходит? Штейн вопросительно смотрит на переводчика, но тот лишь качает головой и наблюдает, как с этого момента стоящий перед ними человек уже не идет обычной походкой, зная, что за ним наблюдают, а продолжает идти тем же путем, ковыляя туда-сюда между левой и правой сторонами лестницы.

Штейн жестом показывает своему спутнику, чтобы тот следовал за ним, и, ускоряя шаг, догоняет идущего впереди человека, но, поскольку ему приходится перенять его стиль, он тоже начинает идти тем же путем, зигзагом вниз, из стороны в сторону, подражая ему настолько, насколько это возможно, чтобы иметь возможность говорить с ним, поскольку он ничего не изменил в своей своеобразной походке, хотя рядом с ним кто-то есть.

«Вы случайно не знаете, где находится отель?»

«Вы ищете Хуачен Си?»[[12]](#footnote-12)

«Нет, монастырь, наверное, уже закрыт. Гостиница».

«Хуачэн Си находится там».

Он выглядит очень испуганным. Штейн, чтобы успокоить его, смотрит на него как можно дружелюбнее, как и переводчик, который переводит сзади.

«Вы отсюда?»

«Нет. Просто работаю здесь».

«У нас всегда так в мае? Дождь никак не хочет прекращаться».

«Иногда это так».

«Как здесь обычно? Завтра тоже будет дождь?»

«Завтра будет дождь. Потом больше не будет дождя».

'Откуда вы знаете?'

«Вчера я смотрел прогноз погоды по телевизору».

Они идут дальше, следуя его зигзагам, и какое-то время Штейну ничего не приходит в голову. Мужчина заговаривает первым.

«Приятно так ходить».

Штейн не знает, как ответить. Одобрить? Опровергнуть?

Он меняет тему.

«Вы уже говорили, что работаете здесь. Какая здесь работа?»

«Я доставляю грузы в горы».

«В горы? Куда?»

«Вверх. Иногда стройматериалы, иногда овощи. Всё, что нужно. Всё приходится нести».

«Но это действительно долгое путешествие».

«Два раза в день. Это был второй раз. Иду домой. Не живу здесь».

И снова их охватывает немота. Утешает то, что он больше не выглядит таким испуганным, что к нему вернулось прежнее бесстрастие, но Штейн почему-то не может объяснить, почему они не могут поговорить о самом главном: почему он идёт именно так. Они следуют за ним со всей точностью, но иногда пропускают шаг и вынуждены схитрить, сделав два. Он же никогда не делает неверного шага, он движется в безупречном темпе, быстро, бодро, в той непоколебимой бесстрастности, что он обрёл раз и навсегда, он спускается по лестнице от одного края к другому и обратно, и снова. Лестница винтовая, они видят только друг друга: они спускаются в этом быстром темпе напрасно, туман не рассеивается.

Он снова нарушает тишину.

«Двадцать юаней».

«Двадцать юаней за что? За билет домой?»

«Иногда чуть больше 20. Но меньше 30».

«О, так вот что ты получаешь за свою работу?»

«На один день».

«Приходится подниматься дважды. Я несу его с помощью дерева чинга».

Это бамбуковый прут, объясняет переводчик. Носильщики несут на нём груз. Связки подвешиваются к двум концам бамбука. Бамбук гибкий, и, покачиваясь при каждом шаге, он делает крошечную паузу, короче вдоха, но очень важную, когда вес не давит на плечи. Именно тогда он делает шаг.

Значит, он носильщик, — Штейн смотрит на переводчика. Да, подтверждает переводчик, и он полагает, что их называют горными кули.

Боже мой, по этим ступенькам, с тяжёлыми пакетами, два раза в день! За 20

юаней!

«Вы уже ужинали?»

«Я здесь не живу».

«Но на самом деле уже пора ужинать».

«Сначала я пойду домой. Потом поужинаю».

Кажется, что лестнице не будет конца. Они спускаются уже как минимум 10—15 минут. Посетители чувствуют себя неловко, боясь, что этот человек оскорбится тем, что они идут точь-в-точь как он. Они не хотят, чтобы он подумал, будто над ним издеваются.

Штейн оглядывается на переводчика, как будто хочет показать, что хочет сказать что-то важное, и жестом показывает ему, чтобы он шел не за спиной, а рядом с этим человеком, с другой стороны.

«Хорошо, что так и есть».

«Да, я понимаю».

«Четыре шага здесь, четыре шага там».

«То есть, сделав четвертую ступеньку, вы должны достичь одной стороны лестницы, а затем, сделав четвертую ступеньку, достичь другой стороны?»

«Хорошо, что так и есть».

«Почему? Так легче? Не так устаёшь?»

Портье долго не отвечает. Кажется, он и не собирается отвечать, когда снова смотрит на переводчика. Затем он замолкает. Теперь он совсем не выглядит бесстрастным. Он смотрит на двух иностранцев с нескрываемым беспокойством. Затем он указывает на Штейна и жестом просит переводчика перевести то, что он говорит.

«Хорошо, что так и есть».

И он жестом показывает им подождать. Гораздо медленнее он подходит к одним перилам, делает четыре шага, смотрит на Штейна, затем четыре шага к другим и снова смотрит на Штейна. Он не двигается; они медленно спускаются к нему и встают рядом. Он больше не произносит ни слова, просто смотрит на Штейна, кивая — это важно. Штейн тоже кивает — он понимает. Затем он снова отправляется в путь, и двое следуют за ним. Внезапно из тумана возникает храм. Он стоит в полной немоте, без единого следа жизни, явно давно закрытый. Носильщик подводит их к воротам, указывает на них и говорит: «Хуачэн Си».

И в следующий момент он теряется в тумане.

.

.

.

КОНЕЦ, НО ЧЕГО? ТАН СЯОДУ

.

.

.

.

.

.

Цзэн Лайдэ, каллиграф из провинции Сычуань, живёт в собственном стеклянном дворце-музее в северном районе Пекина. Он богат, влиятелен и знаменит; целыми днями помощники и ученики приносят ему всё необходимое, и, завоевав безоговорочное уважение некоторых из самых видных представителей литературных и художественных кругов столицы, теперь, в честь его 47-летия, они — эти выдающиеся литераторы — сидят за столом рядом с родственниками и друзьями из Сычуани. Неизвестные женщины, стоящие рядом, подают великолепные, особенные, ещё не приготовленные блюда из Сычуани, и компания, после некоторого замешательства, быстро приходит в себя; Весёлое и всё более приподнятое настроение царит в собрании, в котором сам Цзэн Лайдэ — этот пузатый, энергичный человек с серьёзными, элегантными очками (не очень подходящими для его круглого лица), восседающими на носу, — находится в самом приподнятом настроении: он всё чаще подхватывает нить разговора и рассказывает истории и анекдоты громким голосом, изливая шутки своей аудитории, которая слушает в благодарном молчании, пока, наконец, когда

Ужин подходит к концу, большинство гостей почтительно уходит, и лишь немногие остаются.

Цзэн Лайде ведёт эту небольшую группу в большую мастерскую, где он использует одну пустую стену, чтобы выставить — как один из его друзей теперь объясняет Штейну приглушённым тоном — свои каллиграфические работы, написанные на мелкозернистой, плотной, белоснежной бумаге: он вывешивает их сюда, как только они закончены, чтобы иметь возможность рассматривать их с подходящего расстояния, но, на самом деле, все они, и большие, и маленькие, он завершает на большом столе в центре комнаты, говорят, он держит здесь и свои кисти — Штейн слушает отчёт, он хранит здесь чернила, баночки, миски, чистящие принадлежности, небольшие листы бумаги, пластиковые ведерки с приготовленной тушью, стол также достаточно большой, чтобы вместить довольно много книг и самые срочные почтовые послания вдоль его края. Во время короткой вступительной речи гости замолкают, сам хозяин ни с кем не разговаривает, он берет и кладет вещи, ходит вокруг стола, выбирая между разными листами бумаги, заглядывая в самые большие ведра, словно убеждаясь, что чернил достаточно и они достаточно загущены; более того, даже его лицо, еще несколько минут назад такое веселое, теперь серьезное, сосредоточенное, почти угрюмое, как будто его что-то тревожит, двое гостей думают, что, может быть, это они, европейские гости, Ласло Штайн и переводчик из Шанхая, которые, появившись так неожиданно, тревожат его, хотя вскоре выясняется, что все с точностью до наоборот: именно для них, двух венгров, приехавших издалека, хозяин дома, разогретый горячим сливовым вином, собирается что-то сделать.

Теперь наступила полная тишина, но мастер все еще ходит взад и вперед по мастерской, кладя что-то чуть ближе здесь, чуть дальше там, соскребая что-то в банку на столе, угрюмо поджимая губы, словно человек, недовольный своей находкой, а затем резко поворачивается

обходит и бежит в угол мастерской и одним движением вытаскивает огромный рулон белой бумаги, бросается с ним на стол и молниеносно разворачивает его, затем возвращается и берет гигантскую кисть с одной из тарелок, одновременно поднимая с пола красное ведро, наполовину наполненное чернилами, и подпрыгивает к бумаге, затем, непрерывно помешивая чернила в ведре кистью, отступает назад, смотрит на бумагу, поправляет свои смешные очки, наклоняет голову вперед, смотрит вверх, подходит ближе, снова отступает, смешивает чернила и смотрит на бумагу — короче говоря, есть в нем что-то, что мешает воспринимать его совершенно серьезно, что-то, что заставляет думать, будто вся эта сцена — шутка, очередная плутоватая сычуаньская выходка, и что смех вот-вот снова разразится, как и до сих пор, там, у обеденного стола, потому что эти приготовления, пока он медленно измеряет этот огромный лист бумаги на столе, пока он яростно царапает чернила в ведре, выглядят несколько преувеличенными и театральными: слишком забавно думать, что этот мастер, сейчас, со всем этим ароматным сливовым вином в своем примечательном животе, с этим огромным ведром и этой огромной кистью в руке, собирается нарисовать что-то удивительное для своей прославленной компании.

Невозможно охватить происходящее, все происходит с такой молниеносной скоростью, что Штейн может вспомнить позже только быстрые движения во время работы, бурные эмоции, явно переполнявшие его, и ту страсть, которую трудно выразить словами, которая явно владела им во время работы, потому что теперь видно только это, после прежних смешений чернил и ходьбы вокруг, колебаний и несколько юмористического сосредоточения, внезапно на листе бумаги возникает поразительная, чарующая, гениальная картина, монументальная каллиграфическая работа, состоящая из двух иероглифов, намалеванных на белоснежной бумаге черными чернилами, переводчик тихо читает ее позади Штейна: се хуай, «запыхавшись», да, поэт среди них, Си Чуань, который отлично говорит по-английски, подтверждает это, но быстро выясняется, что он ошибается, запыхавшись, и мастер

жесты одному из своих учеников, и двое быстро прикрепляют его к стене магнитами, а он отступает от него, принимая ту же позу, переступая с одной ноги на другую, теперь перед завершенной работой, стоя, как и прежде, глядя на нее так же, разглядывая ее, рассматривая ее, изучая ее, так же, как он делал это совсем недавно с чистым листом бумаги, то есть все почти то же самое, потому что внутри него уже есть что-то трезвое, факт этого медленного отстранения можно ощутить в его существе, начало спокойствия, он теперь за пределами этого, даже пока он еще немного внутри этого, он стоит, качая головой из стороны в сторону, затем снова отступает, как будто осторожно выходя из этого, он слепо опускает кисть в ведро, затем ставит ее рядом со столом, и он вернулся, он среди других: он улыбается, весело смеется, с благодарным смехом он принимает возгласы восторга от компании, как один Один за другим, каждый из гостей с величайшим энтузиазмом расхваливает внезапно возникшее здесь творение; и даже Штейн, который из присутствующих меньше всех разбирается в каллиграфии, хотя и способен ее понять, через некоторое время, с помощью другого гостя, представленного ему китайцем, живущим в Европе, и которого он встретил здесь впервые, может сказать: то, что он здесь увидел, скорость контуров, протяжный ритм двух знаков, черные чернила, горящие на белой бумаге, чистый естественный импульс движения кисти, точная гармония пропорций, — что все это вместе поистине изумительно!

Мастер кивает, слегка склонив голову в знак благодарности за похвалу, затем отворачивается и начинает что-то объяснять своему помощнику. На пылком ломаном английском Штейн вместе со своим помощником, которого только что слушал, начинает разговор с Тан Сяоду, о котором знает только имя, но особая манера поведения которого сразу же бросается в глаза.

Через полчаса общения с ним Штейн приходит к выводу, что никто другой не курит так же, никто на всей земле не попыхивает сигаретой так увлекательно, как Тан Сяоду.

В начале дня рождения, когда они встретились у входа в здание в условленное время, пока они с переводчиком нажимали на кнопку звонка и ждали Цзэна, который должен был появиться из дальнего угла своего дворца из бетонных колонн и стекла, что заняло несколько минут, Тан Сяоду, только что прибывший, затушил свою предыдущую сигарету и, как истинный курильщик, вытащил из кармана коробку сигарет и вынул три, чтобы, согласно китайскому обычаю, предложить одну Штейну, другую переводчику в знак дружбы, а третью выкурить самому. Но поскольку они не курили, он остался наедине со своей сигаретой и жадным движением, характерным для страстного никотинового наркомана, закурил, затем повернул сигарету к ладони, между большим и указательным пальцами, держа ее вовнутрь, скрывая, и так он курил медленно и глубоко, и так же медленно и глубоко выдыхал, сердечно отвернув голову, чтобы дым не проникал в его рот. быть поданным гостям, и затем — когда он повернул голову — произошло это сопутствующее движение: он принял позу, сам того не осознавая, одновременно сбив двух европейцев с ног и выдав все о себе в один единственный момент, а именно: он держал правую руку, в которой была спрятана сигарета, держа ее на совершенном расстоянии от тела, чтобы поднимающийся дым не беспокоил Штейна или переводчика, короче говоря, чтобы он не беспокоил людей, с которыми он разговаривал и которые, напротив, не курили... но, если быть точнее, это был лишь один элемент его позы; другой — угол, под которым он вытягивал руку с дымящимся окурком, повернутым внутрь к ладони, и снова вытягивал ее так, что когда ветерок, несмотря на все предосторожности, все же гнал дым в сторону кого-то, в

в этом случае Штейн левой рукой пытался быстро отмахнуться, ну, все это вместе взятое было так трогательно и так показательно, что так глубоко раскрывало натуру обладателя этих жестов, этой посадки головы, движений руки, этого вида тайного курения, что Штейн, стоя в прихожей дома Цзэна, почувствовал к Тан Сяоду глубочайшую симпатию, хотя и не подозревал, что причина, по которой он чувствовал себя так близко к нему, — как это стало ясно только позже, и постепенно, можно сказать, в результате двойного шага — то есть, не так уж долго спустя он понял, что Тан Сяоду всегда держит руку с сигаретой подальше, и Тан Сяоду всегда отворачивает голову, когда выдыхает, даже если он разговаривает с людьми, которые курят так же, как он, так что после всего этого, но еще до обеда, когда они просто стояли вокруг обеденного стола и разговаривали, во время второй встречи Штейн сразу же замечает, что в этих движениях, столь характерных для милого, тактичный, сердечный, элегантный и скромный человек, но что действительно трогательно в этом поведении, так это то, что Тан Сяоду курит точно так же, даже когда рядом никого нет рядом с ним.

В глубине мастерской, разделенной полками, Тан Сяоду усаживает своего нового друга в удобное кресло, садится рядом с ним, наливает ему чашку чая, и видно, что он чувствует себя у Цзэна как дома, а Штейн рад, что наконец-то у него есть возможность поговорить с ним, и, выслушав, как Тан Сяоду слегка поправляет недавнее объяснение относительно двух китайских иероглифов, то есть, эти два знака скрывают освобождение от душевного напряжения, а также почти вырывающийся наружу порыв духа, — гость издалека начинает что-то говорить, как он чувствует себя в таком трудном положении, ведь то, чем он так восхищается, что в начале этого путешествия в Китай, как он думал, все еще живет в глубине, нетронутое, что, как он думал, все еще питает сегодняшний Китай из этих глубин, — что ж, он рад, что теперь может пожаловаться на это Тан Сяоду: потому что он, Штейн, видит это последняя древняя цивилизация, это

изысканное проявление творческого духа человечества, как мертвое, и он боится, что кроме Тан Сяоду не с кем по-настоящему поговорить об этом, и он боится, что не с кем будет поговорить об этом, потому что его опыт показывает, что люди считают верным обратное и празднуют обновление китайских традиций в культурных памятниках, отреставрированных в самом ужасном и грубом невежестве, или их внимание поглощено исключительно современной жизнью и им совершенно безразлично то, что было, пусть даже и прошло, их собственной духовной традицией.

Тан Сяоду начинает говорить отрывисто, очень тихо и с длинными паузами:

ТАН. Я вырос в мире после Мао, где ничто не имело значения.

У нас не было чётких целей. Наше поколение мыслило слишком упрощающими вещами. Мы были ко всему равнодушны. И мы не обращали внимания на реальные проблемы.

Главным в древнем мире было то, что все, что мы называем культурой, было каким-то образом применимо к повседневной жизни: как поэзия, философия, музыка, живопись, каллиграфия могут стать личными, превратиться в суть повседневной жизни, то есть как все это может стать самой жизнью — станет ли это в конечном счете моей жизнью и способен ли я строить свою жизнь в соответствии с представлениями высоко утонченной традиции?

В античной традиции искусство, философия и жизнь не были чётко разграничены. В современном мире связь между традицией и повседневной жизнью нарушена.

Он долго молчит, словно раздумывая, достаточно ли точно и скромно он выразился. Однако видно, что в молчании не остаётся ничего, что могло бы помочь ему продолжить ход своих мыслей, поэтому Штейн спрашивает: если дела обстоят так, то что же можно сделать?

ТАН. Не так уж много. Мы можем предположить, что можем попытаться изменить, преобразовать, изменить, возвысить и сделать себя, а также окружающую нас реальность, более ценными. Например, некоторые из нас, интеллектуалов, основали общество на основе старой шуйюа, где время от времени ведутся диалоги о возможностях возрождения старой культуры. Здесь, конечно, возникают чрезвычайные трудности: с одной стороны, древняя культура тесно связана с классическим китайским языком. С другой стороны, использование нашего современного языка, даже когда мы говорим о возрождении древней культуры на основе древнего языка, вызывает особые проблемы.

Штейн немного знаком с шуйюа: неформальными, независимыми академиями, где время от времени собирались выдающиеся литераторы и обсуждали вопросы, считавшиеся непреходящими. Любая попытка возродить эту традицию, говорит он, фантастична, но можно ли сказать, что эта или подобные попытки характерны для современной интеллигенции?

ТАН. Интеллигенция разобщена. Те, кого на Западе называют технической интеллигенцией, добились здесь, в Китае, необычайных успехов, и у них нет особых связей с интеллектуалами-гуманитариями. Ни с традицией, ни даже с нашей собственной классической традицией. Но должен сказать, что это не такое уж новое явление. Положение учёных-классиков в Китае всегда было драматичным. По-настоящему самобытным мыслителям и художникам всегда было так же трудно, как и сегодня: они жили в одиночестве и угнетении в своё время, так же как они одиноки и угнетены сегодня.

Они пьют чай и молча смотрят друг на друга. Затем Тан Сяоду склоняет голову, тушит сигарету и тут же закуривает новую. Его плечи сгорблены, усталость и печаль очевидны. Он извиняется, что не может сказать так мало на эту тему. Позже, когда он вернется из долгого путешествия, Штейну придется поговорить с Оуяном и Си Чуанем.

и мисс Ван. Они знают об этом гораздо больше. Все они здесь, и их представляют друг другу, но разговоры, как и предсказывает Тан Сяоду, происходят лишь несколько недель спустя.

Потому что идут недели, недели среди руин этой давней, кошмарной, последней оставшейся древней цивилизации.

.

.

.

ВЕЛИКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

.

.

.

.

.

.

1. Первые шаги

Не только 5 мая 2002 года Нанкин безнадежен; Нанкин всегда безнадежен, потому что нет ничего, на самом деле ничего более безнадежного, чем Нанкин: бесконечные миллионы людей, темные, обшарпанные улицы, безжалостное, грубое, безумное движение, беспощадные микроавтобусы с выхлопными газами, вылетающими на пассажиров, которым остается только найти место, чтобы сесть сзади, которое по какой-то загадочной причине приподнято, — выхлопные газы, вылетающие с такой силой, что выдержать их могут только самые закаленные или совсем измученные, которые идут на эту жертву, чтобы сесть; все это ад, и холодная металлическая атмосфера в этих автобусах тоже адская, чумазые лица водителей автобусов и их грязные белые перчатки, их неподвижное, беспощадное, непоколебимое равнодушие, просто ад, ад и грязь повсюду, на стенах домов, похожих на бараки, на столах в ресторанах, на каменных плитах, на дверных ручках, на краях чашек, мусор и липкая грязь на задних кухнях ресторанов и маленьких столовых, задних кухнях, куда никогда не пускают ни клиента, ни иностранца, потому что они не поверят своим глазам, если увидят, где режут мясо и овощи, и никогда больше не будут есть; и ужасающим является дух так называемого нового Китая: поскольку один из его самых характерных признаков — в виде самых удручающих сверкающих универмагов мира — стоит здесь, на главной улице, изрыгая самую агрессивную и тошнотворную китайскую поп-музыку, он неустанно атакует из громкоговорителей, и как будто каждая улица и каждый уголок в городе были

Взлетели, в самом деле, как будто каждый уголок был усилен этой липкой, заразной, отвратительной звуковой чудовищностью, и это только земля, которая внизу — потому что об этом еще не было сказано: небо, ни слова не было сказано о небе, этом сером, похожем на глыбу небе над ними, тяжелее свинца, сквозь которое солнце никогда, никогда не пробивается, и, даже если и пробивается, тем хуже, потому что тогда оно просто делает гораздо более видимым то, что здесь, на этих улицах и в миллионах и миллионах зданий на этих улицах, в миллионах и миллионах убогих квартир внутри, и то, что внутри этого мира бесчисленных множеств извивающихся, мечущихся, спешащих, бесстрастных лиц — всегда готовых что-то продать — и для чего живут эти бесчисленные мужчины и женщины, воистину такие несчастные они — которые теперь, в эту эпоху ослабления политического давления, в неописуемой строительной лихорадке Китая, стремящегося стать мировая держава

— теперь могут быть ослеплены, с величайшим удовольствием, ошибочно веря, что после десятилетий страданий освобождение от купли-продажи может принести им счастливое искупление — что даже если солнце пробьется сквозь небеса, тяжелее свинца, оно просто вынесет на свет, какой жизнью живут жители Нанкина, поэтому час прибытия становится также часом, когда посетитель немедленно начинает планировать, куда, а куда идти, чтобы выбраться отсюда; он садится на кровать в одном из номеров «бидермейер» в непомерно дорогом, многозвездочном отеле, задуманном как элегантный, но во всех отношениях фальшивом, он смотрит в окно, он видит, что там движется, и он уже достал карту, он уже пытается сообразить, как поймать ближайшее такси до вокзала, потому что ничто не помогает, тщетно он подавляет в себе инстинктивное желание сбежать, созданное первым впечатлением, решив осмотреть то, что, по его знаниям, еще «осталось» от города после разрушения после восстания тайпинов[[13]](#footnote-13) — сравнимое для европейцев разве что с изображениями Берлина в 1945 году — то, что осталось от этого города, которому почти 2000 лет; и он не находит ничего, во всем дарованном Богом

мир, ничто, потому что все, что можно осмотреть на основе его, было восстановлено — от знаменитых городских стен, включая Башню Бейджи, [[14]](#footnote-14) жалко перестроенную, и монастырь Джимин, [[15]](#footnote-15) в еще более жалком состоянии, до знаменитого озера Мочоу [[16]](#footnote-16), происходящего из династии Сун [[17]](#footnote-17) и

Мин[[18]](#footnote-18), а также та копия, которая была построена как часть миниатюрной империи в былые времена для защиты могилы Чжу Юаньчжана [[19]](#footnote-19), самого знаменитого императора Нанкина, — все это повергает Стейна в глубочайшую апатию, ибо все это так печально: печально, что чудовищное опустошение оказалось после тайпинов таким непоправимым; и печально, что здесь сделали убивавшие друг друга в ходе гражданской войны китайцы и, главным образом, беспрецедентно кровожадные японцы [[20]](#footnote-20); но и то, что сделал из этой груды руин современный человек, тоже печально, потому что печальны бесчисленные лжи, обманы и подделки, бесчисленные имитации, непрестанные попытки духа нынешнего века во имя реконструкции вытащить что-то из славного прошлого, куда затем беспринципная и назойливая туристическая торговля может привести ничего не подозревающего посетителя, приезжающего в город, как на великое зрелище, чтобы она могла сказать ему: «Итак, посмотрите, вот Нанкин с его 2000-летней историей — такой роковой и катастрофический, потому что никто больше не может остановить этот ход развития, и никакая сила не может повернуть его вспять, потому что то, что происходит здесь, нельзя исправить, то, что происходит прямо здесь и сейчас, нельзя исправить, и не помогает, когда кто-то, благодаря несомненной случайности — просто потому, что, сидя сгорбившись на кровати, он рассеянно ткнул пальцем в монастырь Лингу Си [[21]](#footnote-21) на карте в гостиничном номере в стиле бидермейер, — поднимается и идет туда, точно так же, как Лингу Си, разрушенный и восстановленный много раз, может быть благодарен точно такому же стечению обстоятельств за то, что одна его часть, в нескольких сотнях метров за Уляндянем [[22]](#footnote-22), все еще существует, точно так же, как случайность ранее привела палец того человека к этой совершенно отдаленной точке в городе; и если

возможно, это делает — назовем это опытом Нанкина — еще более гнетущим, еще более удручающим, потому что этот крошечный фрагмент Лингу Си стоит там, посреди этой мошеннической и разрушающейся современности, построенной на куче руин, словно крошечный ребенок на поле битвы в сумерках, где все вокруг него лежат мертвыми — они тоже просто стоят там, Ласло Штайн и переводчик, они стоят под холодным проливным дождем, погруженные в ненарушенный покой внутренних закрытых двориков монастыря, они смотрят на изящные арки стропильных ферм павильона, на древние, высохшие кипарисы с их шелушащимися стволами, они слушают тихие шаги монахов, время от времени появляющихся на каменных плитах, и как в центре двора даже постоянный холодный дождь не может полностью погасить крошечные арки и дым коротких палочек благовоний, помещенных в огромный жертвенный бронзовый котёл, затем они возвращаются в город, оплачивают счет в отеле, отправляются на вокзал и, даже не задумываясь, берут билет на ближайший поезд, который увезет их отсюда, но который никогда не сотрет из их памяти то место, где в этот раз закончилось ровно 2000 лет.

Следующий поезд идет в Янчжоу, но это все еще не совсем случайно, потому что выбор диктуется не только жалобной поспешностью «прочь отсюда!», но и мыслью, рожденной отчаянием, что если здесь, в Нанкине, эта вечность начала мая так ужасна, то не следует действовать с преувеличенной и предварительной осторожностью, а немедленно попытать счастья в противоположной крайности, поэтому они пробуют город торговцев солью, в бывшем экономическом и культурном центре Южного Китая, в месте слияния Янцзы и Великого канала, [[23]](#footnote-23) в памятном цветнике

Суй[[24]](#footnote-24), Тан [[25]](#footnote-25) и Сун, они пытаются раскрыть что-то живое, несколько крошечных нетронутых фрагментов будет достаточно, несколько крошечных фрагментов, где свет духа классической культуры мог бы сиять на протяжении веков, где ученые, художники, поэты, каллиграфы, садоводы и архитекторы, где «Янчжоу пинхуа», [[26]](#footnote-26) популярные рассказчики

Улица, где самые изысканные и утонченные фигуры китайской эрудиции, ее оплоты, сторонники и благодетели, Оуян Сю [[27]](#footnote-27), Су Дунпо [[28]](#footnote-28) или святой буддистов и японцев Цзяньчжэнь [[29]](#footnote-29) нашли место и нашли пристанище таким памятным образом. И нельзя сказать, что они ничего не находят, даже если учесть, что здесь тоже всё в руинах и нищета такая же, как в Нанкине, нет, всё с точностью до наоборот: в Янчжоу, в городе каналов и мостов, первое, что их поражает, — это тот безошибочный запах богатства Нового Китая, недавнего богатства, где им приходится выискивать места памяти былых времён, но где они также оказываются в замешательстве, хотя поначалу они воспринимают это как некое благотворное облегчение, поскольку бросающаяся в глаза огромная масса мест былой славы буквально обрушивается на них, потому что в первые часы, словно в машине друга, предоставленной им с незаметной помощью Тан Сяоду, они проезжают город из конца в конец, и у них возникает ощущение, что здесь наверняка всё ещё осталось от искомого прошлого: пусть даже и загороженное, в каком-то смысле, в гетто новым, современным миром, Вэньфэн Та, [[30]](#footnote-30) его первоначальный облик, которому тысяча лет, и который был перестроен к концу династии Мин, все еще сохраняется; семиэтажная кирпичная пагода, теперь покрытая граффити, и, возможно, немного слишком далеко к югу от сегодняшнего центра города, но формально служащая символом города, все еще сохраняется; Шисун Си [[31]](#footnote-31) — когда-то мемориальное святилище Ши Кэфа, [[32]](#footnote-32) героического полководца, который сражался с маньчжурами — теперь городской музей и поддерживается с необычайной красотой, все еще сохраняется; и знаменитые сады: Хэ Юань, Гэ Юань и Си Юань [[33]](#footnote-33) все остаются, и они устремляются от храма Дамин Си [[34]](#footnote-34), от любимого монастыря Цзяньчжэнь к недавно раскопанным могилам, относящимся к эпохе Хань [[35]](#footnote-35), они устремляются от Шоу Сиху, меньшего Западного озера [[36]](#footnote-36), к остаткам городской стены эпохи Тан, от храма Гуаньинь к мемориалу Оуян

храма,[[37]](#footnote-37) так что первые часы — вплоть до середины дня — заполнены

эта беготня, эта неожиданная радость; она всё ещё здесь, говорит Штейн переводчику, это всё ещё здесь, и это, и это, они повсюду едут, тут и там, в машине, заказанной из Пекина, так что, когда наступают сумерки, это начинает быть очевидным: на заднем сиденье машины они становятся всё тише и тише, то есть они начинают возвращаться снова, чтобы тщательно осмотреть места этих прославленных памятников, и они начинают всё заново, и они ездят теперь повсюду, и Штейн чувствует, что есть какая-то проблема, есть какая-то проблема с этими хорошо сохранившимися садами, с этими аккуратно упорядоченными храмовыми постройками, есть какая-то проблема с Даминсы, что-то не так с храмом Оуян, с берегом Сиху, который виден только издалека, с так называемым Белым

Ступа[[38]](#footnote-38), стены Танского города, храм Гуаньинь, есть какая-то проблема со всем старым Янчжоу, наконец, Штейн может заявить тем вечером в гостиничном номере, из которого к середине ночи в его мозгу вертится только одно голое предложение: есть проблема с Янчжоу, к середине ночи это то, что осталось от безоблачного счастья прибытия; из-за беспокойства — почему он не может понять, что здесь нужно понять? — он не может заснуть. Это еще не решено, и они ничего не говорят, но утром, когда он и переводчик смотрят друг на друга за завтраком, оба думают об одном и том же: то, что должно произойти, будет не просто следующим днем, и даже не следующим, в Янчжоу, а, возможно, последним, думает Штейн, и они начинают все сначала, но по-другому, не бегая туда-сюда и повсюду, а отправляясь в то, что считается самым пленительным садом в Янчжоу, они идут в Хэ Юань и остаются там часами, они прогуливаются по садовым дорожкам, они снова любуются ослепительно утонченной красотой павильонов, как свет играет на крошечных стеклах сверкающих окон, оправленных, словно драгоценные камни, в темно-бордовые деревянные конструкции, изогнутые и отполированные с изяществом кружева, и они смотрят на озеро в саду, они наблюдают за всем этим и пытаются понять, что же

Здесь чего-то не хватает, потому что чего-то не хватает, это бросается в глаза, но ни Штейн, ни переводчик не могут понять, чего именно, поэтому им даже в голову не приходит вернуться в Даминсы, затем в храм Гуаньинь и, наконец, в сад городского музея, к прекрасным павильонам бывшего Шисунсы — потому что теперь они полны решимости избегать всего, что они обнаружили прошлой ночью как ложное, мошенническое, поддельное, неоригинальное, мусор, просто плохую копию — им даже в голову не приходит снова вернуться в Даминсы, в храм Оуян, к мемориалу Цзяньчжэня или к Сиху, им даже в голову не приходит вернуться к Белой ступе, к остаткам стен города Тан или в так называемый парк отдыха на улице Вэньчан,

[[39]](#footnote-39) построенные на месте даосского храма, нет, они решительно избегают делать выводы из туристических зрелищ, вновь построенные в духе самого грубого предприятия, из грубых меркантильных интересов и замаскированные под подлинные: они только снова ищут места, которые кажутся реальными, но недоумение, особенно внутри Штейна, увеличивается, и в конце концов, к полудню, они не отходят от красного фасада Городского музея, любезный водитель машины друга не понимает, что происходит, поэтому они отпускают его со словами благодарности, оставаясь одни перед музеем, на берегу канала, и они начинают прогуливаться вдоль берега канала, потому что решают, что это самое красивое, так как этот маленький узкорусый канал, извивающийся тут и там, просто течет на запад, начинается дождь, вскоре вокруг них нет людей, по обе стороны берега, под колышущимися травами и сливовыми деревьями, липами и дикими каштанами, они не встречают ни одной живой души на узкой дорожке, только мертвую собаку, пока дождевая вода медленно омывает, пропитывает тушу, они идут около 400 или 500 метров, затем они возвращаются и снова проходят эти 400 или 500 метров — снова перешагивая через промокший труп собаки — к музею, и к тому времени становится ясно, что переводчик хотел бы уйти от дождя, который теперь идет сильнее, и, конечно, снова становится холоднее, но Штейн все еще не может этого вынести, потому что он бы

Хотелось бы узнать, чего же здесь не хватает, наконец-то понять, в чём же проблема Янчжоу, — и он уверен, что это может произойти только здесь, на узких берегах канала, но он ошибается, потому что ему ничего не приходит в голову, ну, потом, в автобусе, думает он про себя, потом они садятся в такси до автовокзала, потом, когда уезжают, оглядываются и видят Янчжоу, тогда, в этот момент прощания, это произойдёт, думает он, — но нет, ничего подобного не происходит, Штейну не приходит никакой ясности, наступает вечер, они снова тыкают в карту и говорят: пусть следующая остановка будет в неизвестном Чжэньцзяне, и они садятся в автобус, и они отправляются, и Штейн оглядывается, но ничего — позади него Янчжоу, знаменитый город торговцев солью, многовековой центр искусства, но в его голове ничего не происходит, потому что он должен ждать, пока что-то произойдёт в этой своей инертной идиотской голове, он должен ждать пока Янчжоу полностью не исчезнет из виду, потому что все это — когда и где

— было предписано заранее, потому что всё было предписано, что, сидя там на самом заднем сиденье и глядя в грязное окно автобуса на тёмное шоссе, и вспоминая Янчжоу, всё было предписано, он должен дождаться этого самого момента, чтобы вспомнить, потому что тогда он вспомнит и поймёт, что Янчжоу, ну, это даже не он, что Янчжоу больше не существует, мы не были в Янчжоу, понимает он, и он достаёт свой маленький блокнот, который он купил в Пекине за 8 мао,

[[40]](#footnote-40) Чтобы записать более важные события, которые должны были произойти, на той странице, где написано Янчжоу, он зачеркивает слово ручкой и, немного подумав, зачеркивает дату над ней, зачеркивает ее с силой, так, что ее не видно, чтобы по контурам росчерков пера никогда больше нельзя было разобрать, что там было написано Янчжоу, ни 2002, ни 7 мая, ни 8 мая.

Снова наступил вечер, и цель путешествия — Чжэньцзян, и теперь, судя по всему, они действительно могут приписать свое прибытие в Чжэньцзян совпадению, если совпадение вообще существует и если оно было их проводником.

их пальцы по карте, но ее не существует, говорит себе Ласло Штайн, и не совпадение вел его пальцы, как станет совершенно ясно через мгновение, потому что спустя добрый час, пересекая Янцзы, они направляются в Чжэньцзян, и в темноте видят первые улицы и первых людей, и они больше не верят ни в какое совпадение, а только в непреклонный, злобный, жестоко справедливый и — к ним — необычно недружелюбный дух, который, бежав из Янчжоу, привел их сюда, чтобы они могли увидеть, после нищеты Нанкина, после бесследного исчезновения Янчжоу, что им еще предстоит идти дальше, дальше, то есть: идти дальше вниз, погружаться все глубже в опыт разочарования, который на этот раз носит имя Чжэньцзян, торговый город с населением в 2 миллиона человек, на перекрестке Великого канала и Янцзы, который на этот раз известен как место, где родился Ван Аньши [[41]](#footnote-41) и где умер Ми Фэй [[42]](#footnote-42), и о котором ходят слухи, что здесь стоит павильон Вэньцзун Гэ [[43]](#footnote-43), где люди прошлых времен, охраняя свои сокровища с такой заботой, следили за знаменитым собранием томов, Сыку Цюаньшу [[44]](#footnote-44). Злой дух следует за ними и руководит ими, и что бы они ни пытались сделать против него, борьба бесполезна, Штейн понимает это к концу первого часа, бесполезна, подводит он итог:

и приглушенными тонами! — его чувства к переводчику: они не только оказались не в том месте со своим бесполезным интересом, но и, с первых шагов здесь, ничто, кроме очевидного невезения, не могло быть их спутником, и вот, они машут рукой неописуемо грязному такси и начинают искать отель, выбранный ранее из какого-то путеводителя и единственный в этом районе, обозначенный как «приемлемый», приключение, в котором проблема не в том, что таксист не может найти отель, а, скорее, в том, что он его находит, поскольку отель — который теперь, в 2002 году, как подчеркивает путеводитель, является единственным приемлемым выбором — однозначно закрыт, и именно то, как он закрыт, так ужасно, стоя там безмолвно и мрачно на своем назначенном месте, в совершенно адской заброшенности: выше, на фасаде, название все еще может быть

расшифровано, согласно которому это Дахуанцзя Цзюдянь, или «Королевский отель», но окна грубо заколочены, вход забаррикадирован листами железа, деревянными досками, пластиковой пленкой, так же заметны, как и явно безнадежные попытки взлома снова и снова, потому что эта баррикада уже наполовину развалилась, и, хотя вы не можете ни увидеть, ни войти, это так же верно, как смерть, что внутри больше ничего нет, абсолютно ничего, что можно было бы украсть: судьба здания быть взломанным снова и снова — возможно, до точки его полного разрушения — совершенно бессмысленна, тем не менее эти взлома будут происходить, непрерывно и неутомимо; они стоят там, молча, а за их спинами хриплый мотор такси, словно дыхание умирающего, на короткие мгновения затихает, они бросают взгляд на бесконечно равнодушное лицо таксиста, и становится ясно, что он знал, что здесь ничего нет, что лучшее, что они могут сделать сейчас, — это скрыться, уехать отсюда сегодня же, вернуться туда, откуда пришли, но если они хотят, то могут донимать его еще, он не спешит и отвезет их, куда они ему скажут, что он и делает, в ближайший открытый отель, и они заплатят ему две трети от суммы, на которую договорились, — которую, однако, в итоге удвоили —

Итак, они и проигрывают, и выигрывают, как это чаще всего случается здесь, в Новом Китае, с иностранцами. Затем они снимают облезлый номер, который невозможно сбить ниже 150 юаней, на втором этаже отеля «Фэнхуан Лин», изначально тщетно задуманного как блестящий, но где всё пронизано нищетой, и с этого момента они не говорят друг с другом ни слова, только пытаются умыться в воде, окрашенной бурой ржавчиной, затем сдаются и доедают остатки еды, купленной на автобусной станции в Янчжоу, затем ложатся на кровати, словно люди, сбитые с ног чистой физической усталостью, и спят до следующего утра. Павильона Вэньцзун Гэ больше нет, как и знаменитого Сыку Цюаньшу; дом, где родился Ван Аньши, полностью исчез, как и на горе Бэйгу[[45]](#footnote-45), нет ни одного настоящего

часть монастыря осталась, но это не так ужасно, как то, что они начали свой губительный набег на Чжэньцзян, как тот факт, что там больше нет любое солнце, около девяти часов утра, и это как будто солнце даже не вставало, девять часов, и в Чжэньцзяне темно, и в такси, которое, после первых удручающих оценок, они берут в самое известное место города, в Цзиньшань[[46]](#footnote-46) (потому что они хотели бы сами увидеть, стоят ли эти храмы — или, по крайней мере, какая-то их часть — все еще на горе Цзиньшань, храмы, которые в прежние времена почти полностью покрывали это место), они просто вытягивают шеи и не могут поверить своим глазам, кроме того, что все это происходит так, как будто они сами преувеличивают в своем порыве горя, потому что это просто невероятно, абсурдно и довольно страшно, как будто произошло солнечное затмение, почти полное солнечное затмение, потому что такси, извиваясь, движется вперед в смятой массе крошечных улиц, как оно сигналит и тормозит, поворачивает и сигналит снова и снова, и оно поворачивает, и оно тормоза, и это продолжается долго, может быть, целый час, и ничего не видно, пока они продвигаются вперед со скоростью улитки в почти ночной темноте, в которой, однако, у них достаточно времени, чтобы поискать объяснение, что это за кошмар, и, конечно, есть объяснение, и, конечно, через некоторое время становится ясно, что происходит: что, с одной стороны, — как своего рода особенность Чжэньцзяна — над узкими улочками густая листва деревьев по обеим сторонам так густо срослась, образовав одну идеальную плотную крышу, и совершенно беспрецедентным образом, не пропуская даже мельчайших трещин и полностью закрывая вид на небо; с другой стороны, это небо почти не пропускает свет этим утром; Тяжелые, густые, угрожающие, серые, как гроза, неподвижные облака нависают над ними и не дают никакой ясности; они движутся через Даси Лунь и окружающие улицы, напоминая многолюдный, хаотичный рынок тряпья, постоянно открытый для торговли; они поворачивают, сигналят, тормозят, объезжают людей, попадающихся им на глаза... и, возможно, люди — это самое страшное из них.

все, как видно отсюда, из салона ползущего такси, поскольку время от времени на них бросают подозрительные взгляды снаружи; эта темнота в девять часов утра для них совершенно естественна, она ничего не значит, ну, что в ней странного, что такого из ряда вон выходящего? — эти пристальные, равнодушные взгляды направлены на них, и если уж на то пошло: почему? какая разница? — они читают это в глазах людей: то, что утром вечер или ничего не видно, их не смущает — тогда как при этом частичном исчезновении света тем не менее совершенно ясно: не только этот противоестественный факт не способен сбить их с толку, но и то, что ничто, абсолютно ничто во всем этом богом забытом мире никогда не могло бы; грязные, недоверчивые, угрюмые и неподвижные лица передают это своим собственным коммуникативным способом, они идут по своим делам, ведь у них наверняка есть какое-то дело, которым нужно заняться, если они куда-то идут, но будь то девять утра или двенадцать дня, темнота или свет, взошло солнце или нет, для них, для этих двоих

Миллион жителей Чжэньцзяна, как определяют Штейн и переводчик, глядя из окна машины, не имеют никакого значения. Цзиньшань и вся территория в северо-западном углу Чжэньцзяна на самом деле представляет собой остров, соединённый с берегом тонкой полоской земли, омываемой Янцзы; на самом острове находятся бесчисленные храмы времён расцвета монастыря Цзянтянь[[47]](#footnote-47), их огромное значение и широкая популярность увековечены в пословице, которую можно услышать и сегодня. И всё же они не удивляются, когда оказывается, что это уже не так, и не удивляются тому, что сегодня, этим утром, лишённым солнечного света, им удалось добраться до входа в Цзиньшань, лишь пробираясь сквозь огромное море грязи. Однако то, что они испытывают, оказавшись внутри, вызывает не удивление, а нечто, никогда не фигурировавшее в их самых ошеломляюще кошмарных видениях. Прежде всего, заплатив завышенно высокую плату за вход, они сразу же слева натыкаются на обширную игровую площадку. Ошеломлённые, они смотрят: да, первое, что они видят,

В монастыре Цзиньшань есть детская площадка, где все сделано из пластика, от Белоснежки до Дональда Дака, здесь представлен весь сказочный мир евро-американских сказок, если можно добавить, что никогда на этой земле человеческие усилия не создавали столь дегенеративную Белоснежку или столь порочного Дональда Дака. Итак, вот игровая площадка, которую они устанавливают, и быстро пересекают ее, затем пытаются добраться до Чжунлен цюань, «Первого источника под небесами»[[48]](#footnote-48), который, как они подозревают, может иметь наибольшие шансы хотя бы на частичное выживание: потому что, будучи ошеломленными жестоким идиотизмом игровой площадки, они теряют чувство направления и размышляют о том, могло ли что-то остаться, и какой может быть вода из этого колодца, который бывшие императорские стражи считали водой самых превосходных качеств, и они даже находят, с большим трудом, путь, который ведет туда, где последние 150 метров нужно преодолеть на лодке по искусственному озеру, но там никого нет, только ветхая гребная лодка, привязанная к пластиковому бую в форме фонаря; но человека, который должен был переправить эту лодку через озеро к месту, где должен быть источник, нигде не видно; они кричат, шумят, пытаются привлечь к себе внимание, пока через некоторое время откуда-то из смутной неизвестности не появляется угрюмый старик, и, хотя они вежливо приветствуют его, он не отвечает на их приветствия, не произносит ни слова, а только жестикулирует, как будто имеет дело с идиотами, на которых слова тратятся впустую, он раздраженно жестикулирует, чтобы они садились в лодку, затем переправляет их на совершенно заброшенный остров; Здесь все построено по вкусу туристов: безжизненный, отвратительный сад и несколько недавно сколоченных отвратительных павильонов, но все закрыто, они бродят вокруг в недоумении, пока неожиданно не натыкаются на Чжунлэнцюань, то есть на то, что с ним стало, потому что разочарование заключается даже не в том, что он окружен громоздкой оградой, высеченной из искусственного мрамора, и не в том, что первоначальный квадрант был изменен, или в том, что размеры — 20 на 20 — были изменены, а в том, что вода разочаровывает,

когда она капает в бассейн, она настолько грязна, что не годится даже для полива травы, не говоря уже о том, чтобы использовать ее в качестве воды для заваривания чая, для чего она веками использовалась с большим уважением, как самая лучшая вода, какая только могла существовать; на поверхности есть пузырьки воздуха, явно, это могла быть вода источника в былые времена, — но они уже отворачиваются, возвращаются на берег острова, снова начинают кричать, приходит старик, снова пытаются поприветствовать его, по крайней мере, для этой второй встречи, но это безнадежно, он не отвечает, просто отвозит их обратно на дальний берег и явно испытывает облегчение, когда они исчезают из виду; они возвращаются — через непостижимую игровую площадку — на главную улицу монастырских угодий и отправляются на склоны Цзиньшаня. Когда-то, судя по описаниям, счетам и чертежам, здешние храмы были великолепны, и хотя сохранился лишь фрагмент зданий, издалека они кажутся находящимися в наилучшем состоянии; однако по мере приближения Штейна и переводчика они снова сталкиваются с бесконечным ущербом, нанесенным системой реконструкции в Новом Китае, с чудовищностью грубого вульгарного вкуса, с неумолимым непониманием и множеством низменных результатов, столь радикально расходящихся с утонченной чувствительностью подлинного китайского духа; они все больше и больше впадают в своего рода яростное отчаяние, которое затем трансформируется в глубочайшее отвращение; Когда они проходят через один павильон, а затем через другой, быстро становится очевидно, что они видят не монастырь, и в частности они видят не Цзянтянь, а, скорее, что они попали в сафари-парк, где ничто не реально, где за все нужно платить, потому что здесь каждое здание новое и поддельное, каждый лохань, [[49]](#footnote-49) каждый Будда и каждый бодхисаттва новые и поддельные, и каждое деревянное соединение в каждой колонне и каждый сантиметр золотой краски новые и поддельные, короче говоря, все это мошенничество, так что, куда бы человек ни пошел, он столкнется с продавцом, одетым как какой-то буддийский священник, и который в каждом углу храмовых зданий будет пытаться

заставьте его купить — агрессивно и дорого — какую-нибудь ужасную религиозную ерунду, жемчужные четки, ожерелье Будды и бумажную Гуаньинь, купите благовония, они читают вместо сутр, купите открытку, купите сумку для паломничества, купите сертификат, подтверждающий, что вы здесь были, большая марка на него стоит 5

юаней, маленькая марка стоит 2 юаня, но если вы ничего не купите, это нормально, монахи, превратившиеся в торговцев, рычат на посетителя, даже тогда, пожалуйста, платите, платите за все, платите за то, что вы зашли сюда, за то, что зашли туда, платите, потому что вы смотрите на ту или иную «священную» реликвию, платите на входе, платите в павильонах, платите, и мы позвоним в гонг для вас один раз, и купите что-нибудь, если вы голодны, и купите что-нибудь, если вы хотите пить, конечно, в три раза дороже, главное, чтобы в то время как ваши юани уменьшались, наши увеличивались, так что, в конце концов, когда действительно пора было бежать, и они поспешили ко входу, им пришла в голову мысль, что, возможно, злой монах Фахай,[[50]](#footnote-50) который жил в этом монастыре более тысячи лет назад, причинил такой памятный вред не только знаменитой супружеской паре из легенды, но что он также причиняет вред сегодня, ибо это как если бы он оставил свой дух здесь и разрушили это место навеки: ведь здесь посмешищем становятся именно те, кто совершает паломничество сюда, чтобы увидеть Будду и помолиться ему. Напрасно они снова садятся в такси, напрасно едут через тряпичный рынок, инертные в тишине жалких переулков, обратно на северо-восточную окраину города, и напрасно они переправляются на маленьком пароме на остров Цзяошань[[51]](#footnote-51), затмеваемый присутствием ядовитой туристической индустрии, чтобы попытаться найти что-нибудь там среди паршивых парков развлечений и паршивых смотровых башен, найти хотя бы один памятник, который мог бы сохранить классическое прошлое, и там они осознают: это еще более болезненно — в грубой современности целого города, губительном «сохранении традиций», во власти жажды наживы, всеобщей распродаже, уничтожающем мошенничестве, бессмысленной торговле, погрязшей в фальшивой вечности, короче говоря, в крайней моральной деградации Армагеддона Нового Китая, памятника, который остался нетронутым,

здесь, на острове Цзяошань, гораздо более болезненно, чем было бы его отсутствие; ведь войти в ворота бывшего Бейлина,[[52]](#footnote-52)

более того, зная, что и это может принести только новое разочарование, войти и осмотреть сады и начать бродить, отыскивая надписи на каменных табличках, вмурованных в стены, войти сюда и понять, на какое именно сокровище они наткнулись, немедленно вызывает в них сильнейшую тревогу —

потому что как долго это может продолжаться, спрашивает переводчик, как долго это может продолжаться до полной коммерциализации, до абсолютного унижения в этой коварной буре, он смотрит, погруженный в тревогу, на бессмертные надписи на простых, ухоженных, побеленных известняковых стенах, на что, конечно, что еще может сделать Штейн, кроме как молчать, молчать в знак согласия, потому что в его голове проносится следующее: это не может длиться ни мгновения, это последний день, последний час, потому что дух эпохи немедленно появится у входных ворот и немедленно начнет губительный процесс, заставляющий это место окупать свое содержание, и действительно гораздо более печально видеть, что оно сохранилось, этот монументальный ансамбль садов, этот великолепный музей классической каллиграфии, высеченной в камне, чем смириться с его отсутствием или с его обновлением по критериям духа Нового Китая, и трудно объяснить, почему они должны радоваться, а не горевать, что оно здесь, говорят они друг другу, и какие же мы нелепые фигуры во всем этом эскапада, уже несколько дней, целую неделю мы ищем то, что могло бы уцелеть от того, что является для нас единственным живым драгоценным порядком китайской классической культуры, мы отправляемся в совершенно необоснованной вере к традиционным центрам высокой культуры, к югу от Янцзы, потому что мы верили, что изначальный дух Китая жив где-то в глубине, как сформулировал это наш европейский друг Ян Лянь, и когда нам случается найти его кусочек — как мы сделали прямо сейчас — мы плачем от того, что он здесь, мы плачем от его беззащитности, от его подверженности угрозе, но, что ж, так оно и есть, они разделяют одну и ту же тревогу,

И в этом общем беспокойстве они подкрадываются к стенам и смотрят на великолепные творения Бейлина, Леса Стел, или, более изящно выразившись, Рощи Каменных Скрижалей. Весь комплекс состоит из множества дворов, симметрично расположенных вокруг центральной оси; отдельные дворы, однако, разделены оградами, в которых установлены лунные врата[[53]](#footnote-53), чтобы они могли переходить друг в друга. Сами дворы, очевидно, упорядочены по тому же принципу: всё — стены, ворота, через которые можно попасть из одного двора в другой, газоны и моховые сады, декоративно расставленные бамбук и карликовые деревья, павильоны и колонны коридоров, защищающие стены, коньковая черепица на крышах коридоров —

все, включая штукатурку на стенах и способ ее нанесения, все должно регулярно повторяться, а также подчиняться единой цели, согласно которой каждый элемент в Бейлине должен подчеркивать причину, по которой он был создан, то есть 400 каменных скрижалей, — как они сразу узнают от директора сада, долговязого, симпатичного юноши с навыкате, — 400 каменных скрижалей, защищенных листами стекла, заключенных в коричневые деревянные рамы и помещенных на белые стены, то есть, как объясняет молодой человек, взгляд — взгляд уважаемых гостей — должен быть направлен так, чтобы, куда бы они ни посмотрели, их взгляд беспрепятственно останавливался на надписях, выгравированных на стелах, и они действительно там останавливаются, именно это они испытывают, говорят они молодому человеку с узнаванием, затем они бочком пробираются по коридорам квадратных дворов, выложенных плиткой, и с радостью обнаруживают — благодаря определенному знанию классического китайского языка со стороны переводчика, — что вот введение, которое Ми Фу написал к «Орхидее P» авилион,[[54]](#footnote-54) а также надписи Чжао Мэнфу [[55]](#footnote-55) и Су Ши [[56]](#footnote-56), и слова Вэя, знаменитого даосского мастера, здесь есть много известных надписей всех этих авторов, как молодой человек, снова и снова появляющийся в поле зрения, напоминает о них, но затем он упоминает только одну, и он переносит их к стеле, датируемой 1500 годом

лет, И Хэ Мин, [[57]](#footnote-57) для которого был построен специальный павильон, он показывает им только этот — сад, однако, заполнен шедеврами классической китайской каллиграфии, встроенными в белые стены снаружи вдоль коридоров, и внутри, в витринах различных меньших павильонов, и они просто бродят из одного двора и одного павильона в другой, пока не осознают внезапно, что они там уже три часа, и за все это время ни одна нога другого не ступала туда, конечно, плохая погода, говорят они утешающе молодому человеку, конечно, сейчас пойдет дождь, они наконец прощаются с ним у выхода, куда он их провожал: да, говорит он, тяньцибухао, плохая погода, да, он машет на прощание одним коротким движением у ворот, с иронией на лице и говорит, когда они уходят: цзюяо сяюй лэ, да, действительно похоже, что вот-вот начнется дождь.

На нем потертый, дешевый темно-синий костюм, и из-за своего высокого роста он вынужден немного наклоняться и склонять голову, когда стоит под входом в лунные врата, и он просто стоит там, иногда поглядывая на небо, чтобы увидеть, упали ли уже первые капли, иногда бросая взгляд вслед им, когда они исчезают, бросая взгляд вслед им, когда они исчезают, чтобы они никогда, никогда не забыли этого.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

2. Яо, почему ты врёшь?

В Шанхае, мегаполисе неопределенных размеров, гордости Нового Китая, Стране Мечт о Великих Возможностях, владельцах богатств, которые раньше в этой стране невозможно было себе представить, важно одно: здесь, в, пожалуй, самом значительном жилом районе Китая, им нечего искать, — ибо здесь нет прошлого, которое пришлось бы сгнить тяжким трудом, нет памятника, нуждающегося в охране: это современный и молодой город в самом строгом смысле этого слова, где прошлое представлено бывшим французским кварталом, созданным в девятнадцатом веке, и несколькими европейскими зданиями, разбросанными тут и там, и Юй Юань [[58]](#footnote-58).

этот особенно великолепный, гигантский частный сад времен династии Мин — будущего здесь не существует, а это также означает, что у Шанхая нет не только прошлого, но и настоящего; ослепленный своим будущим, он не имеет времени для настоящего — так что у них вообще нет никаких ожиданий, более того, они даже чувствуют своего рода облегчение, когда в один из первых вечеров они прогуливаются по знаменитому бульвару, красующемуся своими столетними европейскими фасадами, по набережной Вайтань[[59]](#footnote-59), где над рекой Хуанпу [[60]](#footnote-60) они могут мельком увидеть на дальнем берегу небоскребы ультрасовременного района Пудун[[61]](#footnote-61), волнующее зрелище для стольких миллионов

Новые китайцы, да, чувствуют облегчение, стоя там у перил на берегу, среди массы весёлой, толпящейся молодёжи, и, глядя на этот Пудун, они даже чувствуют лёгкое удовлетворение, потому что приятно видеть, замечает Штейн переводчику, что на этот раз не славное прошлое, а славное будущее было заперто в гетто: ведь Пудун — это гетто, огороженный район, где Новый Китай может доказать себе, что он преуспел, что ему удалось построить первые километры символической Суперскоростной автомагистрали, несомненно, являющейся объектом идеологии для Нового Китая и которая может привести только назад к навязчиво долгожданному «Срединному государству» [[62]](#footnote-62), понятному только китайцам.

Они пытаются попасть на встречу, чтобы после горького опыта Шанхая, приобретенного в ходе многочисленных диалогов с известными интеллектуалами, оставляющими лишь неприятные воспоминания, ежедневной борьбы между показным благополучием меньшинства и решительным превосходством борющихся угнетенных, а также давно ожидаемого спектакля куньцюй [[63]](#footnote-63) в театре Ифу [[64]](#footnote-64), — после всего этого поделиться с кем-нибудь своими мыслями о положении традиционной культуры: они направляются на ужин к Яо Лужэню, молодому, хорошо одетому и обеспеченному университетскому преподавателю, преподающему историю литературы где-то в колледже Большого Шанхая. Место встречи — перед отелем «Мир»; оттуда он ведет их в ужасно шумный и переполненный людьми многоэтажный современный ресторан. С большим трудом они пробираются к заказанному столику, садятся, и, после представления друг другу через переводчика, Ласло Штайн признаётся, что он совершенно опустошен и что в этом разговоре он приготовился к тому, на что обычно никогда не решается: откровенно, без притворства, говорить о своём волнении, пренебрегая общепринятыми правилами вежливости, и, если потребуется, возражать партнёру, спорить и пытаться развить свои мысли, пока не почувствует, что собеседник его понял. Штайн даже не дожидается закусок, он уже...

начал разговаривать с Яо с особой откровенностью, словно сидел с добрым другом.

Штейн не мог совершить более тяжкую ошибку.

В качестве вступления он начинает сопереживать Яо: с тех пор, как он путешествовал здесь, в этой провинции Китая, славящейся своими драгоценными традициями, он приобрел лишь горький опыт. Он видит новую жизнь Нового Китая — средоточие чудовищно неистовой жажды денег и всего, что можно за них получить, видит толпы туристов, наводняющих так называемые культурные памятники, но также видит, что эти люди не имеют никакой связи со своей собственной классической культурой, ибо их культурных памятников больше не существует — во имя реставрации их сущность была уничтожена, уничтожена самыми обыденными вкусами и самыми дешёвыми инвестициями, а также терроризирующим принципом наибольшей выгоды. Штейн спрашивает, совпадает ли это впечатление с мнением Яо. Он спрашивает, верно ли он вообще видит вещи, полагая, что классическая культура в Китае полностью разрушена.

ЯО. Это, конечно, не так. Действительно, на мой взгляд, классическая культура находится в гораздо лучшем положении, чем когда-либо. Я хочу сказать, что в историческом смысле, когда в начале прошлого века в Китае начался процесс модернизации, он никогда не обрекал классическую культуру на уничтожение. Более того, в этом не было необходимости, поскольку важнейшей особенностью классической культуры является её высокая адаптивность, открытость к другим культурам, лёгкость установления связей и отсутствие отторжения других культур при столкновении с ними. Лучшим примером этого служит то, что в Китае до эпохи Хань не существовало религии в смысле верующих и их единого Бога или множества богов — подобная религиозная концепция появилась только в буддизме, иностранной религии, которая была официально признана государственной в период между династиями Хань и Тан. Это лишь один пример, который мы можем рассмотреть подробнее.

И мы можем с уверенностью утверждать, что контакты с окружающими народами в культурной сфере Китая всегда были весьма сердечными. Так почему же сегодня мы должны быть недружелюбны к современной западной цивилизации? Если взглянуть на XX век, то на первый взгляд может показаться, что модернизация — это движение, направленное против традиции. Это не так. Истинная цель модернизации — дать традиции возможность жить в её рамках, но в обновлённой форме. Те, кого мы почитаем как выдающихся деятелей этого движения, такие как Лу Синь, были столь же сведущи в классической культуре, как и литераторы домодернизационных эпох.

Штейн перебивает его и говорит, что, оставляя в стороне только что сказанное Яо о безрелигиозности в доханьскую эпоху, насколько он может судить, в конце XIX — начале XX века идея модернизации, а именно безусловное требование обновления культуры и общества, была в основе своей и именно порождена глубокой неудовлетворённостью традицией. Конечно, добавляет он, величайшие деятели этого движения получили свою классическую эрудицию через традиционное обучение, поскольку других форм обучения не существовало, но всей целью движения, которое они инициировали, было создание современной культуры вместо традиционной. А не некое сочетание того и другого.

ЯО. Я признаю, что процесс формирования современной китайской культуры происходил в ущерб традиционной. Но это не означало, и не означает и сегодня, что отношение китайской интеллигенции к традиционной культуре изменилось. Основой культуры китайской интеллигенции, даже сегодня, является традиционная классическая культура.

Но Яо Лужэнь не может так думать. Штейн смотрит на переводчика и показывает ему, чтобы тот переводил точнее. Вот Шанхай, говорит он. Мы смотрим в окно, гуляем по улицам, разговариваем с людьми.

Все, без исключения, неустанно трудятся... ради создания современного Китая. Он, Штейн, видит лишь массы людей, которые...

Любопытствуя о завершённых процессах современного мира, они изучают их, подражают им и им подчиняются. По своему опыту, продолжает он, судя по заявлениям интеллектуалов, их фундаментально интересует то, что происходит в Америке, Европе и Японии. А вы, Штайн, смотрите на своего собеседника по диалогу самым искренним взглядом — словно пытаетесь подтолкнуть сидящего напротив к такому же выражению лица — вы говорите, что интеллектуалы здесь живут в традиционной культуре? Что основа их культуры — традиция? По словам Штайна, после каждой встречи у него складывается впечатление, что интеллектуалы больше не связаны со своей прежней культурой, а лишь реагируют на неё бессмысленными заявлениями. Он чувствует это настолько очевидным, особенно здесь, в этом гигантском городе, модернизирующемся с такой ужасающей скоростью, что не знает, что сказать! Он извиняется — Штайн начинает оправдываться — ибо знает, что нарушает правила вежливого поведения, перечитывая хозяина, но сказать ему, что эти интеллектуалы...

— которые явно заполняют свои дни практическим усвоением и психологическим принятием всех ценностей современного американизированного мира — уважение к традициям, это то, чего он не может не упомянуть!

Они действительно знают классическую китайскую культуру как свою?! Они действительно живут ею как своей?! Он может только представить, что Яо мог сказать это человеку, который, по его мнению, ничего не смыслит ни в китайской культуре, ни в китайской модернизации, но он не может себе представить, что сам Яо верит в то, что говорит.

Переводчик явно в отчаянии, но переводит точно. Яо слушает его, но ему не терпится заговорить.

ЯО. Вы не делаете разницы между культурой образованных классов и культурой широких слоёв населения. И вы не учитываете, что между двумя слоями классической культуры всегда существовали взаимовлияния и связи. Приведу пример. Не только интеллигенция любит кунцю.

Театр — широкая публика тоже им очень наслаждается. И в зале можно увидеть не только пожилых людей, но и молодёжь. Существует Общество исследований Куньцюй, основанное после Культурной революции. [[65]](#footnote-65) Это лишь один пример. Классическую китайскую культуру можно изучать с самых разных точек зрения.

Штейн думает, что если он продолжит воздерживаться от вежливых уклончивых фраз, то в конце концов Яо будет вынужден раскрыться. Поэтому, снова извинившись, он продолжает, говоря, что Яо не ответил на его вопрос. В остальном, добавляет он, жить и исследовать культуру — это две совершенно разные вещи. В Китае всего несколько десятилетий назад было невероятно, даже пугающе, как человек мог ощущать, что классическая китайская культура — это действительно повседневная реальность, потому что в своей глубине она была нерушима. И он, Штейн, начинал с этой тайной надежды — потому что, говорит он, в этой стране всегда начинают с какой-то тайной надежды, — но, что ж, эти несколько недель с тех пор, как он здесь, сделали для него совершенно невозможным питать эту надежду в себе, потому что говорить сегодня об этом обществе...

Что оно вообще имеет хоть какую-то связь с собственными традициями, что это станет его повседневной реальностью в глубинах, — просто абсурд. Невероятная жажда создания рыночной экономики в последние годы, жажда приобретения денег и имущества делают подобные заявления нелепыми даже задним числом. А что касается примера Яо — Штейн смотрит на него более решительно — разве он не хочет, ссылаясь на основание обществ куньцю, доказать, что театр куньцю жив и процветает? Общества куньцю вымирают, потому что ни интеллигенция, ни «широкие слои населения» не сидят в зале. Никакие широкие слои вообще там не сидят. Чудо, если есть хоть несколько зрителей. Если где-то вообще идёт представление.

ЯО. Классическая китайская культура живёт в глубинах. На первый взгляд может показаться, что, пока идёт строительство индустриального общества,

прогресс, классическая культура отодвинулись на задний план, но если это действительно произошло, то классические ценности снова обретут свое значение — это будут те ценности, к которым люди обратятся, потому что они будут нуждаться в них, мы будем нуждаться в нашей собственной культуре, сущность которой не может быть ничем иным, кроме классической культуры.

Это не может измениться.

Штейн спрашивает Яо, что он на самом деле подразумевает под термином «китайская классическая культура».

ЯО. Для меня это символ веры. Другие думают, что это практика жизни в соответствии с высшими принципами. Вам это не понять, но это так, и современная молодёжь стремится не просто жить повседневной жизнью.

Почему я не мог понять? Штейн разводит руками. Он бы очень хотел, говорит он, столкнуться с фактами, которые позволили бы ему думать так же. Но не находит таких фактов и опускает руки. А нынешняя молодёжь? — Он повторяет это выражение.

Ведь сам Яо, несомненно, один из таких юношей, и он прекрасно знает, как молодые китайцы проводят время в городах. Так почему же он говорит иное? Они без конца упиваются компьютером или телевизором, в гораздо лучших случаях — книжными магазинами и библиотеками, пытаясь познакомиться с западной массовой культурой, развлекаясь ею, или, в самых возвышенных случаях, стремясь познакомиться с более ценными достижениями западной культуры и адаптировать их к своему интеллектуальному укладу.

Штейн смотрит на Яо, который, как он чувствует, всё более холодно смотрит на его аргументы. На самом деле, именно здесь ему следовало бы остановиться, но он не сдаётся, пытаясь немного отступить, ища какой-то принцип, какую-то точку опоры.

общего, и он начинает допрашивать Яо: В чем он вообще видит суть культуры?

ЯО. Культура — это та сила, которая помогает познать суть жизни.

Это очарование. Китайская культура всегда была непрерывна, она никогда не западнизовалась. И не станет таковой сейчас. Потому что традиции сильнее, чем вы думаете.

Штейн чувствует, что их разговор — своего рода свободное падение, в котором, однако, падает только он. Он начинает терять терпение; он начинает забывать, что именно этого ему и не следует делать, если он хочет, чтобы его поняли, — и поэтому он, ну, признаётся Яо, что был бы в восторге, если бы смог ощутить силу этой традиции. Просто, отвечает он с горечью, он ощущает только обратное. Везде. Здесь, в больших городах, это настолько очевидно, что нет смысла даже пытаться это доказать. А в деревнях, ну чего же ещё хотят люди, особенно молодёжь — и он снова смотрит на него этим искренним взглядом, — чего же ещё хотят они, как не быть горожанами, в этой современной массовой культуре, ведь именно об этом мы сейчас говорим, — или, в случае с интеллигенцией, наладить связи, пользуясь преимуществами большого города, с элитарной культурой Запада и полностью её усвоить?

И, более того, как можно быстрее и всё больше и больше... В каждом городе, с каждым знакомым, с каждым другом, в каждом разговоре Штейн возвышает голос, это его опыт. И, как Яо знает, добавляет он, цель его путешествия — не выяснить, уважает ли китайская интеллигенция свою традицию на словах, а увидеть, живут ли они ею. Само собой разумеется, что они её уважают. Но живут ли они ею? Или, если это уже невозможно, что бы вы сделали на практике? Вы стоите — с горечью бросает Штейн — перед храмами, когда эти ничего не смыслящие «хранители» появляются, чтобы защитить сокровища собственными телами? Вы охраняете художественные ценности по всему Китаю? Развозите их

В музеи, чтобы найти убежище? А потом ходить туда с детьми, чтобы посмотреть на них? Нет, качает он головой, Штейн не думает, что Яо так делает. Эти оригинальные произведения искусства были уничтожены гражданской войной, или маоистской эпохой, или современным туристическим гангстерством, или самим временем, или, что ещё хуже, их подделали и продали под видом настоящих.

То, что он видел, отмечает Штейн, по большей части за последние десять лет, путешествуя по провинциям Китая и осматривая храмы и памятники, — это не что иное, как разрушение этих изысканных артефактов в руках недостойных. Куда бы он ни поехал, он сталкивался с подделками и мошенничеством. Потому что, с горечью продолжает он, храмы подделывают под видом реконструкции. Древние памятники «спасают», но это не так — они нужны, поэтому их разрушают из чисто материальных соображений, проистекающих из дешёвого дилетантского подхода. И вот он понимает — он замедляет темп, чувствуя, что говорит слишком быстро для переводчика — что единственная цель — продать то, что когда-то было подлинным храмом, подлинным священным местом, подлинной статуей Будды; продать как подделку, будь то заново сделанную «как по волшебству» или заново замазанную — и, к сожалению, даже ничего не подозревающим китайским туристам. Вот что происходит, вот его опыт, и Штейн чувствует, что ему удалось вернуться к более спокойному тону. Итак, объясняет он, пытаясь взглядом убедить Яо в своих добрых намерениях, китайцы уничтожают свою собственную культуру, которой они, собственно, и могли бы жить. Но вы же не хотите жить этой традицией, вы и ваши соотечественники, говорит Штейн и указывает на шумную комнату, вы и ваши соотечественники живёте второсортной массовой культурой, которая идёт рука об руку с так называемой современной рыночной экономикой, а также так называемой элитарной культурой, вытащенной из грязного водоворота рынка; и делаете это по собственной воле — как и мы, кстати, в Европе. И он просит переводчика снова, и теперь уже непрерывно, извиниться. А переводчик говорит, что он...

Делает это постоянно. Практически после каждого предложения. Но он даёт Штейну понять, что перевести разговор на более дружеский уровень уже невозможно.

И он прав. Лицо Яо застыло, голос падает всё выше и выше. Теперь ясно, что у него едва ли есть какие-то заявления, которые этот европеец заслуживал бы услышать.

ЯО. Вы ошибаетесь. Традиционная культура играет решающую роль в жизни современного Китая, несмотря на капиталистические тенденции.

Они молчат несколько мгновений, Штейн думает, Яо ест. Что ему делать? Продолжать? Остановиться? Штейн решает, что не остановится, и спрашивает, есть ли у интеллигенции в нынешних условиях возможность участвовать в принятии каких-либо решений? Имеет ли интеллигенция какое-либо значение с точки зрения влияния на происходящее в Китае? Потому что он знает — и пытается привлечь внимание другого к тому, что безоговорочно является общим для них — что в других, так называемых развитых обществах мира ситуация трагическая: слой общества, известный как независимая интеллигенция, распался, она ни на что не влияет, её мнение неважно, она пишет о состоянии мира, но никакие решения не принимаются с её влиянием или участием, всё решается на уровне, на котором независимая интеллигенция — в прежнем смысле этого слова

— не имеет никакого отношения к этому. Подавляющее большинство из них выбрало некритическую роль во властных структурах, чтобы иметь хоть какой-то доступ к реальному принятию решений. И когда эта мысль приходит ему в голову, он словно снова может вступить с Яо в разговор: сама эрудиция, говорит Штейн, исчезла, а вместе с ней и само понятие эрудиции.

И — пусть даже на краткий миг — в глазах Яо наконец-то промелькнул какой-то интерес.

ЯО. Это конкретный вопрос. Мнения интеллигенции, её суждения, её влияние не оказывают прямого влияния на общественные процессы.

Интеллигенция может влиять на реальность через передачу культуры

и образование. В императорском Китае, например, интеллигенция сама была наставниками императора. Она могла влиять на правителей, основывая школы и проводя там обучение, даже не играя прямой политической роли. Подобных примеров нет нигде в мире, они существовали только в Китае, и с тех пор не существовало подобного институционального механизма...

Штейн одобрительно соглашается, говоря, что да, это прошлое было поистине чудесным. Вот почему, говорит он, весь мир с таким необычайным уважением относится к прежнему общественному порядку конфуцианства [[66]](#footnote-66) или, точнее, к той роли, которую сам Конфуций отводил моральным заповедям. Образ такой системы, которую можно даже назвать идеальной, можно увидеть в тысячелетнем прошлом Китая, где эрудиция по своей сути означала жизнь, прожитую в соответствии с моральными заповедями, которые имели наивысшую возможную ценность и были встроены в структуру общества: общество было структурой, построенной на вере в мораль. Штейн не продолжает эту тему, ибо, несомненно, — он показывает движением руки — Яо осознаёт это гораздо точнее и глубже; поэтому Штейн задаёт только один вопрос: что от этого осталось? Ничего, господин Яо. Вы согласны?

ЯО. Нет. Абсолютно нет. Роль интеллигенции сегодня столь же важна. Вы донесли до меня, что произошло с интеллигенцией в развитых англосаксонских странах. Однако в Китае этого не произойдёт.

По разочарованному лицу Штейна ясно, что он не рассчитывал на этот ответ. И он выражает своё разочарование, или, скорее, непонимание, задаваясь вопросом: неужели Яо действительно считает, что ситуация, в которую Китай вступил с введением рыночных отношений, не везде одинакова? Неужели Яо действительно считает, что эффект легитимации инвестиций, валютных рынков и законов мирового

Финансы могли каким-то образом утратить свою силу в Китае, и только в Китае, и функционировать по-другому?

ЯО. Китай уже не тот. Китай другой. Китай нельзя сравнивать ни с какой другой страной. Законы здесь другие, специфические. Например, очень сильна традиция социальной значимости интеллигенции, её исключительной значимости, жизненно важной и общеизвестной роли литераторов.

Ясно, что Яо хочет высказать это безоговорочно, поэтому Штейн просто перебивает его в любезной манере, показывая, что он разделяет мнение Яо, и спрашивает, как можно объяснить эту престижную общественную роль.

ЯО. Китайская письменность, с её выдающейся ролью, несравнима ни с чем другим. С тех пор, как существует письменность, китайская письменность и её литература играют решающую роль в истории китайского духа и общества. Никогда в мире письменность или система письма не имели столь решающего значения. Только благодаря врождённому уважению к письменности, присущему конфуцианству, Китай управлялся согласно конфуцианским принципам и строился на конфуцианской традиции, которая сохраняется и по сей день. Китайская письменность была священной, непреложной, абсолютное уважение к ней было обязательным, поэтому традиция классической культуры, сохранённая в письменности, была образцовой и неоспоримой. Я не утверждаю, что нет и не было разрушительных влияний, исходящих от конфуцианства — оно сделало общество слишком косным, это признают все. Но его позиция уважения к письму и через неё создание уникальной в мире культуры, сохранившейся в письменности, важны — они всегда были и остаются высоко ценимыми...

Штейн замечает, что он, как и многие другие, не видит в конфуцианстве или, точнее, в учении Конфуция

Инструмент, делающий общество чрезмерно жёстким, а, скорее, теория общества, способная обеспечить преемственность этого общества. Она не делала его жёстким, а обеспечивала ему преемственность. Или, возможно, она даже не обеспечивала эту преемственность, а просто артикулировала и систематизировала идею о том, что общество — это нечто непрерывное. И он спрашивает Яо, возможно ли, по его мнению, какое-либо возрождение конфуцианской мысли?

ЯО. Состояние перемен сегодня неизмеримо. Но я чувствую, что эти перемены внешние. Традиция действует в глубинах. И одним из решающих элементов этого является конфуцианство. Однако я не верю, что его можно возродить в неизменном виде. Однако неоспоримо, что оно будет играть решающую роль в будущем. Сегодняшнее общество неспокойно. Если спокойствие вернётся, то Китай также вернётся к своим традициям. На мой взгляд, здесь, в Китае, произойдёт обратное по сравнению с тем, что произошло в Восточной Европе, в бывших коммунистических странах. В Венгрии интеллигенция играла лишь незначительную роль, и её нельзя сравнивать с ролью китайской интеллигенции. В Китае эта роль никогда не уменьшится. Потому что она всегда была очень сильна.

У Штейна есть серьезные сомнения относительно такого аргумента, но, чтобы не нарушать начатое, он задается вопросом, не слишком ли дистанцировалась современная интеллигенция от так называемых более широких слоев общества.

ЯО. Традиционно эти отношения были не слишком-то замечательными, то есть всегда плохими. Интеллигенция всегда считала, что судьба мира, то есть Китая, находится в её руках. Это была одна из самых негативных черт китайской интеллигенции. Они не стремились к какой-либо реальной связи с широкими слоями общества, считали себя уникальными и поэтому смотрели свысока на низшие классы. Это должно быть изменено в ходе демократического возрождения.

Это последнее предложение, его очевидная пустая демагогия или, скорее, его безмерный обман, снова подводит Штейна, поэтому он быстро пытается перейти к другой теме или подойти к той же теме с другого ракурса, потому что Штейн не может сдаться, не может остановиться, он катится под откос, и поэтому он всё спрашивает и спрашивает: например, какая надежда может быть у молодого человека, желающего познакомиться с собственной классической культурой. Потому что откуда, из каких источников её можно почерпнуть? Ведь классическая культура — это не реальный, живой элемент повседневной жизни или праздников — вместо неё существует культура современного Китая. Так где же молодой человек может хоть что-то узнать о своей собственной, самобытной культуре? Разве ситуация не безвыходная? Все произведения искусства — подделка: вместо реставрации древних памятников происходит своего рода мошенническая торговля, так что тот, кто хочет понять классическую китайскую культуру, созерцая её материальные объекты, не имеет никаких шансов. Что касается знания классической литературы и классической эрудиции, то совершенно очевидно, что это не является предметом интереса для молодого поколения.

Их интересуют совершенно другие вещи, не так ли?

ЯО. Существуют определённые требования к знакомству с классической культурой. Конечно, исторические хроники всегда особым образом отражали мировоззрение той или иной династии, и каждая из них постоянно переписывала прошлое. Но всегда была часть интеллигенции, сохранявшая независимость и тайно писавшая правду. Эти произведения доступны любому молодому человеку, желающему их прочитать.

Но, спрашивает Штейн, могут ли они вообще читать эти старые тексты? Более того, он слегка повышает голос: а хотят ли они вообще читать эти произведения? Если мы пойдём в библиотеку, увидим ли мы эти классические произведения в списке взятых напрокат томов?

Смирение, слышимое в голосе Штейна, даёт Яо понять, что о нём думает этот европейский гость. Его ответ максимально холоден и лаконичен.

ЯО. Они всё больше и больше погружаются в чтение этих древних писаний.

Штейн спрашивает его, серьёзно ли он это говорит. Переводчик, покраснев, переводит его слова. Вечер уже не спасти.

ЯО. Да. Всё больше и больше. И интерес к классической культуре как образу жизни всё больше.

Штейн испытывает новый приступ горя, отчего больше не чувствует необходимости пытаться спасти то, что ещё можно спасти. И, чувствуя себя бессильным, он начинает насмехаться и замечает, что его жизнь и образ жизни Яо, похоже, не подтверждают всё, что он только что сказал.

По крайней мере, если взглянуть на него, все в нем напоминает интеллигента, живущего благополучно в современном индустриальном обществе.

ЯО. Это только внешний вид. Сейчас я в джинсах. Но дома у меня традиционная китайская одежда.

А вы их иногда носите, спрашивает Штейн.

ЯО. Да. А когда я дома, я всегда пью традиционный китайский чай.

То есть, не Кола, как сейчас?

ЯО. Нет, чай.

А что вы читаете? Классику? Ложась спать, вы берёте что-нибудь из классики эпохи Тан и засыпаете с этим?

ЯО. У меня есть классические книги. И я их иногда читаю, если не каждый день. Или, можно сказать, я много путешествую. Очень часто я останавливаюсь посреди прекрасного пейзажа, и тогда я чувствую то же самое, что и...

Те, кто вырос в классической культуре. Классическая строка всегда приходит на ум. А ещё я люблю традиционную музыку и театр.

Переводчик пытается остановить его, но это уже невозможно, и Штейн допрашивает Яо, спрашивая его: «Как он поддерживает связь со всем этим? Ходит ли он на концерты, на классические концерты?»

Потому что в Шанхае за ними действительно придется поохотиться, они настолько редки...

.

ЯО. Я не так уж часто хожу на такие мероприятия. Но иногда всё же.

Разве это не доказывает, что он сам не мог бы жить по принципам классической культуры, как по-настоящему живого мира, даже если бы захотел? По крайней мере, из благоговения, он мог бы попытаться не отказываться от отношения принятия и почтения к этим традициям, не так ли?

ЯО. Невозможно жить по классической культуре во всех смыслах этого слова. Это современный Китай.

Штейн уже радуется, что хотя бы Яо это сказал. Ему хотелось бы узнать, так же ли верны традиции его знакомые, как и он сам.

ЯО. Нет, не мои знакомые. Западный образ жизни удобнее. В настоящее время он идеален. Невозможно быть уверенным, что традиционный образ жизни может быть адекватен современности. Это нужно понимать. Вот почему мы не можем говорить об использовании классической культуры в повседневном смысле этого слова. Например, есть традиционное длинное чёрное пальто, некогда очень любимое литераторами, с характерной застёжкой на пуговицы. Традиционные китайские пуговицы. Неудобно, правда? Трудно застёгивать. Западный стиль одежды гораздо проще и удобнее. Так почему бы нам не перенять его?

Но это не значит, что я не восхищаюсь старым способом застегивания пуговиц как традицией.

Услышав этот пример, Штейн изо всех сил старается сохранить невозмутимое выражение лица и вместо этого спрашивает, не является ли это доказательством того, что традиция уже мертва, в лучшем случае это что-то для музеев, повод для воскресной экскурсии с детьми, которые через 10 минут хотят пойти в Макдоналдс.

Иначе: как мог бы состояться такой диалог? Разве он воспитывает своих детей в соответствии с принципами классической традиции?

ЯО. Конечно, сегодня это невозможно.

Так где же тогда могут быть точки зрения, сформированные классической культурой?

Его собственная культура — должна быть подтверждена? Сможет ли он передать её своим студентам в университете, если не своим детям?

ЯО. Мне кажется, что всё больше студентов интересуются традиционной китайской культурой. На мой взгляд, мало кто ею не интересуется.

За столом снова повисла тишина. Шум в ресторане становился всё громче и громче. Некоторое время они молчали. Переводчик незаметно подталкивает Штейна что-то сказать. Он вытирает рот, откладывает палочки и, не беспокоясь о том, имеет ли то, что он собирается сказать, хоть какое-то отношение к тому, о чём они говорили, или упоминал ли он об этом уже, говорит, что побывал во многих буддийских монастырях, но каждый из них был передан бездарям, которые разрушили здания и создали подделки под видом реставрации. Они превратили священное в мусор. И в таком здании Будде нет места.

ЯО. Вы, сэр, здесь всего несколько дней и видите только поверхностный слой.

Штейн отвечает, что он здесь уже несколько месяцев, и не в первый раз, и что он даже не начал в последние несколько лет, а приезжает сюда с 1990 года, и он видит неумолимый процесс, в дополнение к разрушенным монастырям, о которых он только что упомянул, есть, например,

Высокие входные билеты, необычайно агрессивный мерчандайзинг, обман и ложь. И китайцы делают это во имя своей культуры.

ЯО. Это только на первый взгляд.

Штейн смотрит на него невинными глазами. Что же ему делать, чтобы не видеть лишь поверхностный взгляд, если это так?

ЯО. У тебя нет никаких шансов хоть что-то понять в китайской культуре.

Итак, — Штейн опускает голову в знак смирения, — ничего.

ЯО. Вам придётся здесь жить и знать китайскую жизнь. И ещё кое-что: вы не знаете китайской письменности. Основа китайской культуры — это знание китайской письменности. Вы никогда ничего не узнаете о китайской культуре.

Словно эта мысль время от времени приходила Штейну в голову, соглашается он и признаётся Яо, что сказанное им очень наводит на размышления. Потому что он тоже ощущает последствия этого недостатка. И даже начал учиться. Он ехидно спрашивает, знаком ли Яо с европейской культурой.

ЯО. Конечно. Меня считают человеком, который прекрасно знает европейскую культуру.

Сколько времени вы провели в Европе?

ЯО. Я там никогда не был.

Честно говоря, Штейн сейчас не понимает, но, движимый новой идеей, он задает еще один вопрос: на скольких языках говорит Яо?

ЯО. Японский и китайский. Хватит. Всё важное переводится. Особенно в последние годы.

Осторожно — чтобы не вынуждать хозяина быстро заканчивать вечер — Штейн спрашивает его, не считает ли он, что, знакомясь с Европой и европейской культурой, Яо не должен был бы следовать тем же принципам, на которые он только что указал Штейну?

ЯО. Нет. Китайский интеллектуал отличается от европейского. А у Китая богатейший и колоссальный культурный опыт.

Поэтому того, что мы понимаем из других культур, вполне достаточно, чтобы сформировать собственное мнение. Китай заинтересован в Китае, и наша задача — вернуть ему, опираясь на его собственные традиции, его прежнее положение в мире.

И вот тут-то и начинается всё. Штейн чувствует, что если не хочет окончательно обидеть Яо, лучше ему остановиться. Шум толпы гостей в ресторане причиняет ему почти физическую боль. Они почти не притрагиваются к еде. И Яо явно устал от этого разговора. Через переводчика они обсуждают погоду, невероятную скорость развития Шанхая. Яо спрашивает, видели ли они уже Пудун, да, конечно, видели. Он спрашивает, купили ли они уже какую-нибудь модную одежду или электронику, ведь здесь самое место, чтобы это сделать. Переводчик отвечает: нет, не купили; вам стоит что-нибудь купить, хотя бы для себя. Яо немного подшучивает над переводчиком, он молодой человек, которого наверняка заинтересуют шанхайские товары, известные во всём мире. Переводчик отвечает, что очень благодарен за совет.

Он живёт здесь. Он знает, что это безнадёжно.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

3. В плену туризма

В провинции Цзянсу, к югу от Тайху [[67]](#footnote-67), примерно на территории, граничащей с Шанхаем, Ханчжоу, Шаосином и Тайху, существует огромная, вневременная империя. Она опутана каналами, реками и бесчисленными деревнями, и вся эта местность так густо переплетена и так сложна, что, кроме местных жителей, никто не может найти дорогу. Если иностранец отправится в этот регион, он сразу же столкнется с этими петляющими туда и сюда каналами и крошечными озерами, появляющимися тут и там, так что неудивительно, если после первых же километров он заблудится и через короткое время совершенно не будет иметь представления, где находятся Север и Юг: он не имеет представления, а это значит, что — из-за невероятно запутанных автобусных маршрутов, непонятных несведущему — ему на помощь может прийти только быстрое восприятие; не навязывать заранее запланированные пункты назначения, почерпнутые из карт или по дружескому совету, а довольствоваться тем, что попадется ему на глаза: потому что почти за каждой третьей автобусной станцией скрывается маленькая деревня, и эта деревня — свидетельство того, что время не непрерывно —

Ласло Штайн и его переводчик смотрят на первую такую деревню, возможно, относящуюся ко времени династии Мин, и оставшуюся там; потому что, как говорится, время остановилось для этой деревни, поэтому они могут прибыть около шести вечера, когда сгущаются сумерки, погода

необыкновенно мягкий и... вот, прямо перед ними, конец эпохи Мин, думает про себя Штейн, и Боже мой, говорит он переводчику, пока они смотрят на крыши маленьких домиков, прижимающихся друг к другу, — они видны пока издалека, с автовокзала, — они смотрят на ритм густо посаженной сине-серой черепицы конька, Боже мой, повторяет он, но не может продолжать эту мысль, потому что просто не может найти слов, потому что не может поверить, что это возможно, что вот Шанхай всего в 80 километрах, вот Шанхай в 60, и в 40, и в 100, и в 120

километрах отсюда, потому что Шанхай повсюду, вокруг Шанхайская империя с ее ослепительной скоростью и ее удручающе неисправимой коррупцией, и все же это здесь: они отправляются в путь по хорошо протоптанной тропе, по которой молодая местная женщина с маленькой девочкой рядом с ней дружелюбно ведет их; вот династия Мин — или «в максимуме», говорит переводчик, поправляя свой энтузиазм, начало Цин ![[68]](#footnote-68) — идите сюда, женщина с улыбкой показывает маршрут, а затем говорит что-то, чего переводчик не до конца понимает, но ничего, два европейца не способны общаться с этой дружелюбной молодой женщиной и еще более дружелюбной милой дочерью, которая очаровательно застенчива, потому что вот династия Мин, застывшая во времени, или «в максимуме», ранняя Цин. Этот мир существовал только в воображении Штейна, поскольку для него никогда не могло существовать места — вплоть до последней детали — подобного тому, на которое он смотрит прямо сейчас: оно существовало только и исключительно в его воображении, полностью сконструированное в его голове, здание за зданием, ворота за воротами, улица за улицей —

построенный из сказочных пейзажей романов, поэм, рассказов, рисунков и картин, — так что, как само собой разумеющееся, он никогда не верил, что возможно, что однажды, садясь на автобус откуда-то, как это бывает, из Шанхая, он случайно услышал от Ян Ляня, что не очень далеко от того места, где они остановились, можно увидеть так называемые жемчужины водного города, спрятанные среди каналов, он никогда не верил, что все это может просто внезапно возникнуть из реальности, и он с трудом способен постичь

так, они пробираются среди маленьких домиков и отправляются по узкой дорожке, и, в самом деле, это не то, как если бы они просто прибыли в деревню эпохи Мин или Цин, а как если бы они забрели в чудесный сон, происходящий точно в то время, время Мин или Цин, потому что здесь ничего не изменилось, говорит Штейн переводчику, который так же поражен, ну как это возможно? — они смотрят друг на друга, а затем прощаются с молодой женщиной и маленькой девочкой, которые только что пришли в их собственный дом и которые дружески приглашают их в гости, но пока они отклоняют приглашение, так как они хотят остаться снаружи, то есть остаться внутри сна, потому что это то, что есть — независимо от того, как сильно они касаются селитры стены, независимо от того, как сильно они чувствуют запах воды из каналов, текущих посреди узких улочек, независимо от того, как часто они видят местных жителей, замешкавшихся перед домами, или как женщина, только что, стирает белье в канале, потому что даже тогда это всего лишь сон: Ласло Штайн смотрит на эти очаровательные крошечные улочки по обе стороны узких каналов, он смотрит на сильно изогнутые, крошечные каменные мостики, под которыми уносятся длинные черные маленькие лодки, реальные и все же не от мира сего; он смотрит на ветхие дверные проемы, открытые ворота и коридоры внутри, шириной меньше метра, но невероятно длинные, темные и замкнутые, в которых свет появляется только как крошечный прямоугольник в дальнем конце, такой крошечный и такой далекий, свет, исходящий со двора или бог знает откуда; он смотрит на все это и тут же сообщает переводчику, что им следует остаться здесь, все остальные планы бессмысленны, они никуда не пойдут, да, они останутся здесь, отвечает переводчик с величайшим согласием, — и они просто идут и идут долгим вечером в этой деревне, известной как Чжоучжуан, и впадают в сладчайшую меланхолию, когда из одного из домов выходит женщина и кричит своим детям, играющим на берегу канала, что ужин готов; в Чжоучжуане царит какой-то необъяснимый, неземной покой, старики сидят на скамейке, и не с обычным подозрением, а, в самых дружеских случаях,

они пристально и внимательно разглядывают двух европейцев, что, пожалуй, естественно только во сне, они смотрят на них, а затем безмятежно отвечают на их приветствие. «Где мы?» — спрашивает Штейн переводчика, возможно ли это? — и они идут дальше, вечереет, улицы потихоньку пустеют, и они тоже предоставлены сами себе, но ещё не совсем темно, небо ясное, над ними полная луна и дует лёгкий ветерок, они хорошо видят в темноте и не могут оторвать глаз от конца эпохи Мин, или, как теперь шутливо добавляет переводчик, «максимум», от начала Цин. Они находят только одно свободное место, чайный домик, где вместо стен, замечательная стеклянная решетчатая стена, покрытая лаком малиново-коричневого цвета, обращена к каналу и дорожке узкой улочки, а внутри пожилая пара праздно сидит за стойкой, смотря телевизор, и они поднимают глаза, как только входят гости, и затем ставят перед ними чайник превосходного, хотя и дорогого, чая Лунцзин, и двое гостей с удовольствием отпивают из красивых чашек и слушают хозяина, Чжан Цзиханя, который начинает рассказывать: Чжоучжуан, ну да, Чжоучжуан по сути своей нетронут, они видят — он указывает вокруг — что речь идет не о его маленьком чайном домике, а обо всей деревне, никому здесь не придет в голову портить что-то старое, со времен Шэнь Ваньшаня, это было очень давно. Но все же, с каких это пор? вмешивается Штейн. Ну, очень давно, старик улыбается, так вот этот Шэнь Ваньшань начал поставлять зерно и то и это на реке Байсянь в северную часть деревни — старик указывает на север — ну, с тех пор наша жизнь началась здесь, он кивает немного устало, как будто он сидит здесь с тех пор, затем люди отвели воду из Великого канала на запад, продолжает он рассказывать, и воду из реки Лю на северо-восток, и вот как мы появились здесь, так Древние основали Чжоучжуан, и так до сих пор, говорит он, и очень знатные господа построили здесь такие дома, что они приезжали из Янчжоу и Сучжоу, чтобы полюбоваться ими; Шэнь, не так ли, говорит он как бы сам себе, затем семья Чжан, затем семья Сюй

семья, затем пришел Лю Ячжи или Чэнь Цюйбин, или известные ученые, такие как Чжан Цзиян, старик бегло повествует, как будто он местный летописец, знающий каждую деталь, двое гостей с удовольствием потягивают дымящийся, ароматный чай, старик жестом показывает, что на этот раз платить не нужно, приносит новые листья и снова наполняет чашки, и у них нет сил встать, и он предоставляет их самим себе, потому что у них нет сил оставить этого человека здесь с женой, с его историями, покинуть это волшебное здание с открытыми на канал и деревню дверями, теперь наступила темнота, и они не смеют пошевелиться ни на дюйм, чтобы не выяснилось, что малейшего движения достаточно, что все это всего лишь сон, и — пуф! — все исчезнет.

Первый кондиционированный роскошный автобус прибывает в восемь часов утра с главной автострады, а затем автобусы подъезжают и подъезжают и подъезжают, один за другим, без остановки, они начинают выходить наружу, словно из какого-то бездонного мешка, и туристы начинают хлынуть, наводнять, пробиваться внутрь, когда сотни и сотни новых групп, прибывающих неустанно, как атакующая армия, за невероятно короткий промежуток времени занимают конец эпохи Мин или начало эпохи Цин, и экскурсоводы начинают кричать, они начинают кричать этим отвратительным, тонким голосом в свои мегафоны, и к тому времени, как двое посетителей осознают, что произошло, Чжоу-чжуан уже полон, настолько полон, что к восьми тридцати невозможно двигаться по узким улочкам, они в ужасе, они не понимают, что происходит, они едва проснулись, они сидят в том же чайном домике, что и прошлым вечером, и вдруг их поражает отвратительное шум: туристы веселы, они кричат, визжат и бросаются на все, что могут, нападая на чудесные маленькие домики, полностью лишенные вчерашнего спокойствия, и, кажется, рады наступлению дня, внутри — полки и бесчисленное количество товаров: еда, сладости, сувениры, настоящий жемчуг, сушеная рыба, компакт-диски с народными песнями,

сотни и сотни безделушек: Что здесь произошло? — двое посетителей переглядываются, а затем прощаются с пожилым владельцем чайной, который настоятельно советует им не пропустить резиденции Чжэнь, Чжан и Шэнь, они откроются очень скоро, говорит он, но они пытаются пробраться сквозь плотную толпу куда-то наружу, у них нет ни малейшего представления, где именно находится эта улица, в любом случае, они пытаются протиснуться вперед, несмотря на толпу, потому что по движениям толпы они поняли, что им нужно идти туда, откуда они, толпы, пришли; Чжоучжуан небольшой, поэтому они сравнительно быстро добираются до шоссе, останавливаются в одной точке и, как они видели, ждут там, терпеливо ждут, когда что-то прибудет, автобус, которому они могут помахать рукой и который затем отвезет их дальше, даже если они не могут прямо сейчас сказать, когда приедет автобус или где находится это следующее; Переводчика спрашивают: «Куда вы идете?», и ему нужно что-то сказать, поэтому он смотрит на Штейна — куда? — и Штейн произносит единственное название места, которое он помнит из рассказа Ян Ляня, Чжуцзяцзяо, на что водитель автобуса качает головой, мол, туда он не поедет, это не в этом направлении, но если они хотят, он может отвезти их в Тунли. Тонгли? — переводчик недовольно смотрит на Штейна, и тот говорит: «Ладно, поехали в Тонгли», так что через полчаса они уже в Тонгли, автобус высаживает их снова у обочины шоссе, и пока всё спокойно, местность кажется относительно безлюдной, это хороший знак, успокаивают они друг друга, Чжоучжуан похож на тюрьму, она открывается в восемь утра и закрывается в шесть вечера — они узнали это из таблички, когда бежали, — и, может быть, добавляет переводчик, та женщина, которая вчера вечером привела нас в деревню, пыталась объяснить нам, что мы приехали вовремя, потому что было уже больше шести, и Чжоучжуан тогда совсем другой, может быть, именно это она и пыталась сказать, вдруг понял переводчик, но, может быть, Тонгли другой, говорит он, может быть, Тонгли — это просто простая деревня, и нам не придётся сталкиваться ни с каким варварским нападением, как в

Чжоучжуан-Штайн молчит; в 200 метрах от дороги виднеются несколько черепичных крыш, поэтому они отправляются в том направлении, и они не ошиблись в направлении, потому что сразу становится ясно, что Тунли действительно там; однако направление — единственное, в чем они не ошиблись; Что касается их самих, то они глубоко заблуждаются, потому что через 200 метров на них обрушивается жестокая правда: и здесь им нечего искать, они снова просчитались, снова куда-то поспешили, ведь если бы им пришлось заявить, что Чжоучжуан, оставленный в покое только ночью, прочно находится в руках туристической индустрии, то Тунли — этот маленький водный городок, такой же очаровательный, — является, очевидно, главной штаб-квартирой всех туристических офисов для всего Цзянсу, а также центром туристических мечтаний провинции и половины Китая, снова чудесное поселение из прошлого, те же узкие улочки, те же узкие каналы с теми же черными, медленно плывущими лодками, те же стены из селитры и те же ворота и чайные домики и те же завораживающе резные темно-красные лакированные павильоны, обращенные к воде, но кишащие орды, ищущие развлечений, явное сеющее опустошение количество Туристы здесь превосходят все мыслимые пределы, превосходят даже разрушительные толпы Чжоучжуана, и то, чего им, по крайней мере, не пришлось заметить, покидая это место, окружает их: что здесь всё продаётся, и всё должно быть продано, это видно по загнанным лицам местных жителей, или кого бы то ни было, и в то же время с другой стороны раздаётся ответ: всё должно быть куплено, что мы всё купим, — вот что исходит от выражений лиц туристов. Происходящее здесь невыразимо отвратительно, поэтому они решают осмотреть три дома, упомянутые в витринах туристического путеводителя, чего они не сделали в Чжоучжуане, поэтому они собираются и завершают свою экскурсию. То, что они видят, снова восхитительно прекрасно: чудесный сад Туйсы, чудесные дома Цзичэн и Фэйгун, чудесный канал.

берега, дома, мосты, все так ослепительно, как только возможно, но они должны бежать, потому что они не могут вынести того, что здесь происходит, они не могут вынести невыразимо отвратительной торговли этих чудесных замкнутых пластов древних времен; снова они стоят у большой дороги, снова они не двигаются с места, а потом они начинают немного думать, и тогда они оба приходят к одному и тому же выводу: что нет милосердия; Если так обстоят дела в Чжоучжуане, если так обстоят дела в Тунли, то так будет и в Учене, и в Лили, и в Синьши, и в Линху, и в Доумэне, и в Наньсюне, и в Ситане, и в Дунъяне, и повсюду в этом некогда очаровательном пейзаже. Поэтому они медленно переходят на другую сторону шоссе, смотрят вслед возвращающимся автобусам, садятся в первый же автомобиль, возвращающийся в Шанхай, и в последующие дни только и делают, что глазеют на ультрасовременные здания Пудуна с перил реки Хуанпу и пытаются не заснуть, ухватиться за реальность и забыть, забыть — забыть то, что они видели, выбить из головы тот факт, что они вообще что-то видели.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

4. Реквием в Ханчжоу

В одном из красивейших городов мира, в несравненной административной резиденции династии Южная Сун [[69]](#footnote-69), с первого и до последнего мгновения они не испытывают ни малейшего разочарования. Ханчжоу не лжёт. Видно, что здесь были блеск и великолепие, эрудиция и интеллект, видно, что нынешнее бросающееся в глаза и исключительное богатство города — это не просто заслуга новой эпохи Дэнга и его последователей, но и продолжение былого богатства; Ханчжоу, тем не менее, среди всего этого нового процветания не претендует на какую-либо связь с прошлым, которое, конечно, неразрушимо в том же смысле, что и место убийства или упрямое воспоминание в мозгу, — нет, заявляет Ханчжоу, вы здесь этого не найдете, нечего искать, — и то, что люди продолжают прибывать, обусловлено просто настоящим прошлого, которое когда-то было здесь, но Ханчжоу ничего подобного не говорит, он не обманывает, потому что ему не нужен обман, он пропагандирует свое новое имя вместо старого, и он имеет на это право из гордости, из самоуважения: вот новый, богатый Ханчжоу, и он не желает выставлять себя в какой-либо роли, которая связывала бы его со старым, он смирился с тем, что старого больше нет, и радуется тому, что осталось, это Ханчжоу сегодня, и благодаря этому они чувствуют себя безупречными для первого

время, то есть они чувствовали бы себя безупречно, если бы дождь не лил постоянно, если бы не было холодно, если бы небо не было вечно затянуто облаками, то есть другая сторона озера не была видна никогда, ни на час, но ладно, несмотря на все это, все хорошо, потому что у них нет ожиданий, и они не обязаны ни к чему придраться, потому что в нынешнем Ханчжоу не к чему придраться, они наслаждаются прежним великолепием, тускло мерцающим тут и там, наслаждаются им и этим вполне довольствуются, и если тем временем у Штейна возникает мысль: Боже всемогущий, какая же поразительная красота должна была быть когда-то в этом городе, если после стольких окончательных разрушений от нее все еще что-то чувствуется, словно дуновение ветра там, где была ампутированная нога.

Поскольку он чувствует именно это, Ласло Штайн поправляет объяснение переводчика, который запутался в этом, когда через несколько дней спрашивает, в чем проблема: он находит необычным, что Штайн так молчалив — он склонен чувствовать, говорит Штайн, что это было прекрасно, что это было так невероятно прекрасно здесь, что самое вечно известное озеро Китая было прекрасно, Сиху [[70]](#footnote-70) или Западное озеро, воспетое величайшими поэтами прекраснее всего остального, что остров Гушань (« Остров Сиротской горы») [[71]](#footnote-71) был прекрасен, и две плотины, Бай Цзюйи, [[72]](#footnote-72) на озере, что чаньский буддийский [[73]](#footnote-73) храм Цзиньцы [[74]](#footnote-74) был прекрасен, что Фэйлай Фэн («Вершина, прилетевшая сюда ») [[75]](#footnote-75) и Юйхуаншань («Гора Нефритового императора») [[76]](#footnote-76) и Лэйфэн Та («Пагода Штормовой вершины») [[77]](#footnote-77) и Юйцюань («Нефритовый источник»), [[78]](#footnote-78) и Хупацюань («Бегущий тигр»), [[79]](#footnote-79) и чайные плантации Лунцзина[[80]](#footnote-80) были прекрасны, действительно захватывали дух, и то, что что-то осталось от всего здесь, как своего рода намек, тоже прекрасно; на самом деле, можно даже сказать, что многие вещи остались, и с помощью гида, с которым связался Тан Сяоду, они ищут все эти многочисленные вещи, хотя они не чувствуют никакого удивления, когда их гид сначала ведет их на свою собственную секретную смотровую площадку, под ледяным дождем, к скользким скалам на вершине горы

в Гушане, обещая, что оттуда, сверху, с той высоты, которую он так любил с детства, они увидят весь Сиху и весь Ханчжоу, и им даже в голову не приходит спросить его, где все это находится, потому что оттуда сверху ничего, ничего, ничего во всем этом дарованном Богом мире не видно, озеро и город окутаны густым туманом, а небо затянуто тяжелыми облаками; Их новообретенный друг печален, однако Штейн нет, потому что он знает, что увидеть Ханчжоу было бы невозможно даже при ярком солнце, но он не пытается объяснить, о чем он думает, он просто утешает своего друга, говоря, что даже так он прекрасен, и что он очень добр, и то, что они видят с озера, очень красиво: туман и облака над Ханчжоу, этого достаточно, достаточно просто быть здесь и иметь возможность увидеть бывшие чайные плантации Лунцзин и маленькую деревню, где чайные плантаторы жили и живут даже сегодня, так же как они с радостью осознают, что могут увидеть самый известный храм города или, скорее, то, что сегодня стало храмом Линъинь Си[[81]](#footnote-81), бездушным местом паломничества, пострадавшим от его реставрации, потому что это было место, где...

... но больше всего их радует то, что их восторженный гид ведёт их к волшебной горе Фэйлай Фэн, известной как Вершина, прилетевшая сюда. Он ведёт их в то, что, несомненно, является одним из самых значительных мест

— и едва ли известные — произведения буддийского скульптурного искусства в мире, и это оказывает на них огромное воздействие, здесь и сейчас, под землей, стоя лицом к лицу с ними: никто не смог уничтожить этих будд и бодхисаттв, лоханей и монахов, высеченных, в их бессмертной красоте, на стенах взаимосвязанных водных пещер, но — и это то, что действительно захватывает дух — никто не смог даже потревожить их, может быть, эти статуи, высеченные на стенах ужасающе твердой породы, можно было только взорвать, но никто не удосужился этого сделать, и теперь слишком поздно, теперь они защищены так называемой доминирующей тенденцией сохранения национальной культуры, а также значительными доходами от армий туристов, наводняющих это место, короче говоря, вот они, идеальные, невредимые,

облитые водой, капающей с потолков пещер, и нигде больше, ни в одной другой пещере храма, нельзя увидеть столь ужасающих лиц, нигде больше не увидеть столь жутких многозначительных взглядов, такого неземного сияния глаз, ни в Лунмэне, [[82]](#footnote-82) ни в Датуне, [[83]](#footnote-83) нигде больше, только здесь, под землей, в глубине горы, так что, когда в сумерках их молодой проводник ведет их в Гушань к другу, Гэ Юляну, который, как владелец знаменитых павильонов Лувайлоу, [[84]](#footnote-84) открывает великолепные лакированные двери, выходящие на озеро, и в своей чайной любезно приглашает их сесть и предлагает им чашку самого лучшего чая Лунцзин, радость Штейна искренна, потому что он ничего не ждал от старого Ханчжоу, и он ничего не получил, было хорошо на той вершине скалы, позже он успокаивает своего спутника на, он был хорош в Лунцзине, он был хорош под Фэйлай Фэном и он был хорош в чайном павильоне на Гушане, и Сиху, говорит Штейн, был прекрасен, как его неподвижная зеркальная поверхность, от подобного дыханию прикосновения тысяч и тысяч капель дождя, сверкала в сумерках тысячи и тысячи раз; так что все прекрасно, успокаивает он переводчика, и через несколько дней они отправляются на встречу с одной из самых выдающихся фигур художественной жизни в Ханчжоу, заместителем директора театра «Куньцюй», они отправляются, чтобы как-то вернуться обратно в реальность, обратно в ущербную реальность, обратно туда, куда их привели их собственный излишний интерес и их собственные ошибочные предположения, обратно к разочарованию, разочарованию от того, что то, что они считали существующим, живым, исчезло, неживое, обратно к ощущению — выражаясь горькими словами, рожденными человеческим достоинством и спокойствием, — что для них здесь, в этом Китае, с их собственной огромной любовью к изысканным сокровищам этой культуры, нет ничего, просто не на что больше смотреть.

Театр расположен среди голых сборных жилых комплексов с потрескавшимися фасадами на отдаленной, скрытой улице, которую местный таксист едва может найти. Театр «Кунку»? — раздраженно спрашивает он, вертя карту у себя на коленях.

Они чуть не опоздали, потому что ему было так трудно найти нужное место, и наконец, после долгих блужданий и непомерной платы, он высаживает двух иностранцев в указанном месте. Они находятся в тупике, если, конечно, этот узкий участок дороги, ведущий к главному входу посреди бездушного жилого массива, вообще можно назвать тупиком, и если тупиком можно назвать что-то, ведущее внутрь, но за уродливым бетонным зданием театра какая-то заброшенная электростанция или трансформаторная подстанция фактически перекрывает дорогу и не позволяет двигаться дальше.

Заместитель директора театра «Кунцюй» — худощавый человек среднего роста, носящий — даже сегодня — форму нищего чиновника: тёмно-синий костюм, потёртый, протёртый на локтях и коленях, мятую белую рубашку, завязанный галстук; в руке у него вечно тлеющая сигарета. Он улыбается и предлагает гостям чай в обшарпанном кабинете, где только развалюха и несколько стульев. Стены грязные, света почти нет; толстые решётки закрывают крошечное окно. Они внимательно прислушиваются, но снаружи, из здания, ничего не слышно — ни с пола, ни из коридоров — ни звука, ни малейшего звука, ни человеческой речи, ни крика, ни чего-то, что подтвердило бы, что они здесь не одни.

Но... они одни, — улыбается замдиректора. В этот самый момент... — он смущённо прочищает горло, — репетиций нет.

Может быть, позже появятся. Может быть? — Штейн вопросительно смотрит на него. Он лишь улыбается, слушая вступительные слова переводчика: зачем они здесь, что ищут, как они его нашли, чего хотят добиться этим разговором, то есть, хотят узнать, возможно ли, что — в эту эпоху последних вздохов китайской классической культуры — театр куньцюй, как забытый, заброшенный жанр, сохранил что-то от этой культуры именно потому, что он забыт и заброшен; возможно, — благодаря своему

Методология или её особые средства передачи традиции — возможно, скрытые, сокрытые в каком-то ничтожном факте — вот и всё... Потому что эпоха, говорит Штейн, или, если угодно, череда эпох, может стереть театр куньку с лица земли, может уничтожить тексты куньку, может изгнать или переучить актёров и музыкантов куньку, но, возможно, она не способна выбить из головы мастера знания, которые — если он сможет пережить трудные времена — он сможет передать своим ученикам. Заместитель директора кивает, он понимает, но долго молчит.

Он наливает чай, потом снова наливает. Он готовится не к диалогу, а к спектаклю. Он снова прочищает горло и начинает говорить.

ЛАЙ ГОЛЯН. Куньцюй — не только древнейший вид китайского театра, но и, наряду с греческой трагедией и санскритской драмой, одна из трёх древнейших театральных форм. Греческий и санскритский театры не существуют уже более 2000 лет, а куньцюй — есть, и поэтому он является одним из источников, благодаря которым китайский дух сохранился и оберегался. Мы называем его древним и считаем его одной из основополагающих форм архаичного театра, хотя то, что мы знаем и практикуем сегодня, — это вариация на тему непрерывного развития древнего оригинала, созданного непосредственно в эпоху Мин Вэй Лянфу [[85]](#footnote-85) в Куньшане, к северо-востоку от Сучжоу. Связь между романами эпох Мин и Цин и куньцюй необычайно тесная.

Можно даже сказать, что классический китайский роман возник благодаря куньцюй. Например, «Мудань тин» («Пионовая беседка») [[86]](#footnote-86) Тан Сяньду [[87]](#footnote-87) «Чан Шэн Дянь» («Дворец вечной жизни»)[[88]](#footnote-88) Хун Шэна [[89]](#footnote-89) или «Фэн Чжэн У» («Ошибка коршуна») [[90]](#footnote-90) Ли Юя [[91]](#footnote-91), — все эти знаменитые пьесы о куньцюй являются частью классической китайской культуры. Мы всегда должны рассматривать куньцюй через классический китайский роман, через классическую китайскую литературу, потому что сам куньцюй представляет собой высшую классическую литературу.

Они смотрят на его помятый тёмно-синий костюм, слушают этого худощавого человека и чувствуют за его словами какой-то восторг, какую-то радость от всей его кажущейся надломленности. Они видят, что ему очень хотелось бы продолжить разговор, рассказать ещё о начатом, но им нужно попытаться вернуть его к конкретному вопросу, поэтому они повторяют, что от всего, что было классической культурой, сегодня почти ничего не сохранилось.

И всё же, здесь есть театр куньцю. Куньцюй был частью классической эрудиции.

Как же ему удалось выжить?

LAI. Не уверен, что это так! В любом случае, в деле сохранения жанра, или, скорее, его возрождения, именно наш театр, вот здесь, всегда играл очень важную роль. Мы — труппа «Куньцюй» провинции Чжэцзян. А вот здесь, где вы сейчас сидите, — кабинет директора. Вернее, заместителя директора, потому что сейчас у нас нет директора, только заместитель, и это я.

Ну, теперь вы понимаете. В 1956 году Чжэцзянское провинциальное общество представило в Пекине традиционную пьесу под названием «Шиу». Гуань («Пятнадцать рядов медных монет»).[[92]](#footnote-92) После основания Китайской Народной Республики это было грандиозным событием с точки зрения куньцюй, потому что вся страна обратила внимание на это наше выступление в Пекине. Чжоу Эньлай [[93]](#footnote-93) созвал специальную конференцию, чтобы обсудить успех этого выступления. Чжоу Эньлай! А затем об этом появилась статья в «Жэньминь жибао» .[[94]](#footnote-94) Наше общество стало первой государственной компанией «Куньцюй». Честь «Куньцюй» была восстановлена.

Штейн чувствует, что разговор начинает уходить от многообещающего пути, поэтому, чтобы вернуться к теме передачи традиции, он вспоминает слова Лая: «Куньцюй — очень древний жанр. Его нельзя преподавать просто так, его нужно передавать особым образом». Как же происходит обучение куньцюй?

LAI. Куньцюй передаётся из поколения в поколение, как вы совершенно верно заметили. В 50-х годах величайший мастер Чан Цзыбэй был ещё жив. Все его ученики выступали в нашем обществе. Именно поэтому труппа «Куньцюй» из провинции Чжэцзян была самой известной.

Выступление Шиу Гуань и последующие номера были сняты на видео. Наши выступления получили очень высокую оценку.

Но как проходило обучение? Как учил Чан Цзыбэй?

ЛАИ. Древний способ передачи традиций. Как у ремесленников или китайских врачей. Взгляните на традиционную китайскую медицину. Как это работает? Есть медицинские рецепты или иглоукалывание. У вас болит голова, но игла воткнута вам в ногу. Откуда они знают? Здесь нет взаимосвязанной теории, как в западной медицинской науке, но накопление опыта приводит к взаимосвязи практики. Освоить китайскую медицину в университете невозможно. Нужен мастер, мастер, который знает. И этот мастер передаёт свои знания ученикам через практику, которые затем становятся мастерами и продолжают в том же духе. Куньцюй тоже можно обучиться только таким образом. Нужен мастер. Он тот, кто показывает, репетирует, практикует, исполняет; и поначалу ученики ничего не делают, а лишь подражают мастеру.

Они не задают вопросов, не читают книг, не посещают школу куньцю, не пишут работ по теории куньцю и не сдают экзамены по ней, а лишь наблюдают и подражают. Спустя много лет начинает формироваться их индивидуальный стиль. Конечно, манера исполнения меняется: она меняется вместе с эпохой, обстоятельствами жизни, людьми.

Чувствительность к прекрасному и к подручному материалу. Все эти изменения отражены в истории куньцюй. В средствах его выражения. Но должен сказать, что куньцюй очень строго придерживается традиции, текста пьес, преемственности характерных черт, проявляющихся в этих произведениях, и если отдельные эпохи имеют

Всегда, как и сейчас, они оставляли свой след в этом жанре, но по-прежнему существует то, что никогда не меняется и не может измениться — концепция пространства и времени в стиле куньцю. Западное театральное искусство здесь в большом почёте, но имейте это в виду, глядя на него.

Вспомните Шекспира. Действие происходит в замке, поэтому на сцене и строится замок. И это создаёт в сознании зрителя определённое представление о времени и пространстве. Но это ограничивает актёра — в нашей традиции.

В китайском театре, особенно на сцене куньцюй, вы не увидите никаких замков. Актёр куньцюй должен создать их сам. Он использует все доступные ему инструменты, все навыки, каждое движение, каждую модуляцию голоса, и зрители ощущают и понимают, что действие в этот момент происходит в замке. Актёр создаёт время и пространство. Это основа куньцюй и всего китайского театра.

Мы называем это сюнь, «пустая мимика». И куньцюй — единственная традиция, сохранившая эту древнюю сущность. Она сохранила цвета костюмов, регламент движений, порядок жестов, символику раскраски лица... Возьмём, к примеру, раскраску лица. Почему она так развивалась? И почему она вообще развивалась? Я не профессор куньцюй, я всего лишь заместитель директора труппы «Куньцюй» провинции Чжэцзян, но я много думал об этом, занимаясь делами театра. Я отвечаю за освещение на наших спектаклях. И, возможно, именно поэтому — я кое-что понимаю в освещении — я пришёл к следующему выводу. В былые времена, на протяжении многих веков куньцюй, не было прожекторов. Были только пылающие факелы, и представления проходили при свете факелов. Свет прожектора позволяет увидеть мельчайшие движения на лице актёра. Это невозможно при свете факела. Традиция куньцюй также учитывала, что в нашей цивилизации люди всегда приписывают определённые значения определённым цветам. Взгляните на красный. Красный — цвет чести, тлеющего огня.

Чувства, страсть. Белый — цвет интриг и беспринципности. Когда актёр куньцюй выходил на сцену, по его гриму сразу было понятно, кто перед нами — хороший, а кто — злой. Это было видно при свете факела. Теперь мы используем прожекторы, но остаёмся верны своему аквагриму. Прожектор ничего не меняет в сути. Он ничего не меняет и в куньцюй. Он ничего не меняет в значении грима.

Если бы это как-то изменило ситуацию, мы бы до сих пор выступали при свете факелов...!

Вы здесь исполняете исключительно старые произведения?

LAI. Мы тоже исполняем новые произведения. В новом произведении грим больше не имеет значения. Знаете, товарищ, концептуальные способности, эстетическое восприятие и интеллектуальные способности современных людей гораздо более развиты. Ведь наши предки жили где-то в горах или в речной долине. И они никогда не покидали пределы, никогда не путешествовали, поэтому никогда не знали внешнего мира. Теперь всё иначе. Люди путешествуют. Публика очень хорошо знакома с внешним миром, поэтому её способность различать гораздо выше. Так что этот театр тоже будет другим, будет требовать чего-то другого. Только одно не может измениться — куньцюй. Я понимаю, что театральное представление должно меняться вместе с современным миром, потому что люди изменились, но есть одна очень важная вещь, которую я хотел бы подчеркнуть: куньцюй не может измениться. Он не может стать цзинцзю[[95]](#footnote-95) — пекинской оперой. Куньцюй происходит из Куньшаня, куньцюй — это куньшаньская опера, он не может быть ничем иным. Потому что тогда это уже не будет куньцюй. Таково мое мнение.

Лай наполняет чашки чаем, кивая и мямля, затем кивая и снова мямля, затем он прочищает горло и пристально смотрит в глаза Штейна.

ЛАИ. Вся китайская культура сталкивается с огромными трудностями. Я руковожу этим театром, но, можно сказать, я всего лишь осветитель в компании «Куньцюй» провинции Чжэцзян. Тем не менее, у меня есть своё мнение, потому что я думаю об этих вещах. И я вижу, что под угрозой находится не только традиционная культура. Я считаю, что мы даже не знаем, какую роль культура может играть в жизни людей. Мы не знаем, никто не знает. И существует острая необходимость в решении этой проблемы.

Мы здесь, и, может быть, вы тоже, в Европе, а может быть, и везде в

Мир переживает очень трудный период экономического развития. И эта эпоха экономического развития, на мой взгляд, создаёт серьезнейшие проблемы для национальной культуры. Что произошло в Японии после Второй мировой войны? Кабуки, как и но, пережили очень печальную эпоху. Позже уровень жизни в Японии повысился, и у японцев возникло чувство ответственности за свою национальную культуру. Так что есть надежда, что то же самое произойдёт и с нами. Сейчас действительно сложно. Сегодня мы не знаем, как придать статус культуре. Для кунцю это самое трудное время. Знаете, товарищ Ласло, я не говорю, что надежды нет. Культура в Японии процветала, и теперь билет на спектакль кабуки или но очень дорогой. Спектакль кабуки может идти неделями и месяцами. То же самое может произойти и у нас. Но мы должны осознать одно: кунцю никогда не станет театром для масс. Кунцю всегда был театром для избранных, для эрудированных. Сейчас, и, возможно, никогда больше, мы можем пожелать, чтобы молодёжь хлынула в театр кунку. Они воспринимают развлечение как нечто иное, нечто иное. Это прекрасно, мы не можем им в этом отказать.

Но мы можем ожидать от них одного — не отрицать культуру своих предков. По крайней мере, некоторых из них.

Теперь Штейн спрашивает о личной жизни. Господин Лай долго молчит, вертя сигарету в руке.

ЛАИ. Изначально я не учился на актёра куньцюй. До 1979 года я был участником ансамбля песни и танца провинции Чжэцзян. Я хотел стать танцором.

Я изучал танцы, а моя жена изучала кунцюй в провинциальном колледже искусств.

А в Чжэцзяне мне очень повезло — в то время там преподавали танец в традициях русской балетной школы. Кроме того, большое внимание уделялось комплексному обучению, поэтому мне пришлось освоить и куньцюй. Я изучал традиционное пение, традиционную музыку и даже анатомию. У нас с женой был один и тот же мастер. Как это работало? Человек должен был наблюдать за мастером, изучать постановки, а затем подражать ему, пока без каких-либо инструкций, осознавая свою индивидуальность и опираясь на данности собственного совершенствования, он не мог каким-то образом, шаг за шагом, понять образ, который нужно создать. Решающее — это понимание образа, который нужно изобразить; остальное — театральное представление и так далее. Это помогает лишь отчасти. То, каким будет этот образ, который человек будет создавать всю свою жизнь, зависит от многого. Во-первых, это зависит от его возраста, таланта, образования, чувствительности и других случайных факторов. И актёр в куньцюй — это не просто человек. Как вы, возможно, знаете из цзинцзю, Пекинской оперы, существуют различные мужские роли. У нас тоже есть сяошэн, юноша; лаошэн, старик; да хуалянь, человек с раскрашенным лицом; клоун, сяочоу; а также ушэн, воин. Во время базовой подготовки, независимо от того, какую роль вы играете или будете играть, вы должны освоить важнейшие театральные навыки. Вы должны освоить театральные движения, практику «согнутого плеча», опускание длинного шёлкового рукава, основные приёмы пения. Все это изучают.

Если, скажем, вы станете ушэном, то с этого момента вы будете проходить обучение, необходимое для выполнения этих ролей, а если вы станете сяошэном, то будете готовиться к этому. Поэтому мы говорим, что ушэн следует за мастером ушэна, а сяошэн следует за мастером сяошэна.

Всегда именно мастер решает, подходите ли вы для этой группы ролей. Он выбирает себе учеников.

Неужели следует вообразить, что на самом деле ничего нет: ни книги, ни описания, ни тайного руководства, вообще ничего, только мастер?

ЛАИ. Ученик учится у мастера. Естественно, у некоторых пьес должны быть свои тексты. Существуют также сборники ролей. И каждый текст драмы куньцю, конечно же, содержит драматические инструкции. Это чем-то похоже на тексты пьес театра но в Японии. Например, в одной книге содержатся и партитура, и текст. В старые времена это называлось партитурой гунчи [[96]](#footnote-96).

Они просидели в этом обшарпанном кабинете больше двух часов, слушая этого озлобленного, но весёлого человека. Они извинились и неспешно попрощались, но, выводя их из кабинета, Лай предложил показать им театр. В его распоряжении две комнаты, которые в Европе служили бы репетиционным залом для театральной студии: впереди — сцена площадью в несколько квадратных метров, зрительская зона у входа, тоже площадью в несколько квадратных метров, на пять рядов стульев, а между ними — несколько пустых мест, назначение которых неясно. Лай в шутку показал им всё, что у них есть — не так уж много, говорит он, но места для публики предостаточно, — подмигнул он гостям с присущим ему озлобленным спокойствием, затем остановился перед картинами на стене в жалком, полуосвещённом, холодном коридоре, указал на них и перечислил имена всех знаменитых актёров куньцю, и наконец провожал их до входной двери. Они не уходят сразу, потому что хотят что-то узнать.

Господин Лай, — Штейн наклоняется к нему, — не могли бы вы задать мне конфиденциальный вопрос? О «Кунцю» было сказано так много, но что он значит лично для вас? Штейн говорит, что он был искренне тронут тем, что услышал и увидел в театре, но в то же время немного опечалился.

Господин Лай-Штайн указывает на улицу. В городе так много богатых людей... Вы могли бы сделать так много всего, чтобы заработать кучу денег... Вы сидите здесь, в этом офисе, занимаетесь делами этого бедного театра куньку, а по вечерам, если идёт представление, занимаетесь освещением. Скажите, зачем?

ЛАИ. Я актёр театра «Куньцюй». И я не совсем один. То есть, я говорю от имени тех, с кем могу сказать, что это труппа «Куньцюй» провинции Чжэцзян. Конечно, нас не так уж много, но все мы работаем на «Куньцюй». И если я скажу, что горжусь нашей культурой, горжусь классической литературой, музыкой, живописью и, конечно же, театром, то это тоже правда. Но я верю в нечто ещё. Я люблю «Куньцюй». Я люблю классическую культуру. И я люблю Китай. Так какое же дело, что я беден, что у меня никогда не будет ни копейки за душой?

Он пожимает руки своим посетителям, закрывает за ними дверь, разворачивается и исчезает из виду.

На следующий день они покидают Ханчжоу.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

5. Если забудут, то сохраню.

В их руках оказывается клочок бумаги от их друга Тан Сяоду, на котором написаны восемь вещей, которые они должны увидеть, если их намерения действительно серьезны, и они отправляются туда; затем они видят страницу в невероятно паршивом путеводителе по Китаю от Lonely Planet, из которой вообще ничего нельзя понять о месте, которое они собираются посетить; и при этом они не смогли получить никакой серьезной информации, ни от Ян Ляня, ни от Тан Сяоду, ни от кого-либо еще, как будто все их далекие и недалекие советники неявно хотели отговорить их от этого назначения, так что, когда они просеивают и изучают скудные материалы, имеющиеся в их распоряжении на шоссе, ведущем в Шаосин, они считают само собой разумеющимся, что Шаосин будет в точности как Янчжоу, или в точности как Нанкин или Чжэньцзян, потому что почему бы и нет, там будет несколько памятников на той или иной конкретной стадии реставрации, будет несколько ужасных отелей по тому или иному удручающе звездному стандарту, будет 10 000 туристов, и повсюду будут высокие входные билеты, дешевый хлам и роящиеся массы торговцев, неизбежные и невыносимые, одним словом, будет все; и поэтому их друзья пытаются убедить их, что приезжать сюда, в Шаосин, на самом деле не стоит, что им следует забыть об этом и отправиться куда-нибудь ещё, куда угодно, только не сюда, потому что здесь не только ничего нет, но и никогда ничего не было

Интересно здесь — они, однако, едут туда, Шаосин тем не менее является последующей целью их поездки, Штейн совершенно не понимает, почему он так настаивает на этом, почему он не меняет своего решения в последний момент, когда мог бы, на восточном автовокзале Ханчжоу, может быть, потому что начало светить солнце? — он действительно не знает; в любом случае, они были на автовокзале, стояли в очереди перед билетной кассой; вдруг небо, которое было пасмурным в течение нескольких недель, прояснилось, и солнце выглянуло так быстро, что его словно включили, оно начало светить и снаружи, и внутри тоже, они заметили это, стоя в очереди, потому что лучи солнца внезапно ворвались, косо падая на стеклянные окна автовокзала, Штейн указал на них своему спутнику: это было похоже на вязанку хвороста, на тонкий, едва теплый коврик, который расстилался перед их ногами на пару минут, затем он исчез и исчез в грязных плитах пола, — словом, ничего, ничего больше не произошло, что могло бы повлиять на его решение, кроме этого внезапного солнечного света перед билетной кассой; поэтому он взял билет, основываясь на ощущении, два до Шаосина, сказал он, жестикулируя, только в одну сторону, объяснила переводчик позади него, извиняясь, когда женщины в билетной кассе действительно не хотели понимать, почему европеец с большим носом, который знал, как спросить билет, отказался ответить на вопрос: только в одну сторону, или туда и обратно; да, только в одну сторону, в одну сторону, продолжал повторять он, когда понял вопрос; затем они сели в автобус и отправились из единственной трущобы в Ханчжоу в южном направлении, а маршрут лежал в Шаосин, бывший Шаньинь, окончательное название которого было определено императором Гаоцзуном [[97]](#footnote-97) — в его радости, как ходят слухи, от победы, которую он одержал над чжурчжэнями: Пусть название этого места будет Шаосин, провозгласил он, и императорские писцы записали это своими чудесными кистями на чудесных императорских документах, пусть его имя будет «Возрождающееся процветание», продиктовал Гаоцзун в 1230 году н. э., и так оно стало с тех пор названием города, которому — по неизвестным причинам в

Характерное хорошее настроение для бесцельных, беспечных, необдуманных решений — он вдруг так привязался, прямо как солнечный свет, объяснил Штейн, но, ну — переводчик спросил — Что вам так нужно в Шаосине? А Штейн просто указал наружу, в окно автобуса, на сияющее солнце и не произнес ни слова, как будто что-то знал; однако он ничего не знал, он просто продолжал улыбаться и наслаждаться теплым солнечным светом после мучительных недель холода и темноты, наслаждаясь тем, что солнце вообще светит и согревает его, как он радостно сказал, когда они приехали, и восторженно спросил: Чувствуете? он спросил своего спутника, который тоже становился все веселее, чувствуешь тепло? — и, действительно, стало тепло, так что когда, выбрав отель и устроившись, они быстро отправились в город, в Цзефан Бэй Лу, они начали медленно снимать верхнюю одежду, сначала плащи, которые уже не имели никакого смысла, потому что наверху сияло чистое небо, затем кроссовки, предназначенные для альпинизма и от холода, которые они носили последние несколько недель, с момента прибытия в Нанкин и раздражающего опыта необычных майских условий, так что когда они добрались до первого значительного строения недалеко от центра города, оба были в футболках, и, к их величайшему удивлению, что касается жителей Шаосина, все они были одеты так же легко, как будто на дворе был май; они радостно оглядывались, как будто здесь, на юге, довольно далеко от Янцзы, действительно наконец-то наступил май. Это определенное первое значительное сооружение находится едва ли в 200 или 300 метрах от того места, где они только что свернули на главную улицу, покинув свой довольно потрепанный отель, и оно не просто значительно, но они лишаются дара речи, они поражены, когда находят пагоду Дашань[[98]](#footnote-98) — ибо это то, что они видят — в состоянии совершенства, семь изящных этажей, построенных из кирпича, все еще стоят, стоят с 1004 года н. э.; они изумленно смотрят на стены, изначально окрашенные в белый цвет, но, конечно, из-за городских автобусов, постоянно проезжающих по ее периметру

— украшенный позднее — теперь почти полностью почерневший: он стоит,

они вытягивают шеи вверх, он стоит, в самом благотворном пренебрежении, что означает, что Дашан является просто частью жизни здесь; это сразу станет им ясно: оно не огорожено, не обнародовано, не оцеплено, билетной кассы нет, и это выдает тот факт, что в дополнение к проходящим мимо автобусным маршрутам местная молодежь, возможно, приезжающая сюда с окраин города, исписала все внутренние стены, и что эта молодежь, судя по этому, возможно, проводит здесь и свои вечера, возможно, прогуливается здесь в эти вечера или дни, потому что нет ни забора, ни дверного проема на первом этаже, только четыре отверстия в восьмиугольном плане, где должны быть входы, так что можно свободно входить и выходить, все, включая местную молодежь с окраин города, которая, не имея ни малейшего представления о том, что делает, исписала все стены, — пока кто-нибудь не осмелится сказать вслух под этими густыми каракулями, что было вырезано на штукатурке: а именно, что Дашан Пагода осталась частью повседневной жизни, и, глядя на стены, они приходят к выводу, что эта повседневная жизнь полна всевозможных опасностей, она осталась частью этой жизни, и она выдерживает эти слова на своих стенах так же, как выдерживает грязь отвратительных выхлопных газов из непосредственной близости, выдерживает то, что кто угодно может войти внутрь и кто угодно может промчаться мимо на полной скорости, так же, как она выдерживала на протяжении последней тысячи лет, как внешние окрестности — со своими грубыми посланниками и грязными и вонючими автобусами — проникали внутрь и громыхали рядом с ней на протяжении тысячи лет. Они продолжают свой путь и в течение следующих нескольких дней посещают все места, перечисленные на листке бумаги, который они вложили в руки на восточной автобусной станции Ханчжоу, когда прощались с другом Тан Сяоду: они идут в дом, где родился Лу Синь, великий реформатор, затем туда, где Лу Синь позже жил, и, наконец, в частную школу, где Лу Синь закончил начальную школу в конце императорской эпохи; они посещают мастерскую Сюй Вэя [[99]](#footnote-99), художника эпохи Мин, они садятся на автобус № 3 до павильона орхидей Ван Сичжи [[100]](#footnote-100), они смотрят на императорскую

гробницу царства Юэ [[101]](#footnote-101), недавно раскопанную и по сей день являющуюся единственным доказательством ее существования, затем они садятся на автобус № 2 и смотрят на предполагаемое место захоронения короля Юй [[102]](#footnote-102), легендарного защитника водных ресурсов, они поднимаются на крышу пагоды Интянь эпохи Сун [[103]](#footnote-103) в центре города, они прогуливаются по оживленным переулкам города, густо переплетенным каналами, они все осматривают, они смотрят на все, они посещают все места в списке, а затем они ложатся в свои кровати в отеле в конце того или иного дня, потому что, хотя они смертельно устали, они не могут заснуть, потому что они просто не могут поверить в первый, во второй или в последующие дни — хотя это очевидно с самого первого мгновения — что Шаосин был забыт, что Шаосин был исключен из Великого современного возрождения, было решено, что Шаосин не нужен — что Шаосин нетронут, что Шаосин остался: очень бедным, очаровательный, оставленный позади, мирный и скромный пласт прошлого, погруженный в тихую провинциальность, Шаосин сохранился, даже если трудно определить — как они пытаются каждый вечер в гостиничном номере — какой именно это пласт прошлого; потому что, когда они были снаружи, у ручья Чи, в долине Куайцзи

Гора[[104]](#footnote-104) к юго-западу от города, где они провели полдня в кустарниковом саду Павильона орхидей Ван Сичжи, величайшего каллиграфа всех времен, предаваясь почти естественному спокойствию незабываемой красоты, сохраненной на стелах, увековечивающих гору, ручей и некогда всемирно известный поэтический конкурс, [[105]](#footnote-105) они чувствовали, что Шаосин безвозвратно принадлежит четвертому веку. Но на следующий день, когда они снова посетили здания, связанные с Лу Синем, и были очарованы той благородной простотой китайской традиции, созданной внутренним порядком — сохранявшимся до великого падения — знатных домов в провинциальных городках к югу от Янцзы, тогда они сказали: нет, Шаосин был столицей Китая до его падения. И так было и позже — если они были в крошечной студии Сюй Вэя с ее восхитительным садом, то они чувствовали, что

Во времена династии Мин все замерло; если каждый день, когда он клонился к вечеру, они шли до изнеможения по переулкам, таящимся вдоль узких каналов, если на этих узких улочках они смешивались с толпами, если во время этих прогулок их сердца замирали от того или иного зрелища, так что они не могли двигаться в толпе несколько минут, — например, они не могли оторвать взгляда от старика, который выходил из дверей своего жалкого маленького домика в нижнем белье и футболке, неся таз, полный воды, потому что он не хотел плескаться внутри, или потому что внутри было бы слишком мало для плескания, он начинал свое вечернее умывание среди людей, толпившихся тут и там, и тщательно, с головы до ног, как будто он был снаружи совсем один: в тот день им приходилось говорить, что этот человек с его тазом пришел из династии Цин, и когда он заканчивал, он вытирался полотенцем и возвращался в дом — и это было всегда так, так было в Шаосин, потому что, куда бы они ни пошли, постоянно происходило что-то, что останавливало их: в другой раз они смотрели, среди группы стариков, около мавзолея короля Юя, выступление странствующего оперного труппы; они наткнулись на него совершенно случайно; позже эти старики из окрестностей

— как только затихла последняя ария, и актеры начали разбирать сцену

— они быстро схватили стулья, поставили их на спинки и, слегка согнувшись под их тяжестью, но с незабываемым для Штейна и переводчика спокойствием, поплелись домой в сумерках; в другой раз они заметили меньшие причалы узких, продолговатых водных судов, наполовину закрытых и покрытых смолой, — первоначально использовавшихся для перевозки грузов, они почему-то больше походили на перевозчиков душ, и поэтому они называли их «гондолами смерти», и они поняли, что гребцы смотрят на них так, словно они не привыкли к иностранцам, то есть каждый день, каждый час они испытывали что-то, что приносило им радость, глубокое осознание чего могло

можно сформулировать так, что Шаосин живёт, но его жизнь не связана со вторым тысячелетием, даже не с двадцатым веком, а со старым Китаем, в котором, от царя Юя до конца династии Цин, каким-то образом всё существует одновременно — и в целостности, говорит переводчик, теперь, решив отложить свой отъезд, остаться ещё на один день, они отправляются в город, но теперь они не хотят видеть ничего нового, только могилу царя Юя, и Павильон орхидей, и Дашань, и дома Лу Синя, и гребцов, и мастерскую Сюй Вэя снова и снова, они не хотят ничего нового, только старое, то, что им уже знакомо, они снова и снова пересекают одни и те же улочки, и вот однажды их охватывает чувство, что они начали ступать по тем же местам, как если бы они были дома, они почти начинают поворачивать за угол, не глядя, как будто им не нужно думать, что там, куда они идут — и тогда Штейн говорит Переводчик: Пора идти, им надо собираться, уходить, наконец уходить, брать рюкзаки и исчезать, но никогда, никогда они не должны никому говорить об этом месте, и не должны молчать о нем слишком открыто, но они должны безупречно скрывать этот факт, они должны идеально притворяться, чтобы никто никогда не догадался, что Шаосин существует.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

6. Искупление пропущено

Среди природной красоты горы Тяньтай[[106]](#footnote-106) возвышается монастырь Гоцин Си [[107]](#footnote-107), основанный во времена династии Суй. Он получил своё название от горы и также принадлежит к школе Тяньтай. Школа Тяньтай была основана выдающимся человеком, монахом по имени Чжии[[108]](#footnote-108).

кто — с помощью особой доктрины, согласно которой все в мире имеет одинаковое значение, и это одинаковое значение состоит из мельчайших элементов, все из которых содержат Будду —

предложил необычное решение проблемы китайского буддизма, уже переживавшего глубокий кризис в эпоху ранней династии Суй: как проследить запутанное многообразие сохранившихся текстов, зачастую диаметрально противоположных по смыслу, до подлинных слов Будды. Чжии считал, что священные писания хинаяны [[109]](#footnote-109) и махаяны [[110]](#footnote-110) связаны с различными эпохами жизни Будды и отражают различные этапы его учения.

Поэтому он расположил все священные писания, переведенные на китайский язык в то время, в хронологическом порядке и, связав их с конкретными моментами жизни Будды, в конечном итоге особо выделил одну из них — Лотосовую сутру — как наиболее глубоко выражающую мысли Будды. Таким образом, именно Чжии первым попытался стандартизировать разрозненные варианты

Буддизм; тем временем он пытался примирить различные противоборствующие школы мысли, словно его тяготил вопрос о том, можно ли когда-либо хоть как-то предвидеть, что Будда мог сказать и подумать в реальности. Для очень многих это остаётся неразрешимой проблемой: слова Будды были записаны лишь спустя несколько столетий после того, как были услышаны. Приближаясь к месту, где жил Чжии, и осознавая, что основатель далёкой братской секты,

Сайтё[[111]](#footnote-111), основатель школы Тэндай [[112]](#footnote-112) в Японии, жил здесь в IX веке, чтобы изучить дух и учение Чжии. Ласло Штайн и его переводчик прибывают на эту гору в надежде, что случай приведет их к монаху в монастыре, с которым они смогут прояснить этот вопрос.

Итак, войдя во внутренний двор Гоцин Си, они не долго колеблются. Они обращаются к первому попавшемуся молодому монаху и без колебаний спрашивают, не найдется ли у него времени и желания поговорить с ними. Он жестом приглашает их подождать и куда-то уходит. Вскоре он возвращается, жестом приглашая их следовать за ним. Судьба не позволила ему поговорить с ними. Судьба привела их к одному из настоятелей монастыря, настоятелю Пинхуэю. Они оказываются в кабинете, переполненном людьми, где Штейн сидит в удобном кресле, а переводчик — рядом с ним, чуть позади, в простом деревянном кресле. Мобильный телефон непрерывно звонит; кто-то поднимает трубку, возможно, секретарь, быстро говорит что-то и кладет трубку. Но телефон звонит снова. И он звонит почти непрерывно, пока они сидят в кресле и на деревянном стуле, он звонит вечно, пока они надеются, что Штейн сможет получить сочувственный ответ от человека, который медленно опускается в кресло, укрытое тяжелыми одеялами, по другую сторону от него.

Напротив него сидит человек средних лет, серьёзный, суровый и, как быстро выясняется, занятый, в оранжевой монашеской одежде и огромных очках в металлической оправе. Его взгляд пронзителен. Во время представления, которое

Переводчик передаёт в несколько взволнованном состоянии, не отрывая взгляда от Штейна. Штейн тоже не отрывает от него взгляда.

Штейн начинает с того, что говорит, что причина его долгого путешествия в Гоцин-Сы кроется не в каком-то поэтическом задании, как можно было бы подумать, в его роде занятий. Он не намерен писать здесь стихи: его интересует вовсе не поэзия, а совершенно другой вопрос, вопрос, который для стольких людей является самым мучительным и тревожным, и на который он надеется получить ответ от настоятеля.

В комнате снова раздаётся шум, звонит телефон, кто-то выбегает, кто-то вбегает. Штейн замолкает, переводчик смотрит на него в недоумении, что же ему переводить, но Штейн не может продолжать, потому что, глядя в эти глаза посреди всего этого хаоса, он вдруг понимает, что либо пришёл не вовремя, либо всегда будет приходить не вовремя, и ему нужно положить этому конец сейчас, ещё до того, как он начнёт, потому что эти два глаза, взгляд настоятеля монастыря Гоцин Си, несмотря на всю неумолимость этого существа, на самом деле нетерпелив. Штейн хочет встать, желая лишь сказать, что сама встреча с настоятелем — это колоссальный опыт, и, видя, что тот занят, он пригласит его в другой раз. Возможно, он вернётся позже, в другой раз.

Но аббат жестом, не терпящим возражений, приглашает переводчика.

ПИНХУЭЙ. Абсолютно нет. Я слушаю.

Теперь Штейн полностью уверен, что им пора уходить. Он горячо благодарит его, но просит настоятеля сообщить ему, если у него нет времени для более спокойной беседы...

ПИНХУЭЙ. Нет, просто скажи. Скажи.

Штейн остаётся сидеть, пытаясь найти нужные слова, если всё-таки есть хоть какая-то надежда на разговор. Он начинает с множества вежливых формулировок и, как это всегда необходимо, представляет настоятелю, кто он, чего хочет, что ищет здесь и чего не нашёл. Он обыскал все оставшиеся буддийские храмы и монастыри. И его ужасает то, что так часто происходит в этих храмах и монастырях. Всё пропитано деньгами. Взимается высокая плата за вход — плата за вход! У ворот продаются невозможные вещи, поддельный хлам, самый низменный религиозный китч, верующих заставляют бросать деньги в ящик для сбора пожертвований, а вечером они высыпают их и аккуратно подсчитывают, подсчитывают выручку...! И это не простые торговцы, а монахи...! Почтенный аббат Ласло Штайн невольно опускает голову, настолько это печально.

ПИНХУЭЙ. Чжии был отцом-основателем нашего храма. После его смерти в 597 году его тело было похоронено здесь. Вот почему здесь находится центр нашей веры.

Штейн смотрит на переводчика: «Что здесь происходит?» — но переводчик показывает, что он переводит именно то, что говорит аббат.

Штейн пытается перебить его, но аббат не дает переводчику вставить ни слова; очевидно, он считает любые перебивания невозможными.

ПИНХУЭЙ. Чжии жил здесь, и существует сутра, Ляньхуа цзин, или Лотосовая сутра, которую он изучал с необычайной глубиной, и именно на этой сутре он основал всё, что...

Снова звонит мобильный телефон. Настоятель Пинхуэй замолкает, смотрит на секретаршу, кивает, и секретарша передаёт ему трубку.

ПИНХУЭЙ. Здравствуйте. Да, всё в порядке... Без проблем. Если придут, поговорим.

Он возвращает трубку секретарю, которая завершает разговор. Штейн не продолжает, да и аббат этого от него не ожидает. Он смотрит на него.

проницательно, словно пытаясь вернуться к истокам своих мыслей, он поправляет очки повыше на переносице.

ПИНХУЭЙ. Да. Гоцин Сы, а именно монастырь школы Тяньтай, был построен после смерти Чжии.

Штейн едва заметно повышает голос и говорит, что, возможно, возникло недопонимание, возможно, из-за трудностей перевода, он не знает, но его вопрос касается совершенно другого — он хочет рассказать о том, как встреча с личностью Сайтё и японской школой Тэндай привела Чжии к идее поиска места, где все началось, и с разрешения настоятеля...

Настоятель не разрешает. Он жестом показывает переводчику, чтобы тот молчал.

ПИНХУЭЙ. Да. Именно об этом я и говорю. Сюда прибывали не только японские, но и корейские монахи. Даже во времена династии Суй здесь учились корейские монахи. В эпоху Тан Цзяньчжэнь, приехавший сюда, первым принёс в Японию вести о нашей религии. Цзяньчжэнь учился здесь. Его учителем был Ханьинь. Мы почитаем Ханьина как самую значимую фигуру третьего поколения последователей Чжии. Учителем Ханьина был мастер Чжаньэнь. Цзяньчжэнь ознакомил всех своих товарищей-монахов с многочисленными сутрами, собранными им ещё до прибытия в Японию. В результате японские монахи начали паломничество.

Важнейшее событие произошло в 803 году, когда Сайтё прибыл и начал учиться. Позже он основал в Японии школу Тяньтай. Сайтё провёл здесь около 11 лет. Но и Кобо Дайси, другой великий японский буддист, основатель школы Сингон, также оказался здесь.

В течение всей эпохи Тан к нам приезжало бесчисленное множество японских монахов, по меньшей мере две трети от общего числа японских монахов. Это свидетельствует о значимости монастыря Тяньтай в японском буддизме.

Штейн сдаётся и, уступая настоятелю, пытается продолжить в предложенном им направлении. Он, снова опустив голову, глубоко увлечён фигурой Чжии. В Чжии он ценит эту уникальную фигуру, впервые задающую вопрос о том, что можно считать принадлежностью к изначальному учению Будды... Услышав это, настоятель тут же обрывает переводчика.

ПИНХУЭЙ. Здесь собраны самые важные сутры нашей школы.

Помимо вышеупомянутой Лотосовой Сутры, мы должны включить Дабан Ньепан Цзин,[[113]](#footnote-113) Дажиду Лунь [[114]](#footnote-114) и Чжунгуань Лунь. [[115]](#footnote-115)

Чжии был первым, кто собрал основные сутры, а затем, следуя его стопам, великие деятели школы Тяньтай создали « Сандабу» или «Три главных комментария» и «Усяобу» или «Пять второстепенных комментариев». Тексты. Первая часть «Сандабу» наиболее важна для нас.

Есть ещё кое-что, что я должен вам сказать. И я скажу это сейчас. Вначале между северными и южными буддистами существовали более существенные разногласия, богословские разногласия. Северные буддисты делали акцент на постоянном, упорно практикуемом погружении, непрерывной медитации всё более глубокой концентрации, на убеждённости в том, что это длительное погружение, эта упорная медитация однажды принесёт свои плоды, и что монах, в конце долгого пути, достигнет нирваны. Южные буддисты, напротив, считали, что нашли свой ведущий принцип исключительно во внезапном переживании сущностного: они считали, что нирвана может быть достигнута только в неожиданный, иррациональный момент, к которому невозможно подготовиться. В этом значение Учителя Чжии — он сформулировал суть этого различия и объединил две школы. ( Настоятель пишет на листе бумаги ) Учение южных буддистов, делающее акцент только на внезапном переживании, называется чандзин [[116]](#footnote-116), тогда как тенденция северных

В буддизме это называется чжи хуэй.[[117]](#footnote-117) Как видите, каждое из этих понятий состоит из двух выражений. Мастер Чжи Энь использовал по одному иероглифу из каждого, выражая тем самым, что суть единства заключается в равенстве доступа как к теоретическому, так и к практическому. Он назвал это дин хуэй .[[118]](#footnote-118) И вот как он это записал...

Он обводит в кружок иероглифы «дин» и «хуэй» каждого из двух слов, затем рисует стрелку, направленную вниз, и пишет новое слово: «дин хуэй».

Но в этот момент с другой стороны кабинета, со стола, заваленного бумагами, раздаётся звонок мобильного телефона: он протяжно звенит, требуя, чтобы его сняли. Наконец молодой монах, похожий на секретаря, поднимает трубку, затем, положив её на место, что-то говорит настоятелю, который жестом приглашает его принести телефон.

ПИНХУЭЙ. Алло?. .. Да. .. 16 штук. .. хорошо. .. Сколько?! Ладно, отлично.

Итак, четверг?

Он возвращает телефон. Он снова смотрит на Штейна, внимательно его разглядывая, и вдруг продолжает свои размышления.

ПИНХУЭЙ. Чжии был чрезвычайно важной личностью. Со времён Будды Шакьямуни существовало бесчисленное множество течений, действовавших под именем буддизма, и необходимо было упорядочить их. Деятельность Чжии можно считать поворотным моментом, после которого появилась возможность попытаться найти единство среди различных течений. Именно он указал путь к определениям уцзи бацзяо. [[119]](#footnote-119)

Тот, кто после Чжии воспринимал и преподавал буддизм в единстве этого руководства, мог легко найти свой собственный путь и метод.

Основная проблема заключается в том, — Штейн пытается направить аббата ближе к его собственному вопросу, — что такое так называемый правильный подход к учению

Будда...

ПИНХУЭЙ. Мастер Чжии обобщил оставшиеся изречения Будды, разделив их на пять периодов и восемь стадий. Будда учил 49 лет. Его учение неизмеримо глубоко, поэтому, изучая его по системе, изложенной Чжии, можно прийти к правильному подходу.

Вот почему мы считаем Мастера Чжии таким великим.

Но как Мастер Чжии пришел к мысли, что между изначальным учением Будды и запутанной пестротой буддийской литературы существует противоречие, если выражаться деликатно?

ПИНХУЭЙ. Противоречия нет. В самом начале возникла школа Тяньтай. Позже действовала только школа Чань. Однако, если мы рассмотрим учение Тяньтай после этого развития, то можно сказать, что Тяньтай также использует знания Чань. Мы должны относиться к Чань с большим уважением, поскольку учение Чань непосредственно содержалось в изначальном учении Будды. Сегодняшняя ситуация такова, что, согласно учениям, практикуемым Тяньтаем, Чань и теоретическая основа взаимодополняют друг друга. Школа Чань не уважает это и признаёт только опыт Чань. Согласно их школе, нет необходимости что-либо записывать, сутры не имеют значения. Чань не оставил после себя никаких письменных свидетельств.

Разговор бессмыслен. Разные люди снуют по кабинету, стоит невообразимая какофония. Однако настоятель всё это время не двигается, словно ожидая дальнейших вопросов — Штейну нужно решить, что делать дальше. Ему приходит в голову мысль, что, пожалуй, можно было бы поговорить о повседневной жизни в этом знаменитом монастыре. Достопочтенный настоятель, спрашивает он, Чжии жил здесь.

Монастырь был построен только после его смерти. Где же он жил? В пещере? Было ли здесь какое-то здание уже при жизни Чжии?

Что затем стало основанием монастыря? И вообще: какова была жизнь Чжии? Более того, если можно спросить: как он проводил свои дни?

Но нет никакой надежды, что этот высокопоставленный клирик когда-либо ответит на какой-либо вопрос, и Штейну приходит в голову мысль, что могут возникнуть трудности с переводом или недопонимание из-за диалекта. Переводчик знаком показывает, что беспокоиться не о чем: всё, что говорит аббат, переводится точно.

ПИНХУЭЙ. Мы просыпаемся в половине четвертого. Затем следуют молитвы в храме до пяти тридцати. Затем завтрак, после чего каждый монах занимается своими делами: кто-то читает сутры, кто-то медитирует, кто-то занимается делами монастыря, кто-то присматривает за залом. Обед в половине одиннадцатого. С часу до половины пятого действует тот же режим.

Вечерние молитвы начинаются в пять пятнадцать. После этого следует чтение сутр и медитация — каждый по своему вкусу. В монастыре также есть буддийская школа, где мы в основном преподаём учения Тяньтай, а также общую теорию буддизма.

Штейн пытается произнести что-то вроде натянутой шутки и перебивает, спрашивая: «Так что, сегодня они ложатся спать в то же время, что и во времена Чжии?» Шутка вызывает весьма вялую реакцию, потому что настоятель на мгновение улыбается, но затем — словно улыбка рассечена надвое — та же беспощадная административная строгость возвращается к его взгляду.

ПИНХУЭЙ. Обычно после семи... А, нет, извините, это не так, где-то в восемь тридцать или девять...

Штейн думает: «Что бы произошло, если бы он просто проигнорировал всё это? Если бы он просто проигнорировал тот факт, что аббат явно не желает говорить о причине его визита?» Он тихо говорит переводчику: «Передай аббату, что его, Штейна, ничто из этого не интересует».

Вот это. Но спросите его и не дайте ему умолчать: примет ли он во внимание то, что тревожит Штейна, что его тяготит, что заставляет его чувствовать себя погибшим, — послушает ли его тогда аббат?

Поможет ли он ему решить эту проблему? Поможет ли он ему найти ответ?

Примет ли он его в монастырь? Примет ли он его здесь, среди молодых монахов? Есть ли такая возможность? Как можно вступить в орден здесь? Как это работает?

ПИНХУЭЙ. Это возможно.

Штейн понятия не имеет, почему на этот раз он получил ответ на свой вопрос.

Осмелев, он продолжает и спрашивает: Как это работает? Каковы условия? Может ли прийти любой? Он, Штейн, тоже мог бы стоять перед воротами, ждать три дня, мокнуть под дождём, ничего не есть, а на третий день ворота откроются, его впустят, и...

Пинхуэй поднимает руку, заставляя переводчика замолчать.

ПИНХУЭЙ. Прежде всего, есть три строгих требования: заявитель должен быть верующим, он не может быть замешан в судебном процессе, и мы требуем разрешения от родителей. Если всё это в порядке, то испытательный срок составляет шесть месяцев. Мы говорим, что он может стать монахом здесь, чей...

«глаза и нос... на своих местах».

А если эти условия выполнены и шесть месяцев истекли?

ПИНХУЭЙ. Через шесть месяцев мы проверяем, выполнены ли все условия. Если да, мы стрижем новичка. Затем следует шоуцзе [[120]](#footnote-120).

затем фаза бицю [[121]](#footnote-121) для мужчин и бицюни[[122]](#footnote-122) для женщин.

Штейн совершенно оживился, потому что вдруг почувствовал, что они действительно о чём-то говорят. Под влиянием внезапной идеи он говорит настоятелю, что встречался со многими людьми в Китае и всегда соблюдал формы вежливости, требуемые этой страной. Однако здесь, в этом буддийском храме, он не считает это обязательным. Пусть он...

Рассчитывать ли на понимание настоятеля? И может ли он сказать, зачем пришёл?

Лицо Пинхуэя не дрогнуло ни на секунду. Он слушает переводчика, не перебивая. Он размышляет.

ПИНХУЭЙ. Моменты молитвы, когда верующий стоит перед Буддой с чистой душой, — чрезвычайно важные события. У нас есть свои праздники. Например, мы отмечаем рождение и смерть Учителя Чжии, а каждые три года у нас проходит праздник Цзянцзин, длящийся несколько дней. Затем, на пятнадцатый день седьмого лунного месяца, проходит Юйлань фэнхуэй [[123]](#footnote-123)...

Они снова падают туда, где падают снова и снова: Штейна внезапно охватывает ожесточённая дерзость. Он не знает, что на него вдруг нашло, но, ожидая после каждой фразы, пока переводчик переведёт его слова на китайский, не обращает внимания на слова настоятеля и говорит ему то, что думает: что с тех пор, как он прибыл в этот монастырь, в его сердце глубокая печаль. Переводчик пристально смотрит на Штейна. Он просит переводчика, если сможет, перевести слово в слово. Он полон боли, продолжает он, потому что то, что было для него важно — дух китайской классической культуры, её красота, её сила — исчезло — исчезло давным-давно. Потому что годами он обманывал себя, полагая, что его собственные исследования имеют смысл здесь, в современном Китае, и не хотел признавать, насколько это нелепо, насколько это поистине жалко.

Вопрос так и не доходит до Пинхуэя, по крайней мере, не в словесной форме, потому что он уже отмахивается от переводчика, на этот раз явно с большим нетерпением, когда тот доходит до той части высказывания Штейна, которая касается классической культуры. Штейн убеждён, что аббат прекрасно знает, более того, знает с абсолютной уверенностью, что говорит; более того, он и без слов знает, чего хочет Штейн.

ПИНХУЭЙ. На мой взгляд, классическая культура никуда не исчезла. Здесь снова можно увидеть здания, живопись и каллиграфию — всё это относится к классической традиции и теперь восстановлено, — из чего я делаю вывод, что эта культура всё ещё жива. Есть и традиционные церемонии. Они тоже сохранились, пусть и в несколько иной форме. В японской чайной церемонии внешние формы — самое важное.

Для корейцев вкус чая так же важен, как и сама церемония.

В китайской культуре чаепитие как традиция сохранилось, но без формальностей. Поэтому я бы сказал, что нет никакой церемонии, никаких формальностей, но есть внутреннее содержание, есть молитва.

Достопочтенный настоятель, Штейн повышает голос — шум в комнате на мгновение стихает — он, Штейн, не верит своим ушам! Неужели он действительно думает, что чувства монахов недавнего времени, это внутреннее содержание, превыше всего остального, остались нетронутыми? Неужели он действительно думает, что души тех, кто живёт здесь сейчас, такие же, как и в былые времена? Его, Штейна, мнение радикально отличается. Он думает, говорит Штейн — с явно непростительной невежливостью, наклоняясь ближе к настоятелю, — что дело не в том, что нынешние монахи с их мобильными телефонами и бизнесом не похожи на монахов династии Суй. Проще говоря, у них другие сердца.

Пинхуэй не сдвинулся ни на дюйм, он даже не поправил очки, которые немного съехали ему на нос.

ПИНХУЭЙ. Есть выражение «суйюань», которое означает что-то вроде

«по предопределению», «по судьбе». Во времена династии Суй буддисты жили согласно суйюань своего времени. Сегодня они живут согласно суйюань нашего времени. Форма другая, но суть неизменна.

Так почему же — Штейн беспомощно разводит руками — его впечатления настолько отличаются? Может быть, потому, что он европеец? Но, ну...

«Почтенный настоятель, — говорит он, на этот раз понизив голос, — все, что делается во имя восстановления храмов, все, о чем до сих пор говорил Штейн, — погоня за деньгами, даже допущение денег во внутренний мир монастырей, поток туристов и основанная на этом потоке туристическая индустрия, полностью интегрированная в жизнь храма, все это...»

Пинхуэй прерывает свой монолог.

ПИНХУЭЙ. Монахи изучают то же самое сегодня: дин хуэй и уцзи бацзяо. В современном мире даосизм действует схожим образом. Мы используем другие слова, чем даосы, но ищем то же самое. Это не изменилось.

Штейн откидывается в кресле. Он видел города, гулял по улицам, и вот он, мир, который, к сожалению, ему слишком хорошо знаком. Супермаркеты, мегаторговые центры — с одной стороны, жажда купить, с другой — жажда продать, желание обладать, пустые ритмы в храмах. Достопочтенный аббат, говорит он ему доверительно, словно для этой доверительности была какая-то основа:

он, Штейн, видит противоположное тому, что только что сказал аббат, что формально все происходит таким же образом перед алтарями храмов, но внутренняя сущность совершенно утрачена...

Настоятель поправляет очки.

ПИНХУЭЙ. В школах изучение классической культуры играет всё большую роль. Например, в буддийских школах мы преподаём классический китайский язык и культуру додинастий Цин, культуру династий Сун и Тан. Здесь, например, мы преподаём Луньюй [[124]](#footnote-124), Ицзин [[125]](#footnote-125), Чжуанцзы [[126]](#footnote-126), Мэнцзы [[127]](#footnote-127) и Лаоцзы. [[128]](#footnote-128)

Штейн говорит, что это действительно весьма похвально, но какое влияние это оказывает на то, что происходит на монастырских дворах? И на душу монаха?

ПИНХУЭЙ. Цель классической культуры, и в её рамках — буддизма, — помочь людям избежать трёх зол. Эти три зла присутствуют в человеке и остаются с ним, независимо от уровня его развития. Только с помощью традиции мы можем победить их.

Достопочтенный настоятель — Штейн понижает голос и наклоняется к нему через стол как можно ближе — он видит серьёзное препятствие для их разговора. Он знает, что должен встать, знает, что пора идти, но пытается сделать это в последний раз, поэтому говорит: Да, он попытается ещё раз, в последний раз, сказать, почему судьба привела его сюда... Давным-давно, много лет назад, его всё больше и больше привлекало всё, что мог сказать исторический Будда. Эта непревзойдённая перспектива становилась для него всё важнее с каждым годом. Ему хотелось бы изучить её, — говорит он настоятелю почти шёпотом, — приблизиться к ней, перелистать страницы Трипитаки [[129]](#footnote-129), но он начал расспрашивать людей об этом и приблизился не к изначальным мыслям Будды, а к изначальному учению буддизма. И здесь он почувствовал драматическое напряжение.

Как известно, Будда никогда не записывал свои учения. Несмотря на всю изощрённость и непревзойдённость методов устной передачи, то, что появилось позже, фактически представляло собой переводы — на пали и санскрит, затем на китайский и тибетский, затем на корейский и, наконец, на японский. Этот вопрос глубоко волнует его — он смотрит на настоятеля двумя искренними глазами — и просит о помощи: где найти правильный подход, который приведёт его к изначальному ходу мыслей Будды?

ПИНХУЭЙ. Будда действительно никогда не записывал свои учения, но после его смерти, во время Первого Собора, его самый преданный ученик,

Ананда[[130]](#footnote-130) по просьбе совета добросовестно процитировал слова Будды. Совет попросил Ананду повторить их слово в слово.

А затем их записали, и из этого возник буддийский канон. В этом нет никаких сомнений.

Однако у Штейна сомнения огромны. Насколько ему известно, история о записи слов Ананды относится к гораздо более позднему периоду, чем период сразу после смерти Будды; и слова Будды были записаны впервые лишь в первом веке до нашей эры. И это было не на магадхи, языке, на котором эти слова прозвучали из уст Будды, а в переводе на пали и санскрит. Невозможно представить, чтобы всё сказанное Буддой не было испорчено, возможно, фундаментально! Если вспомнить буддизм Махаяны, объясняет Штейн, то множество элементов радикально отличаются от материала, зафиксированного в Трипитаке, которую Штейн также особенно почитает.

Пинхуэй устало откидывается назад. Слова посетителя явно не произвели на него никакого впечатления. Они не производят никакого впечатления ни сейчас, ни в будущем, понимает Штейн, когда настоятель начинает говорить.

ПИНХУЭЙ. Всё, что записано в каноне, от первого до последнего слова, — так, как оно было произнесено Буддой. И школы Хинаяны, и Махаяны восходят к изначальным высказываниям Будды. Так и есть.

«Почтенный настоятель, — уныло указывает ему Штейн, — самая важная сутра школы Тяньтай, Лотосовая сутра, не была произнесена Буддой, это буддийское произведение, созданное позднее, столетиями позже...»

ПИНХУЭЙ. Да, но то, что в нём содержится, его дух — это оригинал.

Теперь всем в комнате совершенно очевидно, что этот европеец нарушил все правила вежливости и занимается тем, что, как всем известно, запрещено. Он — европеец — считает, однако, что ему следует продолжать и не соглашаться с тем, что говорит настоятель. Буддийская литература очень богата, он ни на секунду этого не отрицает. Но совершенно очевидно, что эти учения — с

становление Шакьямуни как божества, появление других будд[[131]](#footnote-131), разрешение изображения фигуры Будды, первоначально запрещенной, введение молитвы и т. д. — весьма далеки от того, что мог думать и говорить Будда.

Сейчас настоятель находится в самом суровом состоянии.

ПИНХУЭЙ. Первоначальные учения Будды содержатся в Агама-сутре. В четырёх Агама- сутрах.[[132]](#footnote-132) И в Лотосовой сутре, Махапаринирване.

Сутре, а также в Махапраджняпарамита-сутре[[133]](#footnote-133) ...

На столе у окна звонит старый телефон. Он звенит, потом замолкает на мгновение, потом звонит снова, но никто не берёт трубку. Штейн молчит, аббат молчит, переводчик охвачен глубочайшим смущением. Затем начинает звонить мобильный телефон, и, хотя телефон на столе никого не интересует — хотя в кабинете четыре или пять человек — секретарь молча передаёт его аббату.

ПИНХУЭЙ. Да. Спасибо, спасибо... Нет! Конечно нет — шестнадцати будет достаточно... Спасибо... Я сказал «в четверг». До свидания.

Они стоят в кабинете, Штейн помогает переводчику с тяжёлым рюкзаком, а затем его спутник помогает ему с его рюкзаком. И вот они стоят, два тяжёлых, несчастных рюкзака в дверях. И вот наконец аббат заканчивает свой телефонный разговор.

Достопочтенный настоятель, — Штейн кланяется ему, — он и его переводчик больше не будут отнимать у него драгоценное время. Не позволит ли он им выразить благодарность за то, что они их приняли? Теперь они уходят, так как ещё не видели храма. Они уходят, говорит он настоятелю, и они пойдут искать дальше.

Пинхуэй не удивлён их уходом. Он, кажется, испытывает некоторое облегчение. Он кивает с холодной церемонностью.

ПИНХУЭЙ. Не торопитесь. Просто идите и ищите.

Они гуляют по монастырю.

Автобус, который отвезет их с горы, отправляется каждый час.

Они садятся на следующий же и покидают Тяньтай.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

7. Невидимая библиотека

Там, где река Фэнхуа сливается с рекой Яо и впадает в близлежащий океан под названием река Юн, расположен город с населением около 6 миллионов человек, известный своей промышленностью и гаванью, которая в прежние времена играла весьма значительную роль в отношениях Китая с Японией. Все друзья Штейна, оставшиеся в Пекине, не понимают, зачем Штейну туда ехать, в этом действительно нет смысла, они увещевают его, даже Тан Сяоду, который направляет каждое их движение своим собственным таинственным и благосклонным вниманием, ничего не говорит, когда они сообщают ему, что их следующая остановка будет Нинбо, они не получают ответа на свое электронное письмо, даже если здесь, как и почти везде, их кто-то ждет: друг из широкого круга знакомых Тан Сяоду, милая писательница по имени Жун Жун и ее подруга Цзян Юйцин, которая заставляет их думать о полусонной, неуклюжей и неловкой маленькой сове, которые обе сразу же отвозят их, по прибытии, в Нинбо, радикально отличающийся от того, что они ожидали, потому что их отводят к великолепному храму А Юй Ван Сы[[134]](#footnote-134)

(первоначально названный в честь великого индийского буддийского правителя Ашоки), в эпоху династии Суй, где хранится часть черепа Будды; потому что их относят к величайшему и самому захватывающему Чань

Буддийский храм, в четвертый век, по направлению к Тяньтун Чан Си [[135]](#footnote-135) у подножия горы Тайбэй [[136]](#footnote-136) — и в это время их кормят невероятным количеством настоящей южнокитайской еды, обеды и ужины следуют один за другим, гости, в бурлящей и в высшей степени приятной компании писателей и поэтов, пребывают в состоянии счастья, в дружелюбной и заманчивой простоте, вдали от всего, что есть мир, вдали от всего, от чего они хотели бы быть подальше.

Самый большой сюрприз припасён на самый последний момент, сюрприз, который их по-настоящему ослепит, даже если из этого ослепления им придётся пробудиться в горькой печали. В день отъезда двух европейцев отводят в Тяньи Гэ, знаменитую частную библиотеку эпохи Мин, и всё устроено так, что их принимает сам директор — худой, высокий, серьёзный, учёный юноша. Гун Лефэй проводит гостей через ворота, поворачивается вместе с ними, открывает перед ними двери и закрывает за ними, пока, наконец, они не оказываются в чудесном приёмном зале эпохи Мин, среди чудесной резной мебели и прекрасных картин.

Режиссёр сажает Штейна на одно из почётных мест в центре зала, сам он садится по другую сторону, а переводчик и сопровождающий их Ронг Ронг — поодаль. Штейн несколько минут не может говорить — настолько он удивлён всей этой помпой, настолько невероятно, что здесь, посреди пустоты, всё это существует, — и он с умилением смотрит на сидящего рядом человека, откашливаясь и ожидая, когда тот задаст первый вопрос.

Штейн начинает так: „Ещё до Нинбо доходит, кажется, что здесь даже птицы не летают“. Его китайские друзья постоянно спрашивали, зачем он едет в Нинбо. Там нет никакой культуры, только богатство, торговля, промышленность и порт. То, что он, Штейн, ищет, там так и не оказалось. Это настоящий Юг, там ничего нет — конец истории — и никогда не было». И потом, повсюду в этом городе, Штейн продолжает:

с восторгом: фантастические памятники, храмы! Но вот, говорит он, запрокидывая голову, он сидит в гигантском музее, а именно, в самом необычном из музеев, потому что это музей книг, как он слышал и читал: старейшая частная библиотека в Китае. Как этот сад, состоящий из чудесных зданий, оказался здесь? Как вообще здесь оказалась частная библиотека?

В директоре есть что-то от школьника, хорошо подготовившего домашнее задание. Глубоко вздохнув, как ученик, он уверенно начинает урок, который уже столько раз повторялся.

ГОНГ. Как вам известно, это старейшая частная библиотека Китая. Она была построена в период Цзяцзин[[137]](#footnote-137) эпохи Мин. Её основал чиновник из Нинбо, заместитель министра обороны. В возрасте 50 лет он вернулся в свой родной край и основал эту частную библиотеку.

На момент его смерти здесь насчитывалось 70 000 томов. Они состоят из двух основных коллекций. Одна содержит так называемые местные исторические записи — исторические хроники, относящиеся к отдельным местам эпохи Мин и предшествующих эпох. Другая состоит из архива экзаменов. В императорском Китае экзаменующиеся стремились достичь звания цзиньши[[138]](#footnote-138) — «одарённого учёного», и тот, кто получал это звание, мог стать чиновником. Это известно как «отличие через экзамен». И все материалы успешных экзаменов, экзаменационные работы, архивировались. Тридцать пять процентов местных исторических хроник эпохи Мин хранятся в нашей библиотеке. Что касается архива экзаменов, то здесь находится 90 процентов всех коллекций. Среди них очень много уникальных экземпляров, что означает, что такой экземпляр существует только в одном экземпляре во всём мире.

Здесь, в Нинбо?

ГОНГ. Да, здесь, в Нинбо. Благодаря этой огромной ценности, мы здесь, в Тяньи Гэ, пользуемся институциональной культурной защитой высшего значения, провозглашённой государством. Во всей Азии мы занимаем первое место среди частных библиотек.

Штейн вежливо интересуется, когда именно была основана библиотека.

ГОНГ. Нашему архиву 440 лет, и с момента его основания он работал непрерывно, без перерывов. Конечно, сегодняшний Тяньи Гэ больше, чем был тогда — даже учитывая, что из 638 томов, предоставленных Цяньлуну [[139]](#footnote-139) Сыку Цюаньшу, лишь малая часть, несмотря на обещания двора, была возвращена нам, и благодаря ужасающему хаосу и опустошению, которые Тяньи Гэ, вместе с Китаем, пришлось выдержать в катастрофические девятнадцатый и двадцатый века, в начале 1950-х годов, из первоначальных 70 000 предметов сохранилось лишь 13 000. Однако с тех пор ведется удивительно плодотворная работа по сбору материалов, и благодаря местным благотворителям теперь у нас есть материалы общей стоимостью более 300 000 томов. Каждое произведение является классическим, оригинальным произведением, не современной перепечаткой, а ксилографией, переплетенной в традиционном китайском стиле, изготовленной на бумаге и напечатанной без знаков препинания.

Штейну интересно, как библиотеке удалось сохраниться.

Столько войн, пожаров, исторических и семейных конфликтов...

ГОНГ. Наша библиотека смогла просуществовать так долго благодаря тому, что она была сохранена и сохраняется особым образом.

Очевидно, что ответы имеют определённую хореографию, заранее заданную, поэтому, соблюдая правила вежливости, Штейн пытается перевести разговор на интересующие его вопросы. Поэтому он впервые спрашивает директора о том, как всё произошло. Было ли в то время обычным для государственного служащего основывать свой...

Собственная частная библиотека? Какими соображениями он руководствовался? Как именно была сформирована эта библиотека?

ГОНГ. Что ж, теперь небольшая семейная история: владелец коллекции, Фань Цинь, разделил своё имущество надвое. Один сын мог выбрать библиотеку, а другой — 10 000 серебряных лянов[[140]](#footnote-140) в качестве денежного наследства. Отец постановил, что тот, кто получит библиотеку, не сможет получить серебро, а тот, кто получит серебро, не сможет получить ничего из библиотеки. Книги должны были храниться вместе. Так и оставалось, и с тех пор, что бы ни случилось с семьёй, им не разрешалось делить книги. В конце концов, всё собрание стало считаться общим семейным достоянием, коллективная и единодушная ответственность за которое распространялась на всех. Таким образом, хотя у каждой ветви семьи Фань был ключ от библиотеки, открыть её можно было только в присутствии всей семьи. Или, например, существовал закон, распространявшийся только на Фань, гласивший, что любой представитель этого клана, нарушивший правила, касающиеся библиотеки, лишался права на поклонение в Зале Древних...

А в феодальном Китае едва ли можно было придумать более суровое наказание. Что ж, благодаря таким распоряжениям им удалось сохранить коллекцию более 400 лет. Были приняты и другие меры.

Например, книги нельзя было выносить ни при каких обстоятельствах — их нельзя было не только продавать, но и давать взаймы. Кроме того, каждый год, после сезона дождей, каждый экземпляр в библиотеке приходилось чистить, проветривать, перелистывать страницы и, при необходимости, просушивать.

Сохранить библиотеку в целости и сохранности: что именно это означает?

ГОНГ. Мы в Нинбо, в Юго-Восточной Азии, где половину года длится сухой сезон, а другую половину — сезон дождей. Это называется сезоном плесени. Каждый год, когда он подходит к концу, многие люди...

Чтобы убедиться, что двери и окна широко открыты, комнаты проветриваются, а плесень удаляется. Сегодня, конечно, есть кондиционеры, система вентиляции, жалюзи для защиты от света, пылезащитные экраны и защита от насекомых, но раньше приходилось использовать другие средства. Например, было такое растение, как юньцао.

Хотя это лекарственное растение, оно оказалось отличным средством от вредителей, в первую очередь от древоточцев, а также для защиты бумаги от влаги. Кусочек этого растения помещали между страницами каждой книги.

Где? В начале? В середине? В конце?

ГОНГ. Где угодно. Между любыми двумя страницами. У них был другой метод: лепесток белого лотоса нужно было вставить куда-нибудь в книгу, неважно куда, и тогда насекомые его не сгрызли...

Почему библиотека называется Тяньи Гэ?

ГОНГ. Название происходит от известной фразы из «И Цзин» :

«Небо сначала создаёт воду» по-китайски: «Тянь и шэн шуй». Слово

«Гэ» означает павильон. Причина выбора первых двух иероглифов в этом известном предложении заключается в том, что, хотя книги подстерегало множество опасностей, самой большой из них всегда был огонь. Таким образом, слово в слово, «Тяньи Гэ» означает «Небесный павильон». Китаец, услышав первые два иероглифа «тянь и», сразу же вспомнит процитированную строку из «И цзин» и сразу же поймёт, что само по себе присвоение этого имени указывает на важность защиты от огня, огня как врага, то есть на необходимость защиты воды.

Что следует понимать под понятием «частная библиотека»?

Там только книги?

ГОНГ. О, нет. Большую часть коллекции составляют книги, но есть также 4000 каллиграфических работ и многочисленные традиционные картины. Большинство из них относятся к эпохам Сун, Юань, [[141]](#footnote-141) Мин и Цин.

Четыре тысячи каллиграфических работ и картин?

ГОНГ. Да, около 4000! Но следует понимать, что коллекция также содержит около 1000 бэй — надписей на камнях от эпохи Тан до периода последней династии.

Как выглядит вся библиотека? Ведь здесь, не правда ли, множество павильонов, чудесные сады, а иногда — с пугающей внезапностью — в траве встречаются древние статуи животных...

ГОНГ. Они относятся к эпохе Хань, и они поистине потрясающие. Общая площадь библиотеки — я знаю это точно, потому что директор обязан это знать — составляет 28 000 квадратных метров. Из них площадь, занимаемая зданиями старого стиля, составляет около 8 000 квадратных метров... Но это не так уж важно. Для меня истинная ценность этого места не в его масштабе, а в том, что это одно из самых значительных книжных собраний, созданных в Китае, без которого, особенно без библиотеки Нинбо, классическая литература просто не смогла бы выжить.

Каждый посетитель прекрасно это знает. Потому что каждый грамотный человек сегодня мечтает побывать здесь. И многие действительно приезжают, каждый год к нам приезжает около 100 000 человек.

Штейн встревожен этой цифрой. Сто тысяч посетителей, осторожно повторяет он. Не разрушит ли это библиотеку?

ГОНГ. Мы не просто какая-то публичная библиотека — книги доступны только экспертам. Мы знакомим обычных посетителей с экспозицией, чтобы они могли получить общее представление о библиотеке, но им не разрешено заходить в настоящие залы. Это разрешено только учёным. Они не только могут заходить,

Они могут работать и там. Но только в павильонах, потому что даже им не разрешено входить туда, где хранятся книги, и в этот зал, где мы сейчас сидим, — это здание предназначено исключительно для приёма высокопоставленных гостей. До вашего приезда я принимал здесь министров и ведущих политиков. Например, последним, кто сидел в кресле эпохи Мин, в котором вы сейчас сидите, был председатель румынского парламента.

Позвольте мне, — останавливает его Штейн, — снова поднять тему истории частных библиотек в Китае. Был ли обычай создавать библиотеки распространён среди видных государственных чиновников и литераторов? Разве можно себе представить, что в Китае любой учитель, грамотный человек, чиновник, хоть сколько-нибудь ценный человек, имел бы дома павильон с собранием книг?

ГОНГ. У многих литераторов были домашние библиотеки, но они плохо сохранились. Некоторым удавалось сохранять свои коллекции в целости и сохранности в течение нескольких десятилетий, а возможно, даже столетия. В регионах к югу от Янцзы известно о существовании около 500 частных библиотек, но они не были достаточно защищены. Сейчас их осталось лишь несколько — библиотеки в Ханчжоу, Пекине и самая крупная, эта, в Нинбо.

Насколько распространенной была эта страсть к коллекционированию книг, как Штейн мог ее себе представить?

ГОНГ. В традиционном обществе эрудиция и, прежде всего, письмо имели огромное значение. Будь то богатые или бедные, каждая семья, стремящаяся к улучшению своего положения, считала приобретение знаний своей высшей целью. Прогресс, повышение общественного статуса были возможны только благодаря образованию и экзаменам. Однако, когда эти цели достигались, и кандидаты становились государственными служащими, тогда — либо

Желая усовершенствовать свой интеллект, или, как говорится, накопить заслуги, они стали составлять собрания книг. В семьях и более скромного достатка, например, глава семьи начинал собирать книги, чтобы способствовать успеху своего потомства.

Поскольку Штейн не имеет ни малейшего представления — поскольку он сталкивается с этим лишь позже, ближе к концу своего путешествия — о значении отсутствия так называемого рынка в императорском Китае, он теперь чувствует, что не достигает желаемого результата с режиссёром. Его интересует

«реальность» всего этого вопроса. Поэтому он настойчиво спрашивает: как люди приобретали письменные произведения? Каким образом приобретались отдельные тома? Существовала ли книготорговля? Обменивались ли книги между людьми?

Были ли они подарены? Как произошло создание такой частной библиотеки?

ГУН. В случае с Фань Цинем, создателем этой библиотеки, всё произошло следующим образом. Достигнув соответствующего ранга на императорских экзаменах, он начал свою официальную карьеру, и так он завершил службу в Шанси и Хэнани, Гуандуне, Гуанси и Юньнани, но также оказался в Фуцзяне и Цзянси, и везде регулярно жертвовал временем своей страсти — коллекционированию книг. Он уделял особое внимание местным летописям, записям исторических событий и документации экзаменационных работ. Но его также интересовали шедевры поэзии и прозы, высеченные в камне. Так, шаг за шагом, он создал эту колоссальную библиотеку. Но он смог сделать это только потому, что в Китае книгопечатание имело богатейшее прошлое. На протяжении веков действовали сотни и сотни типографий, где книги печатались с деревянных досок.

Приобретение книги в этих условиях было вопросом денег и того, в каких регионах данный чиновник совершил свою карьеру.

служение в ходе своей работы. Но суть, повторяю, была в деньгах, потому что книга стоила очень дорого.

Ладно, но — Штейн снова перебивает — не у всех могло быть столько медных чёток или золота, и не у всех мог быть такой высокий ранг, как у Фань Циня. Разве у интеллектуалов его социального положения было достаточно денег на книги?

ГОНГ. Человек без звания не мог собрать достаточно книг, чтобы создать библиотеку. Но, естественно, каждый грамотный человек мог иметь библиотечную комнату, где на маленьком столике выстроились бы в ряд несколько книг, или шкаф с пятью-шестью полками. Такое положение дел несопоставимо с библиотекой такого значения, как «Тяньигэ». Ведь владелец «Тяньигэ» был очень щепетильным человеком. Он собирал самые ценные книги, и его целью, несомненно, было создание большой библиотеки непревзойденной ценности.

Штейн упорно не отпускает свой первоначальный вопрос и повторяет: «Хорошо, всё хорошо, он понимает, но как литераторы получили желанные тома? Купили ли они их? Или раздобыли их каким-то другим путём?»

ГОНГ. Можно сказать, что почитание книги в Древнем Китае было всеобщим. Каждый том дорожил огромной ценностью. Очень часто случалось, что если какой-нибудь ученый владел тем или иным важным томом, его друзья брали его почитать. Или они говорили друг другу: «Вот такое-то произведение, у меня есть только половина. Я знаю, что у тебя есть экземпляр, так что, пожалуйста, одолжи его мне на два-три месяца». Я сделаю копию или закажу копию, а затем верну тебе. А когда тебе понадобится что-нибудь из моей коллекции, я одолжу это тебе. Уважение и страсть к книгам выражались не только в том, что они покупали их по мере своих возможностей, но и в том, что они делали копии дома. Даже Фань Цинь делал так с несколькими редкими томами.

Какова ценность книги?

ГОНГ. Сегодня мы говорим, что самые прекрасные книги — из эпохи Сун.

Одна страница книги эпохи Сун стоит золота. Существует особый вид каллиграфии, каллиграфия эпохи Сун, и ценность такого каллиграфического произведения можно оценить только золотом.

На самом деле, это самое главное — все эти книги являются охраняемыми художественными ценностями, поэтому их стоимость невозможно выразить в деньгах, возможна только их условная стоимость, которая, однако, определяется бесчисленными факторами: видом бумаги, качеством, методами печати, эпохой, к которой относится книга, содержанием, редкостью тома и так далее.

Посетитель не сдается и снова начинает приставать к директору: Что в прежние времена определяло ценность книги?

ГОНГ. Раньше были специалисты по печати и каталогизации. Они знали, насколько ценна книга для публикации. Эти специалисты работали с данными из колофона книги — если у книги был колофон...

В противном случае они проверяли, где и когда были гравированы печатные блоки, и на основании этого определяли цену. Бывали случаи, когда по печатям и маргиналиям можно было определить переплётчика, человека, переплетавшего книгу, или владельца. Таким образом, глубокое знание печатей также относилось к знанию книг.

Например, если они находили печать Ли Тайбая [[142]](#footnote-142) в книге, то знали, что книга была опубликована до его времени. Многое раскрывает так называемая система имённых табу. Это означало, например, что во времена Канси [[143]](#footnote-143) или при Ли Шимине [[144]](#footnote-144)

основал династию, если в книге встречался письменный знак, идентичный письменному знаку в имени правителя, то по этим данным специалисты знали, когда была издана книга, явно во время правления определенного императора или позже.

Штейн теперь понимает, что его упорство не увенчивается успехом, и, поскольку он, естественно, не понимает, почему директор не говорит прямо о «товарах», «книжном рынке» и «книготорговле», он пробует другой подход и говорит, что хотел бы представить себе того китайского литератора былых времен, того китайского чиновника былых времен, того эрудированного литератора, и поэтому просит извинить его за наивный вопрос: как читали в старину? А как читает китайский интеллигент сегодня? Есть ли разница в способах чтения, мотивах, формах?

Директор теперь понижает голос, чтобы его не слышал никто, кроме своего гостя, и внезапно гордый и официальный директор становится несколько грустным, разочарованным директором.

ГОНГ. Есть вещи, которые не меняются. Иногда чтение необходимо для работы, иногда оно — потребность души. Иногда это вопрос настроения: вчера мне хотелось читать, сегодня — нет. Так и сегодня, и так было в прежние времена. Думаю, перемены касаются не самого чтения, а мира, в котором люди читали раньше, и в котором мы читаем сегодня. В прежнем мире чтение...

незабываемым образом — было обусловлено совершенным спокойствием.

Этого покоя — этого умиротворения в саду, в беседке, когда человек берёт в руки книгу, садится перед раскрытыми дверями беседки и слышит из тишины пение птиц или шёпот ветра, — этого покоя больше нет, и никогда больше не будет. Времена изменились, мир изменился, и, как вы знаете, ничего уже не поделаешь.

После его слов повисла тишина. Среди возникшего замешательства Ронг Ронг наконец предложила: может быть, им стоит пойти и посмотреть, что возможно. Что возможно? — Штейн смотрит на неё. Ронг Ронг жестом дала понять, что всё ему объяснят, терпение.

И они видят все: павильон Минчжоу [[145]](#footnote-145) с Лесом стел, как здесь называют музей стел, комнату Цянь Цзинь [[146]](#footnote-146) со знаменитой коллекцией расписных кирпичей династии Цзинь [[147]](#footnote-147); они видят павильон Бай Э [[148]](#footnote-148), это необычное святилище, высеченное из камня, с зубчатым орнаментом, место жертвенных церемоний, перенесенное сюда с гор Цзугуань; они видят также Храм Древних семьи Цин [[149]](#footnote-149); они видят оперную сцену под открытым небом, захватывающе прекрасную, позолоченную в стиле барокко, украшенную с барочным изобилием; затем они видят комнаты, где выставлены книги и каллиграфические работы, павильон Чжуанъюань[[150]](#footnote-150), принадлежавший семье Чжань, и здание Юньцзай, принадлежавшее семье Чэнь, они видят Северный сад и Южный сад, и снова они видят статуи животных эпохи Хань в траве, которые они заметили по прибытии, и, наконец, они видят сам Тяньигэ, бывшее двухэтажное здание библиотеки, построенное в странных пропорциях, и они узнают о нем все, что только могут, короче говоря, они видят все и узнают все, все, что только можно увидеть и узнать, — только книг они нигде не видят, и библиотеки, которую они нигде не видят, потому что внутри, в Тяньигэ, нет ни одного тома — где они?

— спрашивает Штейн, и тут господин Гун поджимает губы, прочищает горло и сообщает им, что, о да, книги, их здесь нет, их переместили отсюда туда, в глубину, он указывает куда-то вдаль, на какое-то место, где стоят современные бетонные здания, ну, они там, отвечает худой директор, потому что там они могут обеспечить книгам максимально возможную защиту, как вы знаете, — доверительно обращается он к своему гостю, — необходимые условия влажности, необходимую сухость, современную защиту от насекомых, им удалось сохранить книги в западных технологических условиях... Книги? — возмущённо спрашивает Штейн.

Итак, библиотека? На самом деле её не существует, но она существует, господин Гун.

нервно возражает ему, вот она, он указывает на Тяньи Гэ, которая пуста; но господин Гун, говорит Штейн, это не одно и то же: библиотека — это где книги находятся на своих местах, понимаете, господин Гун, на своих местах, и Тяньи Гэ станет библиотекой, когда книги, все 13 000 из тех, что остались, будут в книжных шкафах, каждый том на своем назначенном месте, но в этот момент господин Гун, как человек, у которого кончилось терпение, спешит обсудить детали предстоящего обеда с Жун Жун; Они выходят на улицу, это прощание, затем Жун Жун, их новый дорогой друг, остается позади, чтобы Штейн мог ее догнать, утешающе кладет руку ему на плечо и тащит его за собой в какой-то ресторан рядом с Юэху («Лунное озеро») [[151]](#footnote-151) — Штейн спрашивает ее: Зачем они это сделали, Тяньи Гэ, гордость нации, последнее, что осталось, и они запирают это в сейфе? — Жун Жун просто кивает, пока переводчик переводит, и еще сильнее сжимает плечо Штейна, они входят через двери ресторана на берегу Юэху, где они смогут попрощаться со всеми своими друзьями из Нинбо, которые собрались, чтобы попрощаться, и Жун Жун шепчет Штейну: По крайней мере, оно существовало — Что существовало? Штейн спрашивает переводчицу, так как не понимает, о чем она говорит: «Ну, этот Нинбо был здесь, — объясняет Жун Жун, улыбаясь, — и по крайней мере когда-то здесь был Тяньи Гэ со своими 70 000 чудесных томов...»

На следующий день они отправляются в путь рано утром; ржавый «душегуб» везёт их через океан. Цель их путешествия — Путошань [[152]](#footnote-152), резиденция Гуаньинь, знаменитое, далёкое буддийское место паломничества, настоящая жемчужина, как они читают в дешёвой брошюре; лодка находится на три четверти под поверхностью воды, но они не тонут, вместо этого, каким-то чудом, они бросают якорь у острова более чем через час; на берегу — отели, крикливые торговцы и таксисты со злобными лицами, дальше вглубь острова — роскошные отели и роскошные рестораны, и богатые, элегантные туристы со скучающими выражениями на лицах среди роскошных, чудесных аллей, обсаженных деревьями; Боже мой,

говорит Штейн переводчику, после того как они находят относительно менее чрезмерный отель, и они отправляются, это Янчжоу, это Пекин, это Гонконг, это Майорка шанхайской элиты, это Китайская Ривьера, Боже мой, где они, говорит сначала Штейн, затем переводчик повторяет это, и они просто бродят по этому туристическому раю под названием Путошань, где все необычайно очаровательно, и все необычайно устроено для максимального комфорта: Цзиньша («Золотые пески»), Байбуша («Пески ста шагов») и Цяньбуша («Пески тысячи шагов»), [[153]](#footnote-153) пляжи и рестораны в этой застроенной жемчужине, в бывшей резиденции Гуаньинь и в ее империи, которая казалась вечной — и хорошо, когда они находят три больших монастыря, хорошо, что колоссальный Пуцзи Чан Си, [[154]](#footnote-154) с его непревзойденной красоты, все еще существует, хорошо, что мирный Фаюй Чан Си[[155]](#footnote-155) все еще существует, так же как и Хуэйцзи Чан Си [[156]](#footnote-156), построенный на вершине горы, чтобы быть ближе к небу, и хорошо, что они могут найти, хотя и с трудом, к западу от Фаюй, незабываемую стелу с надписью Янь Либэня [[157]](#footnote-157)

неописуемо прекрасное изображение Гуаньинь, прислоненное к скрытой стене в одном из задних святилищ крошечного незначительного храма; это хорошо, они продолжают повторять, что они будут здесь еще только три дня, потому что в конце концов они забудут, зачем они здесь и зачем они приехали на этот остров, потому что в конце концов, забыв о своих целях, они тоже будут затронуты приятными чудесами и невыразимой природной красотой Путошаня, и они просто позволят всем этим мучениям и классическому тому и классическому тому идти прямиком в ад, так же как и их поиски истинного лица Будды, так же как и вся толпа несущих сумки, диких и агрессивных групп паломников также подвержена влиянию красоты, этого намека на это приятное очарование, ибо, куда бы они ни ступили, они встречают только людей на экскурсиях: одетых в форму паломников, или просто элегантных джентльменов и скучающих модниц, лежащих на одном из пляжей; «Это хорошо», — говорит Штейн своему спутнику на третий день, когда они садятся на катер, который поплывет вперед к

Шанхай в течение четырех часов, обратно через волнующийся океан; хорошо, что они могут вынести необходимость покинуть это место, и что позже никто, абсолютно никто не спросит их, видели ли они ту Гуаньинь, святую Путошаня, китайского аналога Авалокитешвары, бодхисаттвы сострадания, никто не спросит, видели ли они ее, потому что все будут только спрашивать — и, действительно, позже так и происходит — все будут только спрашивать, с завистью и вожделением, в Шанхае, в Пекине, в Токио, в Будапеште, в Берлине и в Нью-Йорке: О, как здорово, что они были в Путошане! — Ведь вода там — самое удивительное, что есть на свете, не правда ли?

.

.

.

.

.

.

.

.

.

8. Пустой трон

Когда они возвращаются в квартиру, которую сняли в Шанхае, они настолько измотаны, что в течение следующих нескольких дней они только спят и гуляют, а затем, поскольку первые так называемые прогулки казались, возможно, слишком смелыми, они только спят — точнее, они лежат в своих кроватях рядом с Фуданьским университетом, [[158]](#footnote-158) в квартире в жилом комплексе, построенном в духе международного социалистического реализма, состоящем из четырехэтажных зданий, сколоченных из бетонных панелей — в месте, которое миллионы и миллионы жителей Шанхая считают своим домом, их дни заполнены сном или своего рода полупробужденным состоянием, днями, когда нет света, даже снаружи, огромная и неподвижная облачная завеса нависает над этим мегаполисом невыразимых размеров, и поскольку нет никаких перемен, они напрасно лежат в своих кроватях, усталость в их членах не проходит, так же как и облако над ними не рассеивается; Однако они решают, что не будут отменять ни одну из своих встреч, поэтому они отправляются в Шанхайский музей, после того как полюбуются поистине ослепительной коллекцией скульптур и ее тщательной композицией, чтобы госпожа Лю Хуали, один из директоров, генеральный директор — они читают это во второй раз, после встречи в Цюрихе, с ее визитной карточки — чтобы госпожа Лю, которая красива и постоянно стремится скрыть свою красоту, могла ответить на их вопросы: если таковые имеются, добавляет она холодно, и они спускаются,

Поднявшись на лифте на приличную глубину под землей, они, пройдя несколько коридоров, оказываются в поистине колоссальном, неожиданном пространстве, в подземную рощу, присутствие которой никак нельзя было бы вывести из современного стиля здания; они оказываются в роще, можно сказать, в кондиционированном саду; они оказываются на открытом воздухе под землей, деревья склоняются над приятной чайной комнатой, вокруг столиков пышно цветут растения, щебечут птицы, и, если взглянуть вверх, они видят голубейшее небо, чистейший рай наверху, но, к их ужасу, все сделано из пластика и с полной непостижимостью безвкусного китайского китча, так что в первые мгновения, когда по молчаливому жесту госпожи Лю появляется молодая девушка с чаем, Штейн даже не может понять, собирается ли он вообще что-то здесь спрашивать, но, сделав глоток из изысканной чаши, он набирается сил и начинает, уже с некоторыми угрызениями совести, ибо он начинал так много раз.

Моя уважаемая госпожа Лю, вы прекрасно знаете, с тех пор как я говорил вам об этом в Цюрихе, где мы встретились, о моём глубоком уважении к классической китайской культуре. Я много беседовал с разными интеллектуалами, много где побывал, и, как и прежде, сейчас я совершил огромную ошибку: я продолжал считать, что Китай — всё та же древняя империя, и в этом отношении самая последняя. Он не имеет себе равных в мировой истории ещё и потому, что каким-то образом всё ещё руководствуется классическим духом, несмотря на факторы современности — обновление, открытость, как вы это называете — неоспоримые и по-своему захватывающие. Я верил в это, во время своих путешествий и бесед верил в это и постоянно напоминал об этом здесь, в этой стране, но я горько заплатил за эту позицию, за желание призвать к ответу, потому что, очевидно, это уже не так. Я потрясён, если вы позволите мне сделать столь конфиденциальное заявление так скоро, но я знаю, что должен благодарить только себя. Например, я постоянно спрашивал, есть ли хоть какой-то шанс у того, что скрепляло Китай, если можно так выразиться, тысячелетиями, — есть ли вообще какой-нибудь шанс...

Есть ли хоть какой-то шанс на то, что учение Конфуция вернётся, возродится, и что Китай, эта новая империя, снова сможет устроить свою жизнь в соответствии с учением этого великого философа, внедрить мораль в повседневную жизнь? Видите, госпожа Лю, каким глупым я был, но я всё ещё остаюсь, пусть и немного глупым, потому что теперь задаю вам тот же вопрос: каково ваше мнение об учении Конфуция?

Есть ли надежда, что хоть что-то из изначального духа этих учений может вернуться в современное китайское общество и культуру?

Следует ответ, который цитировать было бы нелепо. Из слов женщины льются банальности, реальность которых настолько сокрушительна и елейна, что уже в первые минуты разговора, там, в подземном саду, Штейн начинает ломать голову, выискивая среди необходимых правил вежливого поведения тот единственный поступок, который позволил бы ему немедленно завершить разговор, поскольку — Штейн смотрит на немигающий взгляд госпожи Лю — становится более чем очевидно, что ничего из этого не выйдет.

Он, однако, запутывается в другом вопросе и, вместо того чтобы выпутаться из этой атмосферы, еще больше замыкается в ней.

Вы, госпожа Лю, утверждаете, что национальная культура вступила в новую, более блистательную эпоху, которая, однако, не лишена трудностей. Я понимаю. Тогда позвольте мне выразить это так: если вы выйдете на улицу и посмотрите на людей или на толпы, стоящие здесь в очереди к билетной кассе, то, исходя из самых лучших намерений, вы не сможете сказать ничего иного, кроме того, что эти люди, например, достигли точки, когда, возможно, начинают уважать свою собственную древнюю культуру.

Но утверждать, что эта культура теперь будет их собственной или когда-либо сможет ею стать, — это либо ошибка, либо ложь.

Само собой разумеется, что ответ на этот раз ничуть не отличается от ужасного натиска банальностей, обрушившегося на него всего минуту назад, так что пока Штейн молчит, госпожа Лю продолжает говорить, иногда по-английски, иногда по-английски.

Китаец, он не может слушать, он смотрит на переводчика с мольбой

— может ли он дать ему какой-нибудь совет, как выбраться из этой ситуации? — но переводчик не может, он просто пытается передать полными предложениями болезненно пустой ход мыслей модно одетой госпожи Лю, которая во всем соответствует образу богатого, объездившего весь мир генерального директора, так что Штейн еще более неуклюже запутывается в еще большем количестве вопросов.

Он говорит о том, что восхищение культурой или уважение к ней — это не то же самое, что жить ею, познавать её и практиковать как часть повседневной жизни. Европейцы, как прекрасно знает госпожа Лю, находятся в похожем положении, поскольку они искренне уважают древние культуры Греции и Рима, но ни на секунду, даже в мечтах, не могут представить, что их современная культура в своих «глубинах» идентична эллинской или римской. Однако в случае с Китаем болезненно то, что исчезновение этой удивительной древней культуры произошло лишь в недавнем прошлом, когда человек ещё мог совершить ошибку — а что касается Штейна, он всё ещё совершает эту ошибку — ещё мог обманывать себя, лелеять внутреннюю веру в то, что, возможно, этот драматический поворот событий и не произошёл, что ничего по-настоящему не решено, что ничто не окончательно, и что в Китае то, что существовало тысячелетиями, не обязательно должно полностью рухнуть.

Но госпожа Лю сделана из слишком крепкого материала, чтобы ее можно было сбить с ритма, и у Штейна возникает ощущение, будто он слушает оратора на собрании Коммунистической партии Китая, банальности которого льются беспрепятственно и неколебимо; но что еще более удручающе в этом пластиковом раю, так это то, что госпожа Лю не понимает, о чем они говорят, госпожа Лю не может уловить, что они хотят ей сказать, потому что, по мнению госпожи Лю, «изменения — это естественный закон исторического развития», в котором

«современное и традиционное должны сосуществовать в гармонии» — ну, с этого момента Штейн не пытается форсировать события, и это даже не

необходимо, потому что генеральный директор по праву прославленного Шанхайского музея не нуждается в вопросах, чтобы сказать, чему она научилась, а госпожа Лю все повторяет и повторяет свой урок — и вдруг они замечают, что единственная человеческая черта этого высокопоставленного чиновника, этого недоступного чиновника, этого существа, чья красота и женственность по необходимости скрыты в нейтральности мундира высокопоставленного государственного служащего, единственная человеческая черта остается неприкрытой, может быть, потому, что ее невозможно скрыть; что, говоря это, как человек, изредка поддающийся дурной привычке, госпожа Лю берет прядь из своих чудесно блестящих, эбеново-черных волос, оттуда, где они падают ей на плечо около ее крошечного, прекрасного уха, она берет одну прядь, точнее, кончик совершенно тонкой пряди, она тянет ее к лицу и кладет конец себе в рот, очевидно бессознательно, и она повторяет и повторяет то, что ей нужно прочесть, но все время посасывая в течение нескольких секунд этот явно сладкий локон. Затем, словно осознав, что она делает, она быстро откидывает волосы назад, поправляет их, а через несколько минут, забываясь, начинает все сначала.

Ни одной фразы, ни одного слова не осталось от так называемого разговора, который длился около часа, только один этот крошечный изъян в механизме Лю; они не могут точно вспомнить ее прекрасное благородное лицо, они не могут вспомнить цвет ее одежды, уже через три-четыре дня все смешалось, было ли у нее на пальцах два-три сверкающих бриллианта, была ли на ней, например, браслет, нет, даже этого нет, почти ничего, они могут вспомнить только это движение, как она украдкой взяла в рот этот маленький черный локон и немного пососала кончик, только это и осталось от прекрасной госпожи Лю, одной из главных хранительниц знаменитого Шанхайского музея, все остальное поглощено временем, и они просто лежат несколько дней дома в постели в темной квартире, затем приближается новое прощание, и они начинают пытаться сообразить, как попрощаться с Шанхаем, они снова начинают гулять, и ничего — они не могут найти сердце Шанхая, они бродят от отеля «Мир» до

бывший Французский квартал, от Шанхайского вокзала до Юйюаня; когда в один из самых последних вечеров они сворачивают к Нанкин Лу [[159]](#footnote-159) из Фучжоу Лу, часто посещаемого своими книжными магазинами, и среди небоскребов времен первого экономического бума, в освещении вечерних неоновых огней, они вдруг замечают необычное высокое здание —

в первые минуты только ощущение, среди взглядов, брошенных тут и там, что взгляд твой наткнулся на что-то важное, они ищут, снова пытаются найти, что это было, и затем видят то, что видели мгновение назад, видят тот многоэтажный корпус, из-за других зданий даже не всю его массу, а только верхнюю треть, но этого как раз достаточно, потому что именно это и необходимо: чтобы они увидели крышу на фоне темного неба.

Архитекторы здания хотели создать на крыше что-то особенное, что-то запоминающееся, что-то, что привлекло бы внимание людей к форме, так сказать, символу нового Шанхая, и поэтому они решили, что лучше всего выставить на крыше огромный, гигантский лотос, [[160]](#footnote-160) окрашенный в золото и подсвеченный ночью, и действительно, Штейн хватает своего спутника за руку в своем волнении, когда они стоят там в волнистых толпах Нанкина Лу: на крыше этого здания, простираясь так далеко, цветет колоссальный, золотистый лотос, его опускающиеся лепестки подсвечены каким-то тайным образом самым великолепным из неоновых огней, и там, наверху, монументальный лотос в темном вечернем небе, лотосовый трон, говорит Штейн переводчику, и они смотрят и прощаются, и оба думают, что поскольку этот вид скульптуры заброшенного Лотосового Трона, возможно, за исключением Шри-Ланки, никогда не был слишком распространен даже во аниконический период в буддизме, так что никакая память и никакая традиция такого рода не могли действительно сохраниться, особенно здесь, в Китае, нет и речи о том, чтобы здесь была какая-то ссылка; так почему же тогда они, архитекторы, не подумали об этом, почему

Разве они не считали, что этот трон означает, что на этом троне никого нет, и осознавали ли они вообще, что невольно, но в совершенстве выражали то, как этот город мог бы сам себя обозначить: что самым искусным образом они нашли самый красноречивый символ этого нового Шанхая, этот Лотосовый Трон из фосфоресцирующего золота, Лотосовый Трон, на котором больше никто не сидит, создавая таким образом образ того, как Будда покинул город, как этот гигантский Шанхай предоставлен самому себе под своим собственным гигантским мерцанием, как он слепо мчится вперед со своей собственной ужасающей скоростью, и все это время трон пуст.

.

.

РАЗГОВОР НА РУИНАХ

.

.

.

.

.

.

1. Сегодня всё кончено, но это началось не сейчас

Переводчик получает выходной, и Штейн сидит в превосходном сычуаньском ресторане с известным поэтом Си Чуанем. Они ещё не приступили к ужину, и Штейн пытается изложить этому искушённому, эрудированному художнику свои впечатления и переживания, с которыми он вернулся из Великого Путешествия. Си Чуань внимательно слушает и, когда Штейн заканчивает говорить, надолго задумывается. Затем он указывает на сумку Штейна.

СИ ЧУАНЬ. Я бы хотел, чтобы вы достали свой диктофон и включили его.

Хорошо? Вы готовы? Работает? Хорошо. Тогда послушайте меня. Вы сказали, что Китай утратил свои традиции, Китай утратил свою культуру, Китай утратил себя. Для меня проблема немного сложнее...

А именно, история начинается немного раньше. Прежде всего: она начинается в 1919 году. Этот год следует назвать годом разрушения Китая японскими и западными союзниками. Китай был вынужден открыться. А последовавшая за этим эпоха — эпоха Сунь Итсена [[161]](#footnote-161) и Чан Кайши [[162]](#footnote-162) — стала эпохой, когда Китай больше не мог сохранять и организовывать себя как общество. Китай распался. Китай умер как нация — он перестал существовать. Соответственно, когда появились Сунь Ятсен и Чан Кайши, их целью было установление порядка, а не свободы.

Им нужны были европейские знания, чтобы получить оружие против Запада. Таков был фон. Затем к власти пришёл Мао. С этим пришёл марксизм. Мао считал, что европейские научные знания не...

Необходимо: марксизма было достаточно, марксизм стал бы оружием против Запада. Марксизм — порождение Запада, но почему тогда никто не сказал, что Китай утратил свою культуру? Почему же тогда этого не сказали, хотя марксизм и пришёл с Запада? Возможно, этот пример ребяческий, поэтому позвольте мне привести другой: я знаю людей на Западе, которые коллекционируют марки. Они коллекционируют марки времён Мао с большим энтузиазмом. И они не говорят, что это не китайские марки!

С другой стороны, они не коллекционируют современные марки, потому что считают их недостаточно «китайскими». Они с удовольствием коллекционируют марки времён Культурной революции... Им нравится красный цвет, характерные формы, очертания. Итак, если подвести итог, эпоха Мао, таким образом, всё ещё была китайской...

Потом Китай изменился. И мы потеряли нашу традиционную культуру. В основном, именно это вы и говорите, и то же самое говорят и другие западные люди, такие же, как вы. Просто я вижу это немного иначе. Думаю, мы потеряли нашу культуру добрых сто лет назад. Не сегодня, это ошибка. Весь прошлый век был посвящен тому, что мы потеряли нашу культуру.

Штейн говорит, что он все понимает, но факты есть факты...

СИ ЧУАНЬ. Ну да, одним словом... Есть интеллектуалы, которые просто говорят: «Прощай, Китай». Но есть и такие, которые говорят, что для сохранения традиционной культуры нужны большие деньги. Это действительно важно. Я знаю иностранцев, которые живут здесь, покупают традиционные китайские дома и ремонтируют их... И только такие люди могут себе это позволить, потому что это невероятно дорого. Среднестатистический китаец не может себе такого позволить.

Но, тем не менее, Штейн пытается вмешаться, сохранение традиционной культуры не является

...

СИ ЦЮАНЬ. Есть Индия. Наши проблемы схожи. Наши культуры древние.

В то же время у нас есть общая потребность каким-то образом вырваться из нищеты, из изоляции. Индийцы тоже хотят знать, что произошло здесь за последние десятилетия. Что означает развитие? Давайте начнём с этого понятия. Во времена династии Сун развитие остановилось. Причина: Китай достиг максимального процветания, правящий класс был очень богат, и у людей просто не было потребности в развитии.

Итак, вы утверждаете, что...?

Си Чуань. Да, да, я утверждаю, что именно с этого времени китайская культура начала приходить в упадок. Это было время монгольского завоевания, прихода маньчжуров...

Это действительно удивительно, отвечает Штейн. Весь этот ход мыслей действительно удивителен. Но, признаёт он, на первый взгляд, он также весьма убедителен. Значит, крах традиционного Китая — это вопрос не только ста лет, но...!

СИ ЧУАНЬ. Да, именно это я и утверждаю! Этот процесс, начавшийся в эпоху Сун, непосредственно привёл к падению династии Цин. Китайцам также необходимо критически проанализировать этот вопрос. Я как-то написал об этом статью. О том, что существуют разные виды морали. Одна — это мораль культуры. Другая — мораль жизни. И это две разные вещи. Мы все должны нести бремя жизни. И поэтому неудивительно, что, несмотря на это бремя жизни, люди, особенно современные, хотят облегчить себе жизнь. В 1970-х годах суть нашего кризиса заключалась в том, что нам нужны были научные знания, чтобы изменить наш образ мышления. Однако сегодня мы наблюдаем другой кризис. И одним из признаков этого кризиса является попытка вновь внедрить конфуцианство в китайское образование. В Пекине существуют школы...

в котором обучение происходит в соответствии с традиционными принципами.

Есть профессора, которые говорят, что нам действительно нужно вернуться к этому: нужно построить новую конфуцианскую структуру, нужно отказаться от иностранного влияния. Я же, напротив, считаю, что это сложно.

Многие люди, говорит Штейн, думают то же самое, они согласятся с этими профессорами, и по его опыту...

СИ ЧУАНЬ. Существуют опасности. Самая большая опасность заключается в том, что существуют моральные принципы, унаследованные от императорской эпохи. Эти моральные принципы были укреплены небесами. После революций люди вычеркнули эти моральные принципы из своей жизни. Теперь у нас снова есть моральные принципы, но у нас нет никакой возможности их поддерживать. Мы не знаем, как их построить, на чём их строить, как их обеспечить... Сегодня, например, мы, по сути, принимаем христианскую мораль, даже если не согласны с ней, но здесь сразу же возникает опасность: у нас есть мораль, но мы не принимаем на себя никакой ответственности. Мы хотим и принимаем современность, но не хотим и не принимаем её тягот! Это крайне опасно! Марксизм полностью рухнул. Он совершенно не влияет на молодёжь. И она стала по-настоящему циничной.

И так. .. ?

СИ ЧУАНЬ. Но где ось этой морали — вот в чём мой вопрос. Скорость перемен колоссальна. Всё старое рухнуло. Я был в Индии. Там высоко ценят то, что произошло в Китае. Они ценят развитие, колоссальную скорость развития. Но причина в том, что у нас был марксизм! Однако марксизма уже нет, есть только новая современность со своей собственной, ничем не подкреплённой моралью. Всё это просто висит в воздухе. Все старые моральные принципы, включая марксизм, на чём-то основывались. Сегодня принципы существуют, но их ничто не поддерживает.

Это действительно опасно. Проблема не в отсутствии принципов, а в том, что за этими принципами скрывается пустота.

Соответственно, не существует идеала, к которому общество стремилось бы...?

СИ ЧУАНЬ. Его не существует. Тем не менее, мы не хотим общества, которое снова рухнет. Нам нужно что-то, за что можно ухватиться, что можно схватить руками. Но если мы разожмём руки, они окажутся пустыми. И это действительно опасно. Решение чудовищно сложное. Предположим, например, что конфуцианство возродится.

И вы считаете это возможным...?

СИ ЧУАНЬ. Нет, я просто говорю: предположим, конфуцианство можно возродить. Запад в этом вопросе очень лицемерен. Он критикует Китай за то, что он не демократия. Ладно, ладно, ладно... просто иногда мне кажется, что эта критика противоречива. Запад любит традиционную китайскую культуру, но она была совершенно диктаторской! Они говорят, что диктатуры плохи... Ну, но диктатуры тоже очень древние! Так что они тоже должны любить их, верно?

Он делает паузу, чтобы перевести дух, отпивает чай, и, воспользовавшись коротким молчанием, его собеседник говорит ему, что он, как и многие другие в Европе и Америке, считает, что организация общества на основе действующих демократических принципов невозможна в Китае... Китай слишком велик для этого. Тот, кто никогда здесь не был, никогда этого не поймет.

И вот он, говорит Штейн, — тот, кто является воплощением этих противоречий.

— он тоже думает, что без некой строгости, без которой вообще не могут быть приняты никакие решения, все, пожалуй, может развалиться в одну минуту...

Си Чуань. Возьмём Монтескье. Он критикует Китай за то, что он основан на этой ужасной диктатуре. В то же время он объявляет, что страна

Такой размер может функционировать только таким образом. Поэтому, помимо похвал нашей демократии и осуждения нашей диктатуры, он утверждает, что демократическая система у нас никогда не сможет работать. Как такое возможно?!

Штейн замечает, что Монтескье, вероятно, не слишком много знал о Китае — в то время он не мог знать больше того, что ему было известно.

Шопенгауэр тоже не мог этого сделать, хотя, впрочем, он любил Китай... Одно несомненно: европейцы никогда по-настоящему не понимали и до сих пор не понимают, что было бы правильно для Китая. Он же, Штайн, знает одно: то, что происходит сегодня с китайской традицией, определённо неправильно.

Си Чуань. Ситуация очень сложная. И она действительно очень опасна.

В этот момент появляется Оуян Цзянхэ, другой известный деятель современной поэзии. Си Чуань обращается к нему, побуждая высказать своё мнение.

ОУЯН. Что происходит?

СИ ЧУАНЬ. Какой ответ могут дать интеллектуалы на происходящий сегодня кризис?

ОУЯН. Что с интеллектуалами?

СИ ЧУАНЬ. Каким влиянием или силой они обладают?

ОУЯН. Что такое интеллектуалы?

СИ ЧУАНЬ. Ну, их роль...

ОУЯН. В Новом Китае?

И он удобно усаживается за стол.

Подали ужин.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

2. Конечно, это конец.

На тарелках — восхитительные, многообещающие блюда, поданные в огромных количествах; официанты внезапно начинают приносить тарелки, так что на какое-то время не может быть и речи о том, чтобы обращать внимание на что-либо, кроме разворачивающегося перед ними зрелища. Они уже много раз делились подобными блюдами с китайцами, поэтому знают, что пока разговор невозможен, нужно дождаться, пока будет съедено первое, затем второе, а затем и третье блюдо; к счастью, голод за столом был велик, поэтому местные жители довольно быстро насыщались, и вскоре у них появилась возможность обратиться к Оуяну. Соответственно, Штейн начинает: Господин Оуян, после очень долгого путешествия ему, Штейну, представилась возможность поговорить с ним. И результатом его путешествия стало то, что он вернулся в Пекин в глубоком разочаровании. Произошло следующее: там, где в принципе ещё могли существовать какие-то следы классической культуры, в ходе реконструкции они были подавлены низменными ценностями туристической индустрии. В результате он, Штейн, столкнулся с памятниками, фактически разрушенными: вместо чего-то настоящего он увидел подделки; вместо истины он принял участие в обмане, даже не вникая в причины своего разочарования. Что думает по этому поводу господин Оуян? Было ли это просто несчастным случаем, что всё это попало на пути Штейна? И если

Это не так — и его опыт показал ему реальность в её истинном свете. Можно ли что-то сделать, чтобы остановить этот процесс? Ведь только в музеях он, Штайн, видел хоть какую-то попытку «сохранения ценностей». Но музеев слишком мало, учитывая то, что нужно сделать, или, вернее, что следовало сделать, чтобы спасти всё это от когтей отвратительных деятелей туристической индустрии...

ОУЯН. Современная китайская интеллигенция видит весь этот процесс иначе, чем европейцы, и её отношение к классической китайской культуре совершенно иное, чем вы думаете. На мой взгляд, музеев в Китае не так уж мало, а, скорее, огромное количество. Более того, я не смотрю на музейную культуру так позитивно, как вы, — я воспринимаю её как нечто чуждое нам, пришедшее из Европы и европейской мысли. Европейцы считают, что их культуру можно сохранить в музее, но китайцы так не считают.

Европейцы считают культуру чем-то, что можно постичь и осязать, потому что для них культура состоит из предметов или остатков предметов, и этот предмет, этот остаток, таит в себе сущность оригинала. Для китайцев же дело обстоит совершенно иначе: для них сущность культуры может быть сохранена только в духовной форме.

Например, китайцы всегда строят свои здания из дерева, а не из камня, потому что важно не то, как долго простоит здание. Однако это не означает, что китайцы не желают сохранять свою культуру или своё прошлое, а просто что они совершенно иначе видят способ сохранения. Китайская интеллигенция всегда считала, что прошлое заслуживает сохранения в письменной форме. Китайская письменность — феномен необычный: иероглиф в китайском языке по своей сути — не просто слово, письменная форма понятия, а видение, явление — нематериальное по своей сути. Это радикально отличается от европейских языков, так же как существует огромная разница между китайцами и европейцами, которые видят и всегда видели

вопрос о прошлом и сохранении его ценностей, как возможном только через его объективные формы. Сущность китайской культуры не постижима в материальном смысле, поскольку для китайцев никакой материал не может раскрыть сущность культуры, которая по своей природе всецело духовна и потому доступна только через письменность... В отличие от европейской традиции, которая сохраняет свои культурные ценности посредством предметов и, таким образом, фактически не сохраняет сущность, целое, а лишь вызывает к жизни её внешние формы, тем самым разлагая на части целостность этой культурной ценности, её реальность, китайцы же, в отличие от этого, способны сохранять целостность своей культуры — и сущность этой целостности —

в духовном, в нематериальном, а значит, в самом безопасном месте: в письме, где эта сущность передается и сохраняется исключительно и откуда ее можно возродить и вызвать к жизни.

Дружелюбная атмосфера в ресторане, а также присутствие Си Чуаня побуждают Штейна откровенно заявить, что, возможно, Оуян несколько упрощает суть европейской культуры. Это не просто культура объектов, объясняет он, и нет никакой уверенности, что объективное творение — например, собор в Реймсе — не смогло бы передать ту же нематериальную сущность, о которой он, Оуян, говорит.

...

ОУЯН. Ладно, ладно, но разница не только в этом: для европейцев, например, изобретение нового объекта всегда было гораздо важнее, чем для китайцев. Здесь, в Китае, изобретение всегда ценилось за его «духовную» ценность.

Ценность, обусловленная его философским содержанием. Поэтому наши изобретения были, прежде всего, духовными и философскими изобретениями.

И именно это китаец больше всего видит в своей собственной культуре. Поэтому я бы ещё раз повторил, что традиционная европейская культура — это культура вещей, тогда как китайская культура — культура духовная.

Однажды я был в Принстонском университете, и там, в музее, я увидел старинную греческую монету, которая в своё время стоила, может быть, один юань. Сегодня она стоит, может быть, миллион юаней. Главное, что сегодня её ценность можно выразить деньгами. С китайским духовным открытием или философией такого не может быть — её ценность, естественно, не может быть выражена в материальной или денежной форме.

Штейн пытается обратить внимание на опасность ошибочного сравнения: действительно ли он думает, что философию Канта или Платона можно выразить в евро? Или же он считает, что Европа вообще никогда не создавала никаких ценностей в так называемой нематериальной форме?

ОУЯН. Ладно, ладно, ладно, но я вижу проблему иначе. Например, я думаю, проблема в том, что современная китайская культура всё больше сближается с европейской. Возьмём современную китайскую поэзию, где современный поэт живёт не в своём прошлом, а в европейской культуре, которую он считает мировой. И, в целом, современная китайская интеллигенция, как и народные массы, хочет освободиться от своего объективированного прошлого — они сносят старые дома, потому что они неудобны, нецивилизованны, нет туалетов, нет кондиционеров, зачем нам в них жить? — и всё же именно эти здания европеец ищет и которыми восхищается, именно в этих зданиях он видит суть идеализированного прошлого. Мы — цитируя Кальвино — живём в Нулевом Времени, не в нашем прошлом и не в нашем будущем, которое, как предполагается, будет всё более богатым, так что для нас древняя культура может быть прекрасной лишь в идеализированном смысле. На самом деле, если что-то и сохранилось от этой древней культуры, то для современных китайцев это может быть лишь обузой. У меня есть знакомый иностранец, который больше не любит приезжать в Китай, потому что, по его мнению, современный Китай уже не обладает той изысканной духовностью...

которым вы тоже восхищаетесь — древности. Для современных китайцев он

говорит, что важны только деньги, их интересует только стоимость вещей.

Современный Китай живёт в рыночной экономике, где остатки нашей древней культуры можно увидеть только в музее, за плату в виде входного билета... А китайцы даже не ходят в эти музеи. Потому что для них их древняя культура — уже музей.

— она уже не тождественна их собственной древней культуре.

Штейн вмешивается по двум пунктам: во-первых, китайцы, как говорит Оуян, действительно ходят в музеи, огромными массами — он сам сотни раз сталкивался с этим и страдал от этого... Во-вторых, ссылаясь на упомянутого знакомого, с разрешения Оуяна, Штейн хотел бы сообщить, что в настоящий момент у него есть ещё один знакомый, который не очень рад приехать в Новый Китай даже ненадолго. Он сидит здесь, перед ним...

Но есть и другая дилемма, связанная с этой более серьёзной проблемой: классической культуры больше не существует; осознание того, что иностранцы, проявляющие к ней серьёзный интерес, всё чаще оказываются здесь нежеланными, их вопросы не приветствуются, их предупреждают, поучают, говорят не искать то, что они ищут; они не найдут того, что ищут, особенно он, иностранец, — он не найдёт абсолютно ничего, вообще ничего. Фактически, ему говорят вернуться домой. Штейн же — человек, который с энтузиазмом относится к этой древней культуре. Не к современной, которая ему чужда. Что же любить в Новом Китае, что?!

ОУЯН. Возможно, это вас удивит, но я думаю, что современный Китай, возможно, гораздо красивее древнего.

Традиционно Китай всегда был бедной страной. Но теперь Китай, проще говоря, страна с огромным потенциалом. Элементы этого потенциала ощутимы, например, неизмеримые экономические и политические возможности демократизации. Их можно количественно оценить и выразить. Но есть и другой аспект этих возможностей, который гораздо сложнее понять: они ведут к...

гораздо более глубокое, более загадочное преображение реальности. Именно этот аспект новых возможностей я считаю наиболее важным. Некоторые иностранцы в ответ говорят, что я просто фантазирую, воплощая вещи в реальность. Тем не менее, я утверждаю, что эта реальность существует, атмосферно. И всё в лучших произведениях современной китайской литературы говорит об этом.

Через двести-триста лет люди смогут по этим писаниям судить о том, каким был Китай на рубеже тысячелетий, какова была суть культуры того времени. Поэтому так важно, чтобы вы, европейцы, были знакомы не только с нашими классиками, но и с современными писателями и поэтами.

Знаешь, — отвечает Штейн, — ничто не случайно. Неслучайно он, Штейн, и ему подобные приезжают в Китай, чтобы полюбоваться культурой императорской эпохи или её остатками, если её реальность и всё остальное уже не вызывают восхищения, потому что его — Штейн указывает на себя — и ему подобных больше не привлекает то, что он, Оуян, определяет как современность. Неслучайно для такого человека, как Штейн, — откуда он родом, — стало столь важным иметь возможность созерцать высокоразвитую, высокоутончённую классическую культуру, потому что культура, из которой он родом, — эта так называемая современность, прямо противостоящая Китаю и к которой Китай устремляется, — совершенно не подходит ни высокоразвитой, ни утончённой личности. Для него — Штейн снова указывает на себя — и для таких, как он, современность предстаёт разрушительной силой, уничтожающей реальность, которая сама по себе выражена в идеальной форме, таинственной, чарующей, возвышающей...

ОУЯН. Хорошо, хорошо, хорошо, но здесь я должен кое-что сказать. Итак, мы позволяем древней культуре существовать, мы уважаем её, мы высоко ценим её, хорошо, но сегодня мы живём в совершенно ином мире — с этим фактом нужно считаться. Мы должны решать свои собственные проблемы: древняя культура закончилась. Но, если позволите, есть более серьёзная проблема, связанная

Вот в чём вопрос современной литературы. В современном Китае существуют два основных поколения современных писателей. Одно из них, старшее, к которому принадлежу и я, о котором я только что говорил, обращает внимание не только на литературные формы, но и на свой общественно-политический опыт, и это заметно в их произведениях. Мы пишем во многих разных жанрах, я, например, помимо поэзии, пишу прозу и драмы. И может случиться так, что литература будущего не будет знать, что с нами делать, потому что другое, молодое поколение, ориентирующееся только на Европу и Америку, использует литературу исключительно для зарабатывания денег и достижения успеха, быстрого успеха. Вполне возможно, что искусство полностью утратит своё истинное содержание —

и в этом суть литературы будущего, литературы, устремлённой в будущее... Так где же мы сейчас, с точки зрения древней литературы? Когда мы сами в опасности! И не только с точки зрения смысла, значения и содержания древней, но и в отношении каждой отдельной формы искусства! Я знаю, начинается новая эпоха.

Штейн с грустью соглашается. Что ж, это совершенно точно. Но он надеется, что Оуян ему поверит, когда тот скажет, что что-то подсказывает Штейну, что отношения Оуяна и китайцев с их собственной классической культурой и литературно-духовным кризисом его поколения глубоко взаимосвязаны.

ОУЯН. Хорошо, хорошо, хорошо, я понимаю, понимаю, но, к сожалению, мне пора идти.

Последние тарелки убраны, он прощается и исчезает за дверью. И словно по этому знаку, почти сразу же, явно благодаря любезному распоряжению Си Чуаня, появляется ещё один гость: одна из любимиц и звезда современной китайской литературы, удивительный, необыкновенно красивый модельер Ван Сяолинь садится за стол. Её лицо подобно сфинксу, а манеры настолько строги...

что пока она отвечает на вопрос, никто не смеет говорить. Штейн за всю свою жизнь не встречал столь жёсткой женщины.

OceanofPDF.com

.

.

.

.

.

.

.

.

.

3. Конец? Ах да, бизнес

Новая гостья почти не притрагивается к еде. Иногда отпивает глоток чая.

А после того, как Си Чуань рассказывает ей по-китайски, чем занимается Штейн и зачем он здесь, она вообще не ждёт вопросов — ей хочется не разговаривать, а декламировать. Она ждёт, когда включат диктофон, и, устремив на Штейна свой немигающий, прекрасный взгляд, начинает.

ВАН. В 1993 году я переехал из Сычуани на север Китая, в Пекин.

Ну, а что касается этой китайской одежды... хм... Поскольку я не жил в то время, когда они... носили традиционную одежду, традиционная китайская одежда уже ушла в прошлое, потеряла своё значение. Осталось лишь несколько вещей. Например, мы всё ещё носили... какие-то мяо, и что-то ещё, гм,... сяо линцзы, [[163]](#footnote-163) одежду 1970-х годов.

Было ещё одно, аожао [[164]](#footnote-164), маленькое пальто на хлопковой подкладке, и внутри не было никаких... этих вещей. Так вот, однажды я увидел в одном из таких магазинов джинсовую рубашку, заказанную из-за границы и подготовленную для экспорта, с традиционными китайскими пуговицами спереди, и я был действительно поражён, я испытал своего рода волнение, потому что деним — очень современная ткань, и как на нём могли быть такие пуговицы? Я

чувствовал, что в то время не было такой одежды, современная ткань с традиционной застежкой... И то и другое вместе...

Затем мне попался кусочек узорчатой ткани, очень современной, и я сшила из него несколько льян в китайском стиле [[165]](#footnote-165), такую одежду я никогда не видела. Я надела одну из них, и многие стали спрашивать меня, откуда она у меня. Я сшила ещё несколько, отдала в магазин, и они хорошо продавались.

В то время... люди... в Китае... если говорить о 1920-х или 1930-х годах, люди не носили такую одежду, по крайней мере, это было необычно... ну, после 1930-х годов люди стали реже носить традиционную одежду, с тех пор такого уже не увидишь. Потом, после того как люди многое пережили и выжили, появилась своего рода ностальгия, своего рода возвращение... к прошлому.

До реформ одежда, которую можно было купить на рынках, была очень простой, но после либерализации экономики и реформ появилась европейская и западная одежда, современная одежда. Люди стали искать её, сравнивая с одеждой 70-х и 80-х годов, они начали проводить параллели между традиционным и современным, и мы никогда не видели ничего подобного.

Что касается моей одежды... короче говоря, летом я сшила ма цзя,[[166]](#footnote-166)

потом стало холоднее, и понадобились рукава, потом стало еще холоднее, и понадобились рукава подлиннее, потом люди начали спрашивать, можно ли сделать подкладку, и так далее. Поэтому я был вынужден начать думать, и я решил, что создам специализированный магазин только для таких вещей. Так что это был рынок, который подтолкнул меня... Позже он стал модным домом, специализирующимся на современной и традиционной одежде. Сначала я думал, что рынок для этого был... небольшим, но затем Гонконг был снова аннексирован, затем Макао, затем Тайвань — где китайская культура воспринимается серьезно,

Тайваньцы действительно любят традиционную одежду — и это проявилось...

многие тайваньцы садятся в самолет и прилетают сюда, чтобы купить одежду, и поэтому они стали приезжать сюда, в Пекин, ко мне.

Сначала я думала, что это продлится три-четыре года, а потом людям разонравится моя одежда, и они перестанут её покупать. Я занимаюсь этим с 1996 года, но даже сейчас люди интересуются моей одеждой.

Я думаю, это потому, что китайцы переживают постоянное угасание блеска своей родины, ее величия, и они чувствуют, что им необходимо найти свои собственные корни, найти свою собственную культуру в эту современную эпоху.

И что они должны развивать эту культуру. Создавая традиционную одежду, я учитываю требования рынка, наблюдаю за тем, что происходит из года в год: может быть, в этом году в моде синий, в следующем — зелёный... Я стараюсь удовлетворить потребности людей в их жизни и... ну, вы понимаете. Теперь я постоянно связываю традицию с рынком и современностью. Люди находят свои корни в моей одежде. В то же время они современны. Что-то в этом роде. Думаю, в этом и заключается суть моей одежды.

Я хочу, чтобы моя одежда стала такой же знаменитой, как пекинская утка или Ванфуцзин [[167]](#footnote-167) или любая из тех известных традиционных китайских вещей, как... о... Пекинская опера, поэтому я хочу, чтобы у моей компании «Мучжэньляо» была особая миссия в мире китайской одежды — представлять сосуществование традиций и современности... как что-то вечно напоминающее классику, так что даже если мы поедем в Гонконг или куда-то еще, традиции и современность не будут забыты — они будут вечными, как Тяньаньмэнь. [[168]](#footnote-168)

Культура — это то, что я постоянно развиваю, и это превращается во что-то новое. Я постоянно читаю о традиционной архитектуре, инструментах, музыке. У меня есть платье, спереди, под...

На шее круглый вырез с китайской пуговицей.

Откуда я это взял? Там есть старый предмет мебели, большой шкаф, а посередине — круглый медный замок. Он оттуда.

Моя одежда — это один из способов представления китайской культуры. Создавая её, я добавляю множество оригинальных элементов. Глядя на мою одежду, вы должны не только ощущать её красоту, но и видеть в ней культуру. Люди, которые покупают мою одежду, занимаются культурной деятельностью. Можно сказать, что многие французы, в частности, покупают мою одежду. Здесь, в Пекине, находится множество иностранных посольств, и оттуда они приезжают заказывать мою одежду. Почему? Одна из причин в том, что этим иностранцам очень нравятся ткани, из которых сделана моя одежда. Например, такого атласа больше нигде в мире не найти, он очень яркий,

Ципао[[169]](#footnote-169) официантки ( она указывает ) тоже сделано из этого. Такое можно найти только в Китае. Другая причина в том, что иностранцы не любят, когда что-то слишком старомодное, им хочется чего-то современного, они готовы платить за то, чтобы носить что-то, напоминающее о культуре ( смеётся ).

...

Для меня китайская традиция — всё это — потому что история Китая насчитывает несколько тысяч лет, вся эта... история действительно весома, сильна. И её нельзя сравнивать с современной культурой, у которой нет прошлого. В древности люди относились к традиционной культуре очень... серьёзно — как бы это сказать? — они действительно принимали её близко к сердцу.

Не то что сегодня, когда у вас тут слишком много всего этого, всякой... дряни. Как мне кажется, в Китае, после обретения материального богатства, духовные запросы стали ещё важнее. Нам не нужна Америка или Япония, потому что здесь, для нас... здесь культура, классическая культура, — основа всего. Вот, например, высокие здания, возможно, их верхние этажи были...

Достроили американцы, европейцы или японцы, но фундамент заложили китайцы. И это основа.

Китай пережил множество трудностей в прошлом, но сейчас всё гораздо лучше, так что мы должны рассматривать это так: Китай спал, но теперь проснулся. В глубине нашего мозга есть одна часть, которая не изменилась, это та часть, которой мы думаем, поэтому мы независимы. Так же, как человек никогда не забывает своих родителей, китайцы никогда не забывают своё классическое прошлое. Китай прошёл множество ошибочных путей: было много противоречий и недопонимания между людьми, между людьми и партией. Любой, кто думает иначе и говорит, что сегодня — когда мы наконец проснулись и возвращаемся к нашему прошлому — любой, кто отрицает это, говоря, что у нас сейчас просто какая-то хаотичная современная культура, ну, этот человек лжёт, он каким-то образом болен духовно... что-то в этом роде.

И в бизнесе бояться нечего. Рынок — решающий фактор. Спрос. Да, прошлое для меня действительно важно, но в конечном счёте? Конечный результат — это бизнес. В этом суть. Именно здесь человек может оценить свои достижения. Так что здесь нет проблем. Позже я дам тебе одежду ( смеётся ), приходи в Мужэньляо, поговорим, это здесь, на Ванфуцзин, можешь что-нибудь выбрать, а там видно будет. Хорошо? Только не бойся бизнеса. ( Звонит её мобильный) и она отвечает на него ) Вэй [[170]](#footnote-170). .. ах. .. еще немного, да, немного. ..

Минут 10 или около того, и ладно, подожди... Ты идёшь домой?

Подожди немного, и я тоже... Потому что я все еще говорю... Здесь один из друзей господина Ян Ляня... он тоже иностранец... что?!...

Я? Ладно. Поговорим об этом позже. Ага. Ладно.

Мисс Ван встаёт, и, протягивая руку на прощание, Штейн готов к крепкому рукопожатию, но оно совсем не такое: оно нежное, её рука едва касается его руки. Во время своего монолога она посмотрела на часы, наверное, раз десять и дважды рассмеялась. Теперь она...

Прощаясь с Си Чуанем, она улыбается, и в этой улыбке видно, насколько она по-настоящему изысканна, затем двое мужчин провожают ее до двери, они наблюдают, как она садится во внедорожник стоимостью в несколько миллионов, и шофер умчался с ней в пекинскую ночь. Си Чуан и Штейн молча возвращаются к своему столику, ни один из мужчин не произносит ни слова, они оба продолжают смотреть в ту сторону, куда она умчалась, словно провожая взглядом уход сурового духа, — пока наконец они медленно не возвращаются к жизни и, больше не говоря о «серьезных делах», они едят и пьют, их манеры расслабляются, появляются новые блюда, лицо Си Чуаня становится гладким, иногда он откидывается назад, складывает руки на своем большом животе и смеется, раскрепощенный.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

4. Мама

Придя домой около полуночи, он обнаруживает, что мама ещё не спит. Сначала он молча вставляет ключ в замок и открывает дверь, чтобы не разбудить её, но потом видит, что в её комнате ещё горит свет; он тихонько подходит к двери и кричит: «Мама, ты ещё не спишь?» — Конечно, она весело кричит и говорит что-то вроде того, что беспокоиться не о чем, ведь если он, Штейн, вернётся в квартиру, она уже никогда не уснёт.

Штейн действительно любит маму.

Она такая крошечная, такая хрупкая, такая тихо говорящая, что кажется чудом, что она выдержала до сих пор, и невероятным, что она, проработав всю свою жизнь врачом, смогла выдержать эти 60 с лишним лет. И она бы работала сейчас, если бы не была прикована к постели из-за болезни. Неделями она не могла выйти на свежий воздух; она даже не могла выйти из своей комнаты, она была заперта там. Всякий раз, когда у него была возможность, Штейн садился рядом с ней и слушал. У мамы было пианино, на котором Штейн иногда играл для нее; однако она всегда была так глубоко впечатлена, что Штейн перестал это делать. Вместо этого он рассказывал ей, как прошел его день, а затем заставлял ее говорить о своей жизни. Так же, как сейчас.

Мама, есть один вопрос, который я никогда не задавала тебе: какова была твоя жизнь, когда ты была маленькой? Какова была твоя повседневная жизнь в то время?

МАМА. Как вы знаете, я родилась в 1934 году, но, конечно, у меня нет прямых воспоминаний о том периоде. Первые воспоминания относятся к периоду японской оккупации. Японцы... ( она пытается... ) вспомните слово на английском языке, на котором они говорят )...

Война. Всё это было для меня скорее решающим впечатлением, чем воспоминанием. Мне было, наверное, года три... Я услышал звук огромного взрыва. Он был ужасающей силы. Мы жили в переулке, и в своей комнате мне было очень страшно. Я спрятался под кроватью ( смеётся ).

В остальном... Я ничего не помню из того времени.

И вот так, так сказать, началась моя жизнь. С этого огромного взрыва.

Позже, когда я стал немного старше, я уже знал кое-что, я знал, что японцы оккупировали Пекин, и мои чувства были...

они были таковы, что я чувствовал, что в моей жизни нет ничего счастливого...

Ничего радостного... ничего, ни единой радости. Когда японцы оккупировали нашу страну, жизнь не была в безопасности. Сам факт того, что я остался в живых, не был в безопасности. Как и работа моего отца. Потому что мой отец был на 48 лет старше меня. Он работал в Университете Шифань,

[[171]](#footnote-171) и он уже считался старым. Поэтому мы боялись, что его уволят. А цены были очень высокими! В то время японцы оставили нам только одну еду — ксилян, просо. Мы почти не могли достать рис. В основном это была кукурузная мука или ячмень. К сожалению, даже зерно, которое мы получали от японцев, было испорчено, оно имело неприятный вкус и зеленоватый цвет. Японцы давали нам то, что больше нельзя было есть. Поэтому единственное, что мы могли сделать, — это держать дома кур. Они несли довольно много яиц. Мне это очень нравилось. Мы почти ничего не покупали, у нас не было денег. Поэтому мы ели в основном яйца. Мы не ели зерно, а отдавали его курам. Вот как это было.

В то время жизнь дома была не очень хорошей. В материальном смысле.

Потому что мой отец был единственным, кто хоть что-то зарабатывал. Нас было четверо, братьев и сестёр. Мама сидела с нами дома. Она занималась домашним хозяйством. Отец постоянно работал, мама была домохозяйкой, и жизнь их была довольно тяжёлой. Нищета их буквально раздавила. Нас никогда не выпускали на улицу, кроме как в школу. И нигде не было места, где мы могли бы играть.

А как насчёт друзей? Можно ли было с ними как-то играть?

МАМА. У нас не было друзей! Говорю же, нас выпускали только в школу, а там у нас были только уроки — конечно же, в школе не было игр, так откуда же взяться друзьям? Позже, даже когда мы стали старше, мы не могли ходить в кино. Потому что японские солдаты ходили в кино ради развлечения. Не то чтобы мы могли тратить деньги на что-то подобное. Мы вообще никогда не ходили в кино. Как только школа заканчивалась, нас сразу же отпускали домой. Нам даже во дворе нельзя было оставаться, потому что по соседству жили японцы. И японские дети обычно издевались над китайскими. Они всегда были там, во дворе, и им разрешалось играть. Но не с нами. Если мы выходили, когда они были там, они нас били. Поэтому мы не могли выйти во двор без сопровождения взрослого. Либо мамы, либо заведующей. Нас даже сопровождали по дороге в школу, я это помню. Ребёнка легко побить. Поэтому с нами в школу всегда шёл кто-то взрослый. Когда мы вошли в школу, проблем не возникло.

Какими были уроки?

МАМА. Это была самая обычная школа. Мне нужно немного подумать... ( смеётся )...

Ах да... Там был огромный вход с горизонтальной надписью над ним... Я ничего конкретного не помню. Что там было написано...

там... Может быть, это было что-то вроде «Ли Илянь Чи» [[172]](#footnote-172), цитата из Конфуция, это была его цитата, это точно... Потом был класс. Ну, это было довольно просто. Маленькие столики, маленькие стулья, доска на стене, на которой учитель писал мелом. В начале урока, когда вошёл учитель, староста крикнул: «Встать!» Потом: «Сесть!» Во время уроков мы сидели, заложив руки за спину.

Девочки и мальчики были вместе?

МАМА. Да, обычно они были вместе.

Сколько классов было в начальной школе?

МАМА. Я училась в школе шесть лет, с пяти лет, до 1945 года.

Потом японцы капитулировали — 15 августа. Капитуляция. Потом я пошёл в среднюю школу.

Подожди, давай не будем так торопиться! Мама, чему тебя учили в начальной школе?

МАМА. Чтение стихов, государственный язык, математика, с третьего класса ещё японский... а остальное, сейчас...

Как прошло занятие?

МАМА... А чуть позже... у нас была история, география...

Итак, как же проходило занятие?

МАМА. Нас учили по учебникам. Учительница объясняла. Мы записывали. Но когда учительница объясняла, нам ничего не оставалось делать, мы должны были слушать, руки за спиной. Нам нельзя было ёрзать, шептаться, ничего такого... ( смеётся )...

Мама, я не понимаю, как это работает...

МАМА. Ну, в первом классе учительница что-то написала на доске, а потом мы все это прочитали вслух. Учительница написала, мы прочитали вслух.

например: Тянь лян лэ — нет, это не оно... ( концентрируется )... Например: Тянь пин тэ иань тянь... В старые времена существовала своего рода пиньинь, она называлась чжуинь цзыму. Нам приходилось как-то записывать произношение, пока мы не выучили китайский как следует, по сути, она такая же и сегодня... ( скандирует ) бо-по, вот так, мо-фо... дэ-тэ... не-лэ, вот так, это то же самое, что и пиньинь, которым все пользуются сегодня, транскрипция английскими буквами для китайских иероглифов... Но мы использовали систему чжуинь цзыму [[173]](#footnote-173). Сначала мы это выучили. А после этого были уроки, и нам приходилось делать заметки. В первом классе это называлось гоюй.[[174]](#footnote-174) Теперь это называется юйвэнь, то есть язык и литература. Первым уроком был «Тянь лян лэ» — «Небеса засияли». Это был первый урок в моей начальной школе! Да — «Тянь лян лэ»! Первый урок!

Первый урок? Самый первый? И кто сказал, что мама ничего не помнит...!

МАМА ( гордо ). Да. Тянь лян лэ. Потом второй урок: Диди, мэймэй, куай цилай — «Младший брат, младшая сестра, быстро вставайте!» Это был второй урок! Теперь я помню! А третий урок: Цзе шо — «Младшая сестра говорит»: Во ай тайян хун, во ай тайян лян, во ай цзаошан дэ тайян гуан — «Я люблю красное солнце, я люблю яркость солнца, я люблю свет восходящего солнца». Вот так это переходило от одного урока к другому. Потом был тянь как звук: тэ-янь: тянь — небо — учитель читал это, тянь, мы повторяли за ним, тэ-и-ань: тянь... Весь класс разносился нашими голосами. Везде можно было слышать только наши голоса, мы так много это повторяли! То есть, сначала нам нужно было освежить знания, а потом учитель вызывал нас к доске и записывал. Он вызывал к доске того или иного ученика. Пока они писали, остальные могли делать записи. Но если ты не писал, нужно было держать руки за спиной.

Руки не могли быть вот так ( показывает ), только аккуратно за спиной. Так нужно было вести себя на уроках. И на математике тоже. После того, как учитель закончил объяснение, записав и проговорив его, мы скандировали то же самое, вот так ( декламирует, скандирует). каждый слог ) йи цзя йи дэнъюй цзи, йи цзя йи дэнъюй эр... «Один плюс один — сколько, один плюс один — два»... И так продолжалось до экзаменов... Во время экзаменов нам раздали листы с вопросами, и мы должны были их заполнить.

Они преподавали вам Конфуция?

МАМА. Я бы не сказала, что они преподавали Конфуция, но Конфуций присутствовал на всех наших уроках. В классе ювэнь.

То есть они не сразу заставили вас читать «Лунь Юй» ?

МАМА ( смеётся ). Конечно, знали, как же иначе... Но дух Конфуция проник в школьные учебники. И чем старше мы становились, тем больше конфуцианских текстов становилось. А что касается того, что Конфуций имел в виду при старом порядке — до прихода японцев — ну, этому учили дома. Потому что дома мы изучали самые основные законы жизни, основанные на мудрости Конфуция. Дома, например, говорили, что нужно уважать родителей и помогать братьям и сёстрам.

И именно дома мы научились делать то, что необходимо. будь человеком.

Мама, чему именно тебя учили дома?

МАМА. Учиться усердно. Приветствовать людей как следует. Беречь себя. Мы были очень послушными. Нас учили быть трудолюбивыми, чтобы потом мы могли самостоятельно работать на благо Китая... И не уезжать.

Но что в этом было от Конфуция?

МАМА. Всё. Всё. На самом деле, нас не нужно было учить.

Потому что мы наблюдали, как вели себя старейшины. Им не нужно было говорить: делай это так, делай то эдак, потому что мы видели, как они это делали, и мы сами узнали, что правильно: уважать старших, помогать им... В моем детстве также была книга, Kong Rong Rang Li [[175]](#footnote-175), и герой этой книги учил нас, что мы должны отдавать все старшим и младшим, что мы не должны оставлять хорошие вещи себе. Мы знали историю Kong Rong с самого раннего возраста, и эта история, и другие, подобные ей, учили нас, как быть хорошими. Например, если у вас было четыре яблока, вы должны были отдать два больших своим родителям, меньшее своему брату или сестре, а затем оставить самое маленькое себе. Родители также придерживались принципа отдавать все своим детям. Мы делали все так, как мы наблюдали. Мы знали, что должны уважать своих родителей.

И нас этому не нужно было учить. Мы сами это знали. Мы знали.

Мама, твои родители были религиозными?

МАМА. Нет.

А ваши бабушки и дедушки?

МАМА. Я ничего не знаю о своих бабушке и дедушке по отцовской линии, я их никогда не видела. Не думаю, что их можно назвать буддистами, хотя буддизм произвёл на них определённое впечатление. Какое-то впечатление на их жизнь. Он на них повлиял.

А как насчет даосизма?

МАМА. Они тоже в это не верили, ни мои родители, ни мои бабушки с дедушками. Если они во что-то и верили, то это был буддизм. Но мы не могли точно знать, во что они верили. Могу лишь сказать, что философия буддизма и даосизма оказала на них определённое влияние. На них также сильное влияние оказали научные и западные...

Образ мышления. Например, они не ходили молиться Будде.

Они уважали тот факт, что в буддизме нужно быть добрым. Сердце должно быть добрым, и нельзя творить зло. Ибо зло влечёт за собой наказание. Не то, что кто-то придёт и накажет тебя, а то, что наказание будет ...

Мама, кого считали плохим ребенком?

МАМА. В те времена мы боялись ограблений, потому что было очень много бедняков, и среди них были те, кто познал дурной нрав — сердце бедняка должно оставаться добрым, но случалось, что некоторые становились ворами. В те времена у каждого дома была плоская крыша, и вот один из этих плохих детей забирался на крышу дома, оттуда спускался во двор и таким образом воровал. Моя мама держала дома кур, и кто-то украл двух жёлтых цыплят! Поэтому мы боялись и на ночь нам приходилось крепко запирать двери и ворота. Мы боялись, что кто-нибудь прокрадётся. Наш учитель рассказывал нам историю: у него была белая рубашка, которую он стирал и вешал сушиться на окно, но на окне была только бумага, и кто-то порвал бумагу и украл его рубашку, нашу собственную учительницу. Так как же мы могли не бояться воров?

Значит, плохой человек — это тот, кто ворует?

МАМА. Ах да, и ещё кое-что: японские солдаты тоже были плохими.

Мы их боялись. Они носили кожаные сапоги, и у них за спиной всегда висел меч. Мы их боялись. А ещё были нищие. Их было так много, бесчисленное количество детей, они жили здесь, рядом с улицей, и просили милостыню, и хотя нам было их жалко, мы знали, что среди них много плохих детей. Мы всё ещё могли есть, и поэтому не считались самыми бедными из бедных, и всё же у меня сохранилось много воспоминаний о том, как мы мерзли зимой.

...Мы чуть не замёрзли насмерть! Холод проникал через окна и дверь!

Твои мама и папа были строгими? Ты их любил? Или боялся?

МАМА. Требования к образованию, предъявляемые к нам, детям, были очень строгими, но не безжалостными. Мои родители были полны любви к нам. Они любили и оберегали нас. Их принципы были важны: мы должны хорошо учиться и не тратить время попусту, но они также очень любили нас...

Мама, ты не устала? Уже за полночь, за час...

МАМА. Нет, совсем нет! Останься! Давай продолжим говорить! Мне достаточно нескольких часов сна.

Расскажите мне, каково было по вечерам?

МАМА. Мы пришли из школы, приготовили ужин, ничего особенного.

Вы ужинали вместе?

МАМА. Часто мы этого не делали. Потому что папа много работал, и иногда мы уже ложились спать к тому времени, как он приходил домой. Мама всегда не ложилась спать, чтобы впустить его. Ключа не было — дверь можно было открыть только изнутри. Помню, как-то зимой выпало много снега, дорога была очень скользкой, и я, зарывшись под одеяло, очень боялась, что папа поскользнётся по дороге домой.

В такие моменты я не мог заснуть и ждал вместе с мамой, когда придет отец домой.

О чём вы мечтали? Каковы были ваши самые заветные желания?

МАМА. У нас тогда было не так много амбиций, потому что сама жизнь была очень напряжённой. Мы просто надеялись, что всегда сможем ходить в школу. Что сможем купить всё необходимое для учёбы. Что будет достаточно

Деньги на это. Я надеялся, что мои родители останутся здоровыми и счастливыми. И, конечно же, они надеялись, что когда-нибудь жизнь за пределами дома станет безопасной. В те времена ни о чём другом и мечтать нельзя было...

Но у каждого ребёнка есть мечта! Красивое красное платье?

МАМА. Я тогда никогда не фантазировала о таких вещах. Потому что считала, что достаточно, если есть что поесть. И не было смысла мечтать. Мы не хотели обременять родителей такими мечтами! Мы не хотели усугублять их тревогу. На Лунный Новый год мы всегда покупали новую пару обуви. Мама время от времени шила нам новую одежду. Однажды, помню, нас отвезли к нашей единственной родственнице в Пекине, двоюродной бабушке, которая дала нам всем немного денег. Это был самый счастливый день моего детства. Каждый из нас получил свои деньги в красном конверте. И я никогда не тратила свои. Я постоянно добавляла их, следила за ними, никогда не прикасалась к ним, пока не освободилась. А потом наступило освобождение, и со временем мои деньги внезапно обесценились.

Сколько лет вы его хранили?

МАМА. Много-много лет. Честно говоря, мне было немного грустно, потому что я копила это для родителей, чтобы когда-нибудь подарить им. Всем моим братьям и сёстрам хотелось бы что-нибудь купить, но не мне. Я любила только родителей. Но я копила это для них напрасно.

Мама, меня уже клонит в сон. Но мне вдруг пришла в голову одна мысль. Как дети чувствовали родительскую любовь? Проявляли ли её сами родители?

МАМА. Да, и очень! Но нам пришлось усердно учиться.

А если кто-то делал что-то плохое, какое наказание было?

МАМА. Мы никогда не были плохими.

Штейн смотрит на настенные часы над её головой — уже очень поздно. Он видит, что веки мамы тоже начинают закрываться. Штейн наконец желает ей спокойной ночи и идёт спать.

Мы никогда не были плохими.

Штейн поправляет подушку под головой, а затем натягивает на себя простыню.

Мы никогда не были плохими.

Мама, почему ты не можешь жить вечно?

.

.

.

.

.

.

.

.

.

5. Последний мандарин

Незадолго до поездки в Китай Штейн встречается в Мюнхене с Ян Лянем. Ян, зная о переживаниях своего венгерского друга в Китае в 1998 году, а также о мнении Штейна — основанном на его опыте — о ситуации «дома», совершенно не разделяет точку зрения Штейна: в его формулировке дух Китая не умер, дух Китая, по сути, всё ещё жив в «глубинах», и, закончив эту фразу в ответ на вопрос Штейна, он на мгновение замолкает, затем бросает на Штейна лукавый взгляд, как бы подкрепляя свои слова, и добавляет: «Подожди-ка, просто съезди к моему отцу в Тяньцзинь, обязательно съезди, и тогда ты увидишь, что китайская классическая культура, безусловно, ещё жива, ты увидишь классическую культуру во всей её полноте, потому что он, мой дорогой отец в Тяньцзине, и есть воплощение классической культуры».

И вот Штейн сидит с этим почтенным, прекрасным, седовласым пожилым человеком в крошечной, нищей квартире в одном из жилых комплексов Тяньцзиня, которая напоминает ему ту, что он снимал в Шанхае, недалеко от Фуданьского университета; напротив него сидит Ян Цинхуа, и тот сразу же начинает повторять то, что сказал о нём сын. При этих словах пожилой господин громко смеётся, но не высказывает своего мнения.

А иначе никак. Потом он становится серьёзным, думает какое-то время и наконец говорит:

ЯН. Меня интересует классическая китайская культура.

Затем, чтобы докопаться до сути вопроса, Штейн спрашивает Яна о его мнении относительно роли — или потенциальной роли — классической культуры в современной жизни Китая.

Господин Ян немного думает, а затем делает глубокий вдох. Из этого становится ясно, что последует настоящее представление. Ведь быстро становится ясно, что каждое словесное обращение отца Лиана — это высказывание. Однако Штейн понимает, что артикуляция его мыслей требует именно такого способа выражения. Во всём, что он говорит, есть определённая структура, своего рода благородная риторика, очень древняя риторика, неизвестная сегодня и пришедшая издалека, масштаб которой сам господин Ян, возможно, не осознаёт в полной мере. Или предпочитает не осознавать.

ЯН. Я считаю, что влияние классической культуры на современную жизнь, на нас... на всех нас... имеет свои последствия. Мы — самая прославленная из древних цивилизаций. Не имеющая себе равных в мире. Ведь наша культура в анналах истории поистине уникальна. Все остальные древние цивилизации, египетская, римская и так далее, пришли к своему концу, исчезли. Наша — единственная, которая всё ещё жива, и именно поэтому наши традиции имеют столь необычайно уникальный характер. Наша история — это письменная история, и под этим следует понимать, что это культура, построенная на безусловном главенстве письменности. Китайская история развивалась под влиянием письменности. Письменность всегда имела важнейшее значение для китайской нации. И здесь я должен сказать о Конфуции. Лично мне не нравится философская система Конфуция, потому что он преувеличивал роль власти в обществе. Если вы существуете в этом обществе, то вас определяют средства...

власти. Ты подчиняешься власти отца, власти императора. Я не люблю власть. Я люблю свободу.

Свобода духа. В китайской традиции есть противовес Конфуцию: Лао-цзы и Чжуан-цзы. На мой взгляд, именно они и их философия формируют высший порядок в Китае. Именно они оказали на нас наибольшее влияние.

Но поскольку я только что произнес эти слова, осуждая Конфуция, я должен тут же их несколько скорректировать. Конечно, Конфуций присутствует в моих мыслях и в том, кто я есть. Я знаком с его трудами и многими его учениями, особенно теми, которые касаются его взглядов на мир: эти труды глубоко повлияли на меня. Конфуцианская школа мысли влияет не на теорию, а на повседневную жизнь. Если бы ко мне приехал друг из далёкой страны, это сделало бы меня счастливым. Как же иначе? И это Конфуций — вы, конечно же, знаете, о каком известном отрывке и предложении я говорю .[[176]](#footnote-176) Итак, подведём итог: все мы жили и продолжаем жить в тени Конфуция.

Тем не менее, когда мне было около 21 года, когда я начал знакомиться с западным интеллектуальным миром, я столкнулся, например, с понятием демократии. Ничего подобного в китайской культуре нет. Конечно, я понял, что это очень хорошо.

Равенство, свобода, демократия. Я считал всё это очень позитивными и уместными концепциями. И эти концепции сразу же стали частью моей собственной китайской культуры. И поскольку основа, отправная точка и корни моего мышления берут начало в китайской культуре, информация и влияния, полученные мной из-за рубежа, никогда по-настоящему не отвлекали меня от моей собственной культуры. Внутри меня возникло некое равновесие, и это стало возможным только потому, что я основывал свою собственную культуру на культуре Лао-цзы и Чжуан-цзы, которые учили нас, что если твой внутренний мир свободен, то и ты тоже свободен. Поэтому можно утверждать, что

Будь то Конфуций или Лао-цзы, на каждого здесь так или иначе повлияла китайская культура древних времен.

Но если копнуть глубже, то надо говорить об интеллигенции.

В нашей традиции интеллигенция всегда составляла лучшую, благороднейшую часть общества. Это люди, хранящие традиции. Без них нет прогресса и культуры. Поэтому они — самое главное: это мозги, которые думают. Что касается рабочих...

Рабочие, крестьяне — мышление не их сильная сторона. Они находятся под влиянием широкой публики. Их мысли — обычные мысли. То, о чём они думают, — обычно, и то, что они делают, — обычно. Тем не менее, они живут под влиянием нашей древней цивилизации. В то время как они неизменны и вечны, интеллигенция, и только она, вновь и вновь возрождается в своём собственном духе: именно они, литераторы, обращаются к духу, пока не начнут постигать истинный смысл жизни.

Тогда я бы сказал, что я... Я расскажу немного о себе. У меня есть дети: Лиан, дочь, младший сын, трое детей. Они очень хорошо обо мне отзываются. Они меня очень любят. И могу сказать, что между нами нет конфликта поколений. Будучи интеллектуалом, я никогда не испытывал и не испытываю особого желания давить на них. Я всегда говорил с ними свободно и продолжаю это делать, не только с ними, но и со всеми, с кем мне доводилось говорить. Я считаю, что если человек говорит свободно и открыто, в его речи не может быть ошибок. А если я не прав, прервите меня. Моя дочь говорит, что я лучший человек на свете. Она говорит, что нигде не найти таких, как я. Того, кто позволяет ей говорить. Того, кто позволяет ей говорить то, что она действительно хочет сказать. Есть истины, которые говорю я, и истины, которые говорит она: если она права, я принимаю их. Если она права, я корректирую свою...

Мнение. Я даже могу принять ту часть вашего мнения, которая неверна. Я никогда не говорю: «Я этого не допущу...» Делайте, что хотите. Я, конечно, знаю, что не так. Вот мой младший сын. Что случилось, когда он был солдатом, лет в 20? В китайской армии есть очень плохая традиция — все курят сигареты. Они курят.

Ужасно! Это вредно для здоровья. Но я никогда не говорил своему сыну: «Бросай курить!» Он бросил сам. Поэтому правильно — позволить человеку самому принимать решение.

Может быть, именно поэтому мои дети меня любят. Они делятся со мной своими переживаниями, а я говорю им, что думаю о них. Но я не навязываю им своё мнение. Возможно, моё мнение не всегда верно. Они должны решить. Они должны подумать, верно оно или нет.

Ну, а теперь возвращаясь к интеллигенции: это люди, несущие славу лучшего мира. Это очень важно для нашей традиции.

Что такое качество человечности существует: качество интеллигенции в китайской культуре. В этом огромная разница между западной и восточной системами. С давних времён европейские государства стремились стать мощными военными державами. Европейское государство всегда уделяло серьёзное внимание военной стороне дела. Самыми выдающимися людьми всегда были те, кто мог убить больше всего врагов. В то же время, здесь, в Китае, Конфуций говорит нам: «Я невысокого мнения о тех людях, которые храбро доходят до восточного моря, неся горы на своих плечах... Я не очень ценю таких людей. Мне нравятся люди, которые думают». Итак: те, кто думает, те, кто учит, важны. Что ж, такова наша традиция.

И эта традиция очень тесно связана с языком. Наш язык состоит из символов, заключенных в квадраты — каждый символ можно идеально вписать в квадратную рамку. Есть большое

И каждый образованный интеллектуал понимал и понимает значение этого.

Гость перебивает его, говоря, что он, Штейн, имеет иной взгляд на конфуцианство, но он не живет и никогда не жил в Китае.

И что он питает к Конфуцию такое же уважение, как к Лао-цзы и Чжуан-цзы.

Потому что, продолжает он, для него конфуцианство — единственная социальная философия, которая привносит понятие морали в повседневную жизнь.

Христианство было неспособно на это. И когда он говорил об этом здесь, все его собеседники кивали, подтверждая его правоту и утверждая, что без конфуцианства не было бы Китая. Они также говорили ему, что, хотя и ощущали всю опасность развития современного общества, они отрицали исчезновение конфуцианства из общественного порядка. Это, по словам Штейна, было поистине шокирующим, поскольку его опыт был прямо противоположным.

ЯН. Согласен с тобой. Конфуцианская школа оказала на людей благотворное влияние. Она всегда ставила нравственность выше успеха. Ты можешь быть успешным, можешь быть успешным чиновником, но с точки зрения морали это ничего не значит. Конфуций сказал: «Поставь нравственность выше успеха». Это влияние конфуцианства, несомненно, было благотворным. Согласен.

И в этом смысле конфуцианство оказало здесь большее влияние, чем буддизм или христианство. И христианство, и буддизм очень хороши. Насколько я могу судить (а я учился в методистской школе, поэтому знаю), христианство — очень позитивная религия, прежде всего потому, что уделяет особое внимание любви.

Там говорится, что нужно любить других. Для меня это гораздо важнее конфуцианской морали. Потому что здесь, в Китае, мы никогда не уделяли достаточного внимания личной любви. Есть два типа людей, с которыми трудно общаться: дети и женщины, поскольку и те, и другие руководствуются своими эмоциями. Конфуций никогда не говорил о любви между мужчиной и женщиной.

Женщина. Он никогда не задавался вопросом любви. В христианстве же, напротив, любовь — в самом центре всего, и это меня глубоко тронуло. В моей жизни это всегда означало: любите своих детей. Точнее: проявляйте свою любовь к своим детям. Это важнее всего остального. Именно это создавало и создаёт для нас столько проблем.

Все мучают своих детей, говорят: учись, учись, но нет Люблю ! Все скажут вам: «Но я люблю своих детей!» Тогда мой ответ будет: «Так любите же их по-настоящему! Покажите им, что вы их любите!» Величайшие ошибки, величайшие заблуждения и величайшее непонимание — всё это проистекает из этого. Итак, подытожим: я искренне уважаю христианство, потому что оно подчёркивает важность любви.

Буддизм говорит о пустоте, о пустоте всего сущего, то есть о том, что конец всего — пустота. Я верю, что это совершенно, безукоризненно верно. У всего есть начало, всё и вся должны жить, а затем умереть, всё и все должны прийти к концу; вселенная тоже придёт к концу. Мы не знаем, как было начало времени, и не знаем, каким будет его конец.

Мы знаем, что существуют границы, но мы также знаем, что в действительности всё безгранично. Ничто никогда не может прийти к концу. Мы не знаем ни малого, ни большого: ни малых, ни больших эпох, ни малых, ни больших сфер. А затем появляется буддизм и говорит, что всё пусто, всё становится пустым. И это непреложная истина. Это вся правда. Я верю, что мы должны извлечь из этого урок. Я не верю, что нам нужно уделять слишком много внимания судьбе, миру, потому что всё это станет пустым. Наша собственная жизнь тоже станет пустой. Ничем. Так учит буддизм, и поэтому я отношусь к нему с большим уважением.

Но для нас, в Китае, Лао-цзы — самый важный человек. Лао-цзы был очень мудрым человеком. Если кто-то прочтет его книги, то он получит самое большое

Глубокое знание. Ведь как всё началось? Истину невозможно высказать. Мы не можем сказать, что истинно. И мы не можем сказать, что ложно. Истина — это то, о чём нельзя сказать.

Вы не можете дойти до конца вещей.

А сейчас мы говорим о современном мире.

И я очень обеспокоен.

Меня беспокоит будущее человечества. Не только будущее Китая. Но и всего мира. Я действительно обеспокоен.

Двадцатый век стал свидетелем такого же прогресса, как, пожалуй, все двадцать предыдущих веков вместе взятые. Мы можем с уверенностью утверждать, что двадцатый век представляет собой величайшее достижение за всю историю.

С другой стороны: всё сейчас развивается с ужасающей скоростью, и я не знаю, кто это остановит. Напрасно мы будем стоять на руинах, к тому времени будет уже поздно. Я действительно обеспокоен.

Мне не нравится современный мир. Мне не нравится скорость вещей. Дух несчастлив в этом мире. У вас слишком много вещей. У вас есть телевизор, у вас есть компьютер. Возьмем, к примеру, компьютер: никто не знает, что это на самом деле. Или что мы можем с ним сделать. Компьютеры меня раздражают. Почему? Я знаю, что компьютеры очень интересны. Я люблю играть. Я могу часами сидеть за компьютером. Но у меня нет на это сил. Это будет смертью для меня. Ну, подождите! Подождите, подождите несколько лет, и я вас догоню. Но моей жизни на это не хватит, и я не могу тратить столько времени на... игру! Я беспокоюсь, действительно беспокоюсь из-за этой скорости, этой пугающей скорости. Беспокоюсь за всё человечество.

Кто это остановит? Вы не сможете это остановить. То, что сегодня всего лишь фантазия, за несколько дней становится реальностью. И тогда вы сможете подключить свой мозг к компьютеру. Тогда вы сможете учиться.

Всё. Все знания будут храниться в твоём персональном компьютере. Я не знаю венгерского, но они будут храниться в моём компьютере.

Это действительно ужасно. Все культуры мира исчезнут, включая классическую императорскую культуру Китая, которую я так люблю!

Это станет ничем. Возьмите молодёжь. Их совершенно не интересует классическая культура. Им некогда учиться. Нужно читать книги, чтобы знать, что к чему, но времени нет. Я хочу играть в компьютерные игры, хочу расслабиться, хочу слушать лёгкую музыку и танцевать по вечерам. Им не интересна античная эпоха, им не интересна культура. Они не имеют к ней никакого отношения.

И это тоже невозможно остановить. Прогресс ужасен. Когда происходят такие перемены, ты не можешь следовать за ними чувствами. И ты не можешь ничего сделать, чтобы остановить их.

Он выражается просто и точно, и за простотой и точностью его слов чувствуется глубокая рассудительность гармоничного мировоззрения. Более доверительным тоном Штейн сообщает ему, что ищет в основе этого процесса метафизическую силу, которую он тоже ощущает неудержимой. Поэтому он думает, что если зло появится, никто ничего не сможет ему противопоставить. Помочь может только новая метафизика. Но такая метафизика не может быть построена ни на какой дихотомии, на противоречиях, на двойственности, на каком-то новом загадочном обозначении, она не может быть построена на выражении с его искупительной силой. Он не верит — как утверждает Ласло Штейн в жилом комплексе Тяньцзиня — что слова могут играть в этом какую-либо роль. Он полагает, что и понятия тоже не могут. На этом пока достаточно. Однако его гораздо больше интересует искреннее мнение господина Яна: есть ли вообще хоть какой-то шанс на создание новой метафизики?

ЯН. Это очень сложный вопрос. Никто не может решить такую проблему при коммунистическом режиме. Правительство ничего не может сделать. Учителя, писатели, интеллигенция даже не думают об этом. Они...

Не чувствуют, что есть проблема. Им кажется, что ничего не представляет проблемы.

Они лишь ощущают прогресс, чувствуют, что всё лучше, чем было 10 лет назад: теперь они счастливы. Они не чувствуют опасности. Но, на мой взгляд, мы находимся на переломном этапе — и сейчас я думаю обо всём человечестве. Мы достигли конца одной эпохи и теперь не знаем, что нас окружает. Потому что мы уже вступили в новую эпоху, и она сильно отличается от прежней. Наука и мир технологий так быстро меняют всё, даже наши тела. Итак, изначальная древняя культура присутствовала здесь, но безуспешно, на данном этапе истории она остановилась. Она всё ещё имеет какое-то влияние, какую-то преемственность, но она не может анализировать и переосмысливать вещи, не может влиять на вещи с абсолютной силой. Грядущая эпоха будет полна опасностей. Она будет полна трудностей. По всей вероятности, это будет не лучшее будущее для человечества. Возможно даже, что эта новая эпоха будет означать конец человечества.

Но никто не может это остановить.

И что же я могу сделать? Я стараюсь своим влиянием помочь тем, кого люблю, тем, кто рядом со мной. Многие меня слушают. Они слышат, что я говорю. Им нравится мой дух. Я могу на них повлиять. Возможно, даже положительно, чтобы они попытались сделать что-то хорошее в своей жизни. Конечно, больше всего меня интересуют мои дети. Будущее моих детей. Что они могут подумать о мире? Что они могут сделать для мира?

Что? Я считаю, что необходимо помочь им, чтобы они могли жить счастливо. Чтобы они могли жить счастливо. Это самое главное. Они должны жить счастливо. Если они добьются успеха, если заработают много денег, если станут знаменитыми, всё это может произойти, но это неважно. Можно быть успешным, можно быть неудачником, но можно быть счастливым. И именно этим я и занимаюсь. Многие люди живут в больших домах — я

Живу в этой маленькой квартире в жилом комплексе. У меня ничего нет. Это неважно. Многие мои одноклассники впоследствии добились успеха, многие из них очень влиятельны. Но из всех одноклассников я единственный счастливый. Моя стратегия — быть счастливым.

Мне неинтересно становиться знаменитым, я ленивый, мне не нравится писать.

Чтобы писать, нужно собраться с мыслями, а мне это не нравится. Мои дети хотят, чтобы я что-то написал, но я отказываюсь. Даже это меня не интересует, как и богатство. Меня интересует только счастье.

Мой дед был мандарином, очень богатым, но никогда не был счастлив. Я бы не хотел быть похожим на него. Он очень жестоко обращался с бедняками, и поэтому все были его врагами. Нужно точно знать, что важно, а что нет. Слава не важна, она не приносит счастья. Как и власть. У меня есть друзья, которые стали влиятельными.

Сейчас у них есть власть: я никто, и я преклоняюсь перед ними. Но однажды они устанут, и у них больше не будет власти, и вдруг никто не будет им преклоняться. Стоит ли оно того? Счастливы ли они? Они считают себя важными, но это всего лишь сон, спектакль, призрак, который исчезнет — всё это закончится, и всё.

Что вы можете сделать, так это рассказать людям, что такое счастье и как они могут стать счастливыми. Я прожил всю свою жизнь в счастье. Потому что я был свободен.

Что-то приходит ему на ум — теперь Штейн снова говорит — и это всегда приходит ему на ум, когда он слышит, как кто-то говорит о личном счастье.

Уже много лет он скитается по миру, сейчас он здесь, в Тяньцзине, завтра он будет в Пекине, потом в Сучжоу, потом где-то на Западе, а до этого он был в Берлине, потом в Цюрихе, Лондоне, Париже, Сараево и в восьмом районе Будапешта, а до этого он был в Нью-Йорке, Барселоне, Киото и Токио, но это неважно.

Где он находится, идет по улице и видит нищету, видит несчастье, ощущает ужасы, зло всегда впереди и зло позади него, и если он думает об этом, то он действительно не знает, что и думать о его словах, словах господина Яна, он в замешательстве, потому что как он может следовать его советам, как он может стремиться к личному счастью — когда он находится среди несчастных, в нищете и в сознании ужасов и присутствия вечного зла?

ЯН. Для меня это простой вопрос. Если любишь других, ты должен любить других людей. Ты должен воплощать любовь и дружбу. Ты должен проявлять сострадание к тем, кто страдает. Этого достаточно. Ты должен делать то, что можешь. Ты должен помогать всем, кому можешь, всем, чем можешь. Проявляй к ним сострадание, и этого достаточно. В мире ужасно много страданий, ты должен стараться помогать тем, кто страдает, но ты не можешь сделать всё.

Но он, Штейн, не способен испытывать сострадание к развращенным и ожесточенным.

ЯН. Конечно. Ты должен их ненавидеть. Ты должен любить тех, кто страдает, но ты должен ненавидеть тех, кто злой. Я тоже ненавижу некоторых людей, но ничего не могу им сделать. Они могли бы легко убить меня. Но я не могу их убить. У меня нет на это сил. И я даже не хочу этого.

Господин Ян молчит. Штейн внезапно осознаёт, насколько он устал, и понимает, что если он устал, то насколько же измотан этот почти 70-летний старик. Ему нужно идти, и он долго обдумывает слова господина Яна. После долгого молчания он наконец заговорил снова.

Господин Ян, по его словам, никогда ещё не испытывал такого напряжения, когда ему было так трудно закончить разговор. Но он взглянул на часы, на лицо господина Яна и увидел, что тот устал. Теперь ему наверняка хотелось бы пойти...

Спит, а Штейн его задерживает. Уже ночь. Пожалуйста, не сердитесь, говорит Штейн, что он так долго здесь сидит и не даёт ему отдохнуть.

ЯН. Чушь! Я никогда не сплю по ночам. Только утром, до полудня.

Я сплю семь раз в неделю, но всегда совсем немного. Но не ночью.

Никогда.

Я никогда не сплю по ночам: слова господина Яна эхом отзываются в голове Штейна, и он не может пошевелиться, не встает, не отправляется в путь, однако уже пора, а может быть, даже необходимо вставать, чтобы успеть на последний поезд обратно в Пекин, и, возможно, уже наступила ночь — просто он не в состоянии пошевелиться, не в состоянии встать и отправиться в путь, потому что он просто продолжает слушать Ян Цинхуа, который снова начинает говорить, он просто слушает, пока тот говорит, он просто смотрит на его седые волосы, на его благородные черты, он просто восхищается этим мандарином в жилом комплексе в Тяньцзине, пока тот продолжает говорить, на своем необычайно точном английском он просто произносит и произносит свои предложения, самые простые предложения в мире, а на улице уже поздняя ночь — очень поздняя ночь.

.

.

.

СОН ВО ДВОРЕ ГУАНЦЗИ СИ [[177]](#footnote-177)

.

.

.

.

.

.

К этому времени он уже совсем устал, и ему некуда идти. Он больше не хочет видеть ни храмы, ни музеи, ни выставки. Он бродит по Пекину, как потерянный. Он не может ни оставаться дома, ни вечно сидеть у маминой кровати. Поэтому каждый день он выходит из дома, идёт по одним и тем же улицам и оказывается в одном и том же месте: в Гуанцзи-сы, заброшенном буддийском монастыре, расположенном среди нескольких сохранившихся зданий...

потому что там никогда никого нет, ни души, как и вчера никого не было, ни монаха, ни паломника, никто сюда не приходит. Он находит своё место, место, где был вчера, и позавчера тоже, идёт в один из внутренних двориков позади маленького храма и там садится на ту же ступеньку разрушенного павильона и ничего не делает, не думает — ни о чём.

Уже полдень, или уже сгущаются сумерки, слабый солнечный свет падает в землю. Он немного согревает его, и в этом тепле он погружается в глубокий сон.

И вдруг он просыпается. Рядом с ним сидит Тан Сяоду. Штейн очень удивлён; он не понимает, как здесь оказался.

Как он мог знать, что он придет сюда? Ведь пока он не говорит, он закуривает сигарету, а затем медленно выдыхает дым. Он выглядит не грустным, а усталым, как Штейн. Прежде чем он успел спросить, как он смог его найти, Штейн начинает описывать свое положение. Что он больше не любопытен, он не хочет ничего видеть, он не хочет ни с кем разговаривать, и что он всегда приходит сюда, под эту защиту; и затем он признается, что он в отчаянии, потому что не может найти то, что искал, и теперь ему кажется, что он никогда этого не найдет, потому что этого больше нет, или от него ничего не осталось; и что, более того, он считает, что должен благодарить за все это отчаяние только себя, потому что никто никогда не заставлял его верить, что то, что он искал, все еще здесь, никто, чьему слову он мог бы доверять, никогда не делал таких заявлений; так что, по всей вероятности, все это было его выдумкой: он придумал идею, что это все еще где-то существует, и именно он начал искать, и, конечно, он ничего не нашел, только несколько грустных людей и несколько грустных мест, и уже этот поток слов начинает хлынуть; Сяоду слушает, он молча кивает, а Штейн просто продолжает говорить: он был здесь и в 1998 году, когда он приехал на поиски всего классического Китая, и хотя он продолжал говорить людям, что его поиски были для Ли Тайбая, ну, конечно, и тогда у него в голове была идея китайской классической культуры, и вы знаете, говорит ему Штейн, это путешествие все равно было счастливым, он ничего не нашел и тогда; все же, в конце концов, что-то было, и он сформулировал это так: небо, которое облачно над ним, было тем же небом, которое облачно над Ли Тайбаем и всей китайской классической поэзией, и всеми китайскими традициями, и это наполняло его счастьем просто знать, что это то же самое небо; только теперь он чувствует себя настолько неуверенно, что он доверится своему дорогому другу Сяоду, может быть, он тот, кто скажет Штейну сейчас: небо здесь, над ними, все еще то же самое?

Тан Сяоду долго не отвечает.

Нет, это не те небеса, — очень тихо отвечает он, не глядя на Штейна. — Здесь, внизу, на земле, всё изменилось. Нет больше буддизма, нет даосизма, нет монастырей, нет живописи и музыки, нет поэзии и традиций...

все здесь внизу изменилось, так как же небеса над нами могут быть прежними?

Он встает, делает несколько шагов вперед и назад, затем обходит весь двор, останавливаясь кое-где, где еще виднеются солнечные пятна; он стоит, греясь в солнечных лучах, а Штейн смотрит на него, и он чувствует, что через мгновение уснет в этой мирной тишине, здесь, во внутреннем дворике Гуанцзи Сы.

Но он этого не делает.

Он просыпается.

И рядом с ним никого нет.

Солнце село.

Воздух сейчас прохладный.

Двор пуст.

.

.

.

В СУЧЖОУ, СОВСЕМ НЕ В СУЧЖОУ

.

.

.

.

.

.

Дорога, ведущая туда, 1

«Отправляйся в Сучжоу», — говорит однажды Тан Сяоду. Это так удивительно с его стороны, ведь он всегда во всем помогает, но никогда напрямую не вмешивается в планы Штейна, он просто поддерживает его и своей заботой создает возможность для того, чтобы то, чего он, Штейн, хочет, произошло как можно оптимальнее в данных обстоятельствах. Но чтобы Тан Сяоду призвал его сделать что-то конкретное, это так на него не похоже, что Штейн очень осторожно спрашивает: правильно ли он понял? Ему следует отправиться в Сучжоу? К королеве садов? В город самых красивых садов в мире?

Да, Тан Сяоду серьёзно кивает. Там, где Чжоучжэн Юань [[178]](#footnote-178), Шицзы Линь [[179]](#footnote-179), Лю Юань[[180]](#footnote-180), И Юань [[181]](#footnote-181), Цанлантин [[182]](#footnote-182) и, прежде всего, Ванши Юань [[183]](#footnote-183) ? — Да, там, говорит Тан Сяоду, — но, спрашивает Штейн, ему стоит отправиться в это всемирно известное место, в этот туристический рай к югу от Янцзы? Ему стоит отправиться в самую цитадель китайской туристической индустрии? Да, отвечает его любезный друг из Пекина, так же серьёзно, как

он может, и это так неожиданно, и он не дает никаких объяснений, почему Штейн должен ехать в Сучжоу, когда он уже довольно тщательно объездил этот регион — так что с этого момента Штейн больше не задает ему вопросов, он просто пакует свои вещи, и вот он уже сидит в поезде, и вот он уже прибыл однажды утром около десяти часов, и, конечно же, он идет с переводчиком от вокзала в сторону Сучжоу, и поскольку они прибыли не просто в какое-то старое место, им почти не нужна карта, почти везде есть указатели, по крайней мере, для самых известных мест, так что поначалу они не используют ничего, чтобы помочь себе идти, а следуют своему носу, следуют туристическим указателям: первый находится рядом с Бейси Та [[184]](#footnote-184), монументальным сооружением пагоды Северного храма, и сразу же они оказываются у самого известного места, сада Чжочжэн, и толпа ужасна, ужасна с ее неудержимыми группами туристов, живой громкоговорители, позорные для чудовищности японской традиции, столь уместной для этого места, ужасающие, постоянно натыкаясь на так называемых экскурсоводов, чтобы они просто отмечали как можно больше, идя по извилистым, лабиринтообразным тропам, расположенным среди очаровательно воздушных павильонов и двориков, что Чжочжэн Юань действительно поражает

— они уже идут в близлежащий Шицзы Линь, в Львиный сад, где судьба распоряжается так, что они могут втиснуться в пролом между двумя атакующими толпами туристов, и поэтому они могут полностью отдаться удивлению, потому что, несмотря на трудные обстоятельства, самый большой сад в Сучжоу почти поражает их: они на этот раз находятся в одном из подлинных мест искусства китайского сада, и здесь — если они вообще что-либо воспринимают — в Львином саду они вынуждены констатировать, что красота, с которой соткана его ткань, просто поразительна, несмотря на чрезвычайное количество крайних скал озера Тай, потому что эти сады, в их глазах, кажутся слишком переполненными всеми этими бесчисленными каменными сооружениями, в соответствии с уникальным использованием камня в китайских садах, массами огромных уникальных каменных образований

кое-где — рябые, болезненные, действительно крайние по форме — также и в Чжочжэне, но этот, Львиный сад, чарующе прекрасен — так что потом, отправившись прямиком на автобусе в южную часть города и оказавшись в знаменитом труднодоступном Ванши Юань, крошечном садике Мастера сетей, они отдаются ему раз и навсегда, потому что, следуя заданным указаниям, его очень трудно найти — им приходится спотыкаться по ничего не обещающим переулкам и просто верить, что среди лесов и растворных мастерков иссушительно банальных, уродливых маленьких домиков, недружелюбных взглядов и старых, осыпающихся оштукатуренных стен они на правильном пути; однако они на правильном пути и действительно его находят, и то, что они находят, отметает их сомнения в том, может ли что-то оригинальное остаться в районе, наводненном туристами; К тому времени, как они прибыли, произошло гораздо больше, а именно, они осознали, что сад Сучжоу существует, и что классическая красота этого пласта осталась, по сути, нетронутой — если кто-то ступит на территорию Чжочжэна, Шицзы Линь или Ванши Юань, то он ступит на территорию утраченных традиций Китая; Штейн не понимает, как это возможно, но это так, очевидно, эксперты по туризму тоже побывали здесь, огромные толпы, они тоже здесь побывали, они установили билетные кассы, они проложили маршруты для автобусов класса люкс, они построили парковки для автобусов, одним словом, они внесли сады Сучжоу в список, чтобы впустить бесконечный поток туристов, но... Здесь ничего не разрушено, это кажется почти невозможным, но так оно и есть, сады нетронуты, и они так удивлены этим и так очарованы, что только сейчас, к концу дня, они замечают, что не сказали друг другу ни слова, они идут вдоль Жэньминь Лу, с этого момента это их Главная улица, возвращаясь на север, чтобы завершить день в И Юань, день, в который солнце палило их, и теперь начинает терять часть своей силы, к тому времени, как они достигают И Юань, оно только освещает и согревает, они платят за вход, уже поздно, почти время закрытия,

кто-то у кассы говорит им, но они интерпретируют это так: И Юань кажется почти пустынным, и в косо падающем свете, в приятном старческом тепле они входят в, несомненно, самый трогательный из садов, которые они видели в Сучжоу в этот удивительный и таинственный день, они идут по безмолвным тропинкам в другое бессмертное творение, в этот маленький рай, где, хотя уже почти время закрытия, как им сказали у кассы, кажется, что кто-то остановил здесь время, потому что у них все еще остается достаточно времени, чтобы неспешно прогуляться по павильонам, они могут не спеша осмотреть стелы, встроенные в стены, в конце они могут даже сесть у озера в саду, перед павильоном, и предаться спокойствию, наполняющему сад, красоте, невыразимой словами, и, даже не глядя на часы, они могут размышлять о тайне того, зачем они были посланы сюда и что именно должно их теперь ждать.

Потому что с этого момента их умы, и, безусловно, умы Штейна, занимает вопрос: зачем Тан Сяоду послал их сюда, в Сучжоу? Что бы он ни видел, куда бы ни шёл, кого бы ни встречал, он не способен отдаться тому, что видит, куда идёт и с кем говорит; потому что он постоянно смотрит и слушает так, что ему всегда нужно расшифровать то, что нужно расшифровать, чтобы он не упустил случая заметить, если вдруг перед ним окажется тот сад, та улица, тот человек, из-за которых Тан Сяоду...

или случайность, или непостижимые деяния судьбы — привели его сюда в виде тихой, но решительной рекомендации Тан Сяоду.

На следующий день их поджидает один из друзей Тан Сяоду, человек средних лет, о котором можно многое подумать, но только не то, что он поэт, которым он, однако, является, — к этому Тан Сяоду их подготовил; кроме того, поэт из Сучжоу, оказавший большое влияние на современную китайскую литературу, Сяо Хай, ждет их в неуклюже-изящном современном конференц-центре, части мира Нового Китая; он умеет сделать несколько

В перерыве проходящей там литературно-исторической конференции самое время поговорить со Стайном. Он производит впечатление человека напряжённого, очень занятого, постоянно поглядывающего на часы, вечно, к сожалению, спешащего, но не производит впечатления поэта, оказавшего большое влияние на современников; Вместо этого он кажется чиновником, причем мелким чиновником, на которого современники оказывают большое влияние, и, как выясняется во время введения, это действительно так, он занял официальную должность, и из-за этого, даже с самыми лучшими намерениями, его можно было бы назвать так называемым чиновником-поэтом, очевидно, он ввязался в это, чтобы как-то заработать на жизнь, но как будто все это ему не по душе, в нем есть какое-то чувство несчастья, что-то неловкое — вместо внутреннего спокойствия поэта — внутренняя нервозность чиновника — тем не менее, его внимательно слушают в огромном конференц-центре, где-то в гостиничном номере на первом этаже, где они сидят на кровати, и, услышав от переводчика, почему Ласло Штайн здесь, он пускается в монолог и не оставляет сомнений, что у него нет ни желания, ни времени для диалога, и он не такой уж человек, он человек с длинными объяснения, тщательно излагая ход своих мыслей; серьёзный и обдуманный, ведь, сидя на краю кровати в этом гостиничном номере, он тщательно подбирает слова, воздух дрожит от его нервозности и нетерпения, ему явно нужно вернуться, вернуться в конференц-зал, откуда он сбежал ради них, так что, возможно, его также беспокоит, что он не может выразиться с полной полнотой, а лишь очень кратко, очевидно, он вынужден формулировать свои мысли слишком, слишком кратко. Он не смотрит на Штейна, когда говорит. Он создаёт впечатление человека, который всегда чувствует, что его слушает огромная толпа, — даже если он сидит на краю кровати в гостиничном номере, пытаясь за полчаса, отвечая на вопросы иностранца, резюмировать своё мнение о современном состоянии классической культуры.

СЯО ХАЙ. С 1990-х годов китайцам всё чаще приходится обращаться к собственному культурному прошлому. В 1880-х и 1890-х годах, когда китайские художники впервые столкнулись с европейским искусством и европейским миром, это оказало на них огромное влияние: они многое переняли у этого мира и начали ему подражать, но, должен сказать, отсюда это происходило скорее на формальном, а не на духовном уровне. Неоднократно эта встреча происходила на фоне серьёзного разногласия: с одной стороны, существовала чрезвычайно значимая, современная и для нас радикально новая художественная точка зрения — европейская, а с другой — наша культура, и многие считали недопустимым отказываться от неё, позволять ей погибать. Моя точка зрения такова: я знаю и уважаю европейскую культуру, но считаю изучение классических китайских текстов более важным. Потому что фундаментальный вопрос не в том, что мы будем делать с европейским влиянием, как мы будем его интегрировать с нашей собственной традиционной культурой, — как этот вопрос формулируется сегодня, на уровне банальностей, — нет, это совсем не главное. Главное в том, чтобы я, поэт, безнадёжно блуждающий в этом конфликте уже неизвестно сколько времени, смог найти свой собственный путь.

Существует невероятное количество объяснений того, что такое классическая, традиционная китайская культура, о которой мы сейчас говорим, но ни одно из них не представляет интереса. Например, я уже почти неделю сижу на этой конференции, где обсуждается объединение современной и классической литературы и связанный с этим кризис, но мне скучно, смертельно скучно, потому что всё на самом деле очень просто: не нужна никакая конференция, совершенно очевидно, что классическая культура — это не что иное, как личный путь, ведущий к ней. Таким образом, культура становится по-настоящему культурой только тогда, когда воплощается в ком-то.

В наши дни многие учёные совершенно напрасно занимаются сравнением восточной и западной культур. Мы тоже

Делая то же самое здесь, в этом здании. Но это может привести лишь к формальному результату, а суть при этом теряется. Ведь культура — это нечто живое, то, что возникает во мне, в человеке. Просто традиция, которая становится живой традицией в ком-то, — это не то же самое, что то, что соответствует так называемым формальным критериям этой традиции.

Он сидит на кровати, слегка сгорбившись, затем ему и в этой позе становится скучно, поэтому он закладывает обе руки за спину и, опираясь на них, немного вытягивается.

СЯО ХАЙ. Учение Конфуция ( продолжает он свой монолог ) представляло собой глубокий свод общих положений, касающихся морального поведения личности. Оно утратило свою актуальность в современном Китае. Современный Китай не основан на моральных принципах. Например, основополагающее конфуцианское предписание о том, что правители и вожди должны демонстрировать свою добродетель личным примером, совершенно не характерно для современной политической жизни, и поэтому никто больше не понимает, что имел в виду Конфуций, когда говорил, что правители и вожди руководят страной не своими решениями, не своей волей, не своими намерениями, а моралью. Принципы «Луньюй» сегодня мертвы. И это важнейшее собрание моральных принципов. Я упоминаю об этом, потому что в « Луньюй» и в последующих трудах конфуцианская традиция понимала под термином «мораль» нечто совершенно иное. Сегодня мораль подавляет в людях нечто: преступления, ошибки, грехи. Но это совсем не то, что подразумевается под моралью в конфуцианстве. В конфуцианстве мораль служит самореализации человека.

Я вижу положение современного искусства трагичным, потому что я вижу положение современного художника в современном обществе трагичным. Современный художник больше не несёт в себе этой скрытой или явной цели — очевидной.

происходящий от древнего наставления — демонстрировать в своей жизни и в своей работе, как человек может стать гуманным посредством морали: как он может стать рен. [[185]](#footnote-185) Важно знать, что в конфуцианской традиции нравственность была эстетическим критерием: для Конфуция прекрасным было произведение, учившее добру. Современное же искусство, напротив, барахтается в разрозненных формальных задачах, и, насколько я могу судить, в Европе ситуация та же. Как будто можно было возвысить среди основополагающих факторов этих произведений один — эстетический — и просто отказаться от других, самого существенного: критерия нравственности. На мой взгляд, это отчасти объясняет общую тенденцию к резкому сокращению числа читателей высокой литературы. И это также причина утраты поэзией своей ведущей роли.

Итак, теперь я просто завершу свою речь, повторив и подчеркнув, что дело художника — найти свою собственную связь с собственной культурой. Художники сегодня должны быть такими же, как и в былые времена: чтобы создавать свои произведения, они должны отстраниться от мира, держаться от него на большой дистанции и создать совершенно индивидуальный образ жизни. Художник не может быть тождественен члену общества. Его роль, его значение исключительны — если он их потеряет, ничто не придёт им на смену.

В общем, вот что он говорит, он на мгновение замирает на кровати, откинувшись на руки, как будто обдумывая свои слова и соответствовавшие тому, что он безусловно хотел сказать; затем он внезапно извиняется, у него больше нет времени, он нервно прощается в дверях и уже исчезает в колоссальном здании.

Они никогда больше его не видят, и позже, когда Штейн предпринимает несколько попыток найти его — тщетно — он не может объяснить это событие никаким другим способом, кроме как думая, что Сяо Хай — посланник, эмиссар, посланник

что должно произойти; и однако посланник, эмиссар, гонец быстр, он попадает в точку, передает то, что ему поручено, и уже ушел, бежит дальше.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

Дорога, ведущая туда, 2

Они теряют всякий след Сяо Хайя, но его существо все еще остается где-то на заднем плане, потому что благодаря его скрытым маневрам они на следующий день снова оказываются в Чжочжэн Юане, что, по смыслу, можно перевести только глупо, и они действительно переводят это глупо, потому что это звучит как «Сад политики простого человека» —

очевидно, цитата, а именно из Пань Юэ[[186]](#footnote-186), а также то, что это блестящее обозначение этого искусного сада, существующего среди правил китайского языка и духа, однако, совершенно непереводимо или только в этой неуклюжей и вводящей в заблуждение форме, так что Штейн даже не пытается допрашивать достойного директора сада о его названии, когда ровно в одиннадцать часов утра тот появляется у многолюдного входа в сад, чтобы встретить его, и ведет Штейна через запутанную путаницу проходов и боковых садов, через территорию, закрытую для публики, в большой, великолепный павильон, приемный зал Чжочжэн Юаня, предлагая Штейну место в одном из двух чудесных кресел эпохи Мин, поставленных в середине зала.

После шаблонных вступительных приветствий Штейн просит у директора снисхождения, так как он, в манере, нетипичной для Китая, склонен получать

Сразу перейдём к сути вопросов, которые его волнуют, и если директор его извинит, — он снова кивает в его сторону, прося о снисхождении, — он, Штейн, снова продолжит в том же духе. Он засыплет директора вопросами, которые тот, несомненно, слышал и на которые отвечал тысячи и тысячи раз: не будет ли он так любезен, — улыбается ему Штейн, — ответить на эти вопросы и на этот раз? Прежде всего, ему интересно узнать об истоках, то есть о том, что привело к созданию китайского сада?

Как же случилось, что появился этот сад?

ФАН ПЬЕХЭ. Древнейшие основы представлены культурой государства У. [[187]](#footnote-187) Государство У обозначает регион к югу от Янцзы. Интеллектуалы и литераторы У обнаружили, что, выражая свои чувства через искусственные озера, горы, растения, павильоны и предметы обстановки, они могут создавать своего рода реальность, в которой их эмоции будут проявляться. Сады Сучжоу, однако, берут свое начало непосредственно из китайской пейзажной живописи. Например, сад, соединенный с приемной комнатой, в которой мы сейчас сидим, был спланирован 500 лет назад владельцем сада, затворником-цензором по имени Ван Сяньчэнь, [[188]](#footnote-188) на основе его собственных представлений, а также представлений традиционной пейзажной живописи. В его саду изображена не природа как таковая, а природа, как она предстает в китайской пейзажной живописи.

Так, по сути, китайский сад следует рассматривать как изящное искусство, а точнее, как художественное творение, не имеющее ничего общего с реальностью природы?

ФАН. Всё, что вы видите в этом или любом другом саду Сучжоу, до последней детали создано человеком. Каждое дерево и каждое растение посажены человеком, каждая полоска растительности, идущая вдоль стены, была спланирована человеком. Даже то, как она должна проходить вдоль этой стены, было запланировано. В то же время, китайские сады в

Чжочжэн — и это относится и к нам — объединяет различные духовные нити: исконную даосскую концепцию бессмертия, вечное стремление китайца освободиться от тягот жизни, погрузиться в природу, в уединённые миры гор и вод, [[189]](#footnote-189) так же, как присутствует стремление древнего китайского мира выразить то, что он знает о вселенной, и восхищаться этим, и есть также радость, радость, которой можно наслаждаться в саду, созданном для спокойствия, мира и безоблачной свободы. Сад всегда был источником радости и остаётся таковым.

Очевидно, напротив Штейна сидит не чиновник, а учёный. Штейн спрашивает: «Какую конкретно цель преследовал первоначальный владелец садов? Каким человеком он был? Какие чувства он пытался здесь выразить?»

ФАН. Самое главное, что сад Сучжоу всегда был садом радости, а именно, садом наслаждения природой. То есть...

и это важно — эти сады были построены для удовольствия.

И достижение этого наслаждения, этой радости, этого счастья было истинной целью как владельца, так и создателя любого другого сада. Что касается философского содержания этого сада, то его трудно определить. Он не строил его — и это важно — как прямое выражение философской мысли или образа. Было бы ошибкой так думать. Это было из-за радости. Из-за восторга. Совершенно другой вопрос, каким образом это намерение — это намерение наслаждения — имманентно содержало в себе философскую мысль в каждом случае.

Жили ли владельцы в этих садах? Было ли это также их резиденцией? Или они приезжали сюда из своего дома, чтобы насладиться жизнью в тесном взаимодействии с человеком и природой?

ФАН. В Сучжоу владельцы домов тоже жили в садах. Думаю, это было нормой. В каждом случае эти строения состоят из двух больших частей: спереди находятся жилые помещения, по-китайски чжайюань; и сзади — сад, хоуюань. Оба строятся по принципу фэн-шуй: [[190]](#footnote-190) «Дом должен быть спереди, сад — сзади». Фэн-шуй определял все основные моменты строительства.

Разговор продолжается, и гость пытается объяснить, почему китайский сад так его очаровывает. Он мог бы сказать — он наклоняется ближе к директору — что, помимо элегантности сада, возможно, его просто пленяет само происхождение сада — каким бы оно ни было. Он уверен, что директор слышал подобные слова от своих гостей, сидя в этих прекрасных креслах. Однако он...

Штейн подходит к нему несколько доверительно — он заворожён всем этим по какой-то другой причине, знанием о которой, вероятно, обладает сам режиссёр. Штейн рассказывает, что его глубоко волнует сущность классической культуры — и, учитывая, что эта традиционная культура по большей части за последние сто лет была уничтожена, — он задаётся вопросом, существует ли в этой традиционной культуре жанр, который по какой-то практической, простой, ощутимой причине не исчез. Который может быть уничтожен в материальном смысле, но по своей сути — никогда, и поэтому может возрождаться снова и снова. И он думает, что одной из таких неуничтожимых форм мог бы быть китайский сад. Потому что здесь китайский сад, как выражение классического духа в изысканной форме, в данном саду или в соседнем саду, тем не менее может быть разрушен, но Сад в своем собственном духе остается — поскольку ни все растения не могут быть вырваны из земли, ни камни не могут исчезнуть навсегда, ни планы павильонов и их изображения, ни все книги, описывающие правила их строительства, их нельзя сжечь, или превратить в кашицу, или как-то сделать нечитаемыми.

— так что если сегодня кто-то будет верно следовать предписаниям традиции, то в любом случае оригинал может быть восстановлен, а именно — продолжает свою мысль Штейн — что-то всё же остаётся, китайский сад: он сам разрушен, и то, что в нём было разрушено, и всё же его можно возродить! Он посетил множество садов, говорит Штейн, теперь уже самым интимным тоном, но, короче говоря, он не нашёл множества подтверждений своей первоначальной теории. И всё же теперь, во время своей нынешней поездки, благодаря стечению обстоятельств, стечению обстоятельств, которое привело его в сады Сучжоу...

ФАНГ. Да, я понимаю, о чём ты говоришь. Если бы до строительства были планы на бумаге...

Нет, не совсем так, — качает головой Штейн...

ФАН.. .. Многие планы садов Сучжоу были утеряны, но здесь, в Чжочжэне, они, к счастью, сохранились. Мы знаем, что их автором был некто по имени Вэнь Чжэнмин. [[191]](#footnote-191) Он был одним из четырёх самых значительных художников конца эпохи Мин. Их было четверо, и среди них Вэнь был представителем высочайшего уровня культуры государства У.

Возможно, режиссёр его неправильно понял, но он, Штейн, считает, что эта мысль может оказаться плодотворной. Поэтому они и расскажут об этих четверых. Кем они были? Литераторами? Художниками? Поэтами? Садовниками?

ФАН. Среди этих четырёх самых известных были художники и поэты, например, сам Вэнь Чжинмин, который также рисовал и писал стихи.

Штейн должен был что-то сказать, какую-то формальную вежливость: он что-то испортил, или чего-то не сделал, или не делает того, что следовало бы, потому что чувствует, что разговор начинает двигаться в другом направлении. Поэтому он снова берёт себя в руки и возвращает тему разговора к исходной точке, говоря, что да,

Пока планы еще существуют, сад может быть создан заново в любой момент, в этом смысле он неразрушим... Так он думал и был разочарован, он открыто смотрел на директора, но теперь, здесь, в Сучжоу, к своему величайшему изумлению, он наткнулся на нечто сохранившееся, нечто неповрежденное, нечто, что не является имитацией, не фальсификацией, а что осталось в духе традиции, что было возрождено или бережно поддерживалось. И поэтому он хотел бы повторить, продолжает он, устремив свой сверкающий взгляд на директора, то, что он только что рассказал о своем первоначальном ходе мыслей: что все может быть уничтожено, может быть фальсифицировано, это может случиться со зданием, храмом, ритуальной статуей, картиной, даже, если хотите, рукописью, и это то, что происходит изо дня в день, и все эти незаменимые и невозвратимые вещи фальсифицируются, — но теперь ему кажется, здесь, в этих садах Сучжоу, купающихся в своем чудесном первозданном виде, что в случае с китайским садом есть надежда. Потому что, повторяет он, это можно повторить: вся растительность, хризантемы, гортензии, глицинии, лотосы, бамбук и сливовые деревья, павловнии, сосны и абрикосовые деревья, все были неотъемлемыми элементами этих садов, и они все еще существуют, их можно сажать здесь; Необходимые камни также можно добыть здесь, принципы, планы, видение сущности целого, заложенное в плане, всё это существует, так что, в общем-то, есть что-то, из чего мы можем составить определённое представление об утраченных традициях. Вы согласны?

Директор сияет.

ФАН. Согласен, если принять во внимание, что китайский сад, как и всё в классической традиции, был искусством, постоянно меняющимся. Концепция сада, его стиль, конкретная цель его создания всегда немного менялись в зависимости от эпохи, и каждый что-то добавлял.

Личное к сути. Поэтому, восстанавливая сад сегодня, мы по-прежнему возвращаемся к оригиналу, по-прежнему работаем, опираясь на первоначальные планы, но при этом должны учитывать эти изменения, а также личный вклад и особенности, возникшие в разные эпохи. Более того, не следует думать, что всё осталось неизменным, как было построено или размещено здесь. Например, здесь на стене висела картина, творение Вэнь Чжинмина. Мы знаем по первоначальным планам, что она здесь была, и всё же невозможно представить, чтобы эта картина могла простоять 500 лет, если она вообще сохранилась.

Так что же нам делать? Нам и нашим предкам постоянно приходилось заменять то, что постоянно разрушалось по естественным причинам: только эта замена, это восполнение должны были подчиняться чрезвычайно строгим правилам. Например, если когда-то здесь была картина Вэнь Чжинмина, то и здесь следует разместить другую картину Вэнь Чжинмина или что-то из той же эпохи, что по сути своей темы, пропорциям и, более того, по своей атмосфере, по сути, то же самое. Мы всегда должны настаивать на том, чтобы здесь, в этом месте, не висела другая картина, а только та, которую я описал — мы никогда не смогли бы разместить здесь картину, написанную в северном или гонконгском стиле! Это правильный порядок действий, если мы хотим оставаться в рамках одного стиля.

Но, спрашивает Штейн, откуда он знает? Откуда он знает, какой это стиль? Стиль, в рамках которого ему приходится оставаться? Было ли это также сохранено в планах? В описаниях?

ФАНГ. Необходимо, чтобы у тех, кто работает с этими традициями, с этими садами, было эстетическое чувство...

Хорошо, но откуда берутся эти эстетические чувства?

ФАН. Этому саду 500 лет. Если кто-то годами ухаживает за таким садом, со временем у него естественным образом разовьются эти чувства.

... Любой, кто заботится, строит, ремонтирует такой сад, как наш, будет сильно затронут им. И я могу с гордостью заявить, что этот процесс и взаимное влияние действительно приносят результаты: Чжоучжэн Юань сегодня процветает. Этот сад никогда не был таким красивым, как сейчас. Мы многим пожертвовали и продолжаем жертвовать ради этого сада. И хотя мы никогда не могли бы утверждать, что он идеален, что касается моих предыдущих заявлений, я очень надеюсь, что вы не сочтете их преувеличенными. Ведь эта самовосхваляющая похвала вовсе не означает, что Чжоучжэн Юань сейчас идеален. Идеального сада не существует. У каждого сада есть свои недостатки. Как и у человека.

К совершенству можно только стремиться.

Может ли Штейн поинтересоваться его, директора, мнением относительно взаимосвязи живописи и сада?

ФАН. В императорские времена живопись и сад выполняли одни и те же функции. Высшее достижение в жизни считалось достигнутым, когда картина или сад вызывали у человека ощущение возвращения к природе. Такое же наслаждение вызывала мелодия птичьего пения, если его видели на картине или слышали в саду. И то, и другое отрывалось от реальности. И то, и другое было искусством. И то, и другое было местом возвышенности духа.

Это могло бы быть самым удивительным событием — Штейн пытается поднять настроение в захватывающе красивой комнате — если бы в саду, слушая пение птиц, можно было бы рассмотреть картину, на которой как раз в это время птица пела среди гор...

Режиссёр смеётся. Это первый раз за время их разговора, когда он смеётся.

ФАНГ. Ну да. Есть разные степени восторга...

Более спокойная атмосфера — не просто мимолетное явление; очевидно, что Штейн завоевал доверие режиссёра. Кто душа этого

Сад? Нужен человек, который действительно будет держать его под контролем. Потому что, говорит Штейн, он видит здесь садовников, рабочих, людей, которым поручены определённые задачи, но для того, чтобы этот сад оставался в своём великолепном великолепии, нужен кто-то, кто действительно его понимает, кто знает, что нужно сделать, чтобы чудо оставалось чудом... Кто этот человек?

ФАН. Конечно, в «Чжочжэн Юань» есть главный директор, главный управляющий, и это я. Но, знаете, это работает не так, как вы себе представляли. Разделение труда основано на очень строгом порядке: есть группы рабочих, которые ухаживают за растениями, есть группы, которые ухаживают за камнями, есть особая группа, которая занимается деревьями бонсай, и есть ещё одна, которая строит горы. Эти рабочие группы называются цзигун, и внутри каждого цзигун мы различаем четыре уровня. Эти четыре уровня создают иерархию, которая означает, что тот, кто находится на самом высоком уровне, считается, благодаря своему опыту и знаниям, полностью компетентным, полностью ответственным специалистом в своей области. А поскольку большинство наших сотрудников работают здесь уже десятки лет, все они обладают огромным опытом, поэтому нет необходимости руководить ими в том смысле, в каком вы их себе представляете, ведь они и так знают, что правильно, что нужно делать в данном случае. Однако я, их директор, не эксперт в этих вопросах. Вот, например, особый случай. Мы, жители этого сада, расположенного к югу от Янцзы, вынуждены терпеть так называемый плесневый дождь в сезон дождей. Этот плесневый дождь приносит бесчисленное множество термитов, которые разрушают деревянные постройки, поэтому борьба с ними жизненно важна. У нас есть определённые группы, обученные только этому, и это их единственная задача, и я понятия не имею, чем они занимаются. Главное — защищать постройки от термитов. Моя же роль — лишь организационная, чтобы всё шло гладко.

Очевидно, что на этом режиссер завершил свои замечания относительно своей роли, поэтому Штейн теперь возвращается к более ранней теме в их

В разговоре он спрашивает директора, что, по его мнению, является центральной точкой сада? Где его центр тяжести? Выражает ли китайский сад космологическую картину вселенной для китайца? Или эти слова слишком громкие? Или это совсем не так? Он просто красив? А они, китайцы, чувствовали это на протяжении веков? И восхищаются ли они этим?

ФАН. Мне было бы очень трудно выразить словами суть, центр тяжести, точку сосредоточения сада, как вы сформулировали это в своём вопросе. Этот вопрос слишком обширен для меня. Но у всех садов, включая этот, в Чжочжэне, есть центр тяжести, точка сосредоточения, так что я бы сказал, что пропорции каким-то образом гармоничны. Выражает ли этот сад, наш сад, сам по себе вселенную? Нет. Напротив, я верю в следующее: Чжочжэн Юань сам по себе и есть вселенная.

Скоро пора закончить разговор. Штейн улыбается ему: «Позвольте мне задать вам последний вопрос», — говорит он. Очевидно, директор должен остаться здесь один после закрытия. Есть ли в саду место, куда он приходит в такие моменты, садится и остаётся, слушая плеск ручья, или шелест ветра, или трепет листьев, погружённый в красоту того или иного растения, когда он не занят работой, когда он не думает о предстоящих делах, а просто может отдаться своему делу и поэтому полностью отдаётся очарованию сада?

ФАН. Бывают такие времена. И в Чжочжэне есть такое место.

И в такие моменты я чувствую что-то, связывающее меня с людьми древности. Там есть павильон, он называется Юй шуй тун цзо сюань («С кем мне сидеть»)... ну, признаюсь, если есть возможность, я обычно там сижу.

И что вы делаете потом?

Он отвечает так тихо, что Штейн едва его слышит: «О, ничего. Я просто есть. Я так думаю ».

Они тепло прощаются, господин Фанг провожает их до дверей павильона и, прежде чем они исчезнут в саду, чтобы снова им полюбоваться, он машет им рукой, улыбаясь.

А Штейн смотрит на сад, но не видит его. Он пытается понять, почему Тан Сяоду послал его сюда. Он думает о Сяо Хай, о садах, которые видел, и о словах господина Фана. Он перебирает всё в уме, пытаясь понять, почему он здесь.

Но он понятия не имеет. Он ничего не знает и ничего не понимает.

В его блокноте есть имя. Шанхайский издатель Чэнь Сяньфа попросил его записать его заранее: если он будет проездом в Сучжоу, он сможет обратиться к этому человеку, местному жителю, за практической помощью.

В остальном, сказал г-н Чэнь, он писатель, но не особенно интересный.

«Просто на тот случай, если Штейну нужно о чем-то позаботиться», — пояснил он.

И только потом.

Они ищут телефонную будку.

Они расшифровывают имя: Цзи Иньцзянь.

Звонит телефон.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

Дорога, ведущая туда, 3

Цанлантин, старейший сад в Сучжоу, также находится в самой южной части города. Они договорились встретиться с Цзи у одного из его входов.

Цзи, рекомендованный их шанхайским другом как хороший человек для помощи в практических вопросах, — что, казалось бы, делает эту встречу совершенно излишней, поскольку у Штейна сейчас нет никаких практических вопросов, которые нужно решить, — его проблема в том, что он не знает, чего ожидать, и не понимает, чего ему следует ждать. Мастер Цзи, как они вскоре начинают называть его из-за его клоунского нрава, оказывается весьма своеобразной личностью, следуя духу обозначения художников, вошедших в историю китайской живописи как знаменитые «Восемь чудаков из Янчжоу» [[192]](#footnote-192), на самом деле они должны были бы назвать Мастера Цзи

«Девятый чудак из Сучжоу», такой он забавный, такой болезненный, постоянно лицедействующий, он что-то говорит, да, он говорит непрерывно, а затем внезапно вскакивает и изображает то, о чем только что говорил, он не обращает внимания ни на что и ни на кого, ему все равно, где он находится и слышал ли кто-нибудь то, что он только что сказал, и он, кажется, определенно радуется, если один или два посетителя время от времени замечают его громоподобные тирады, он радуется своему собственному голосу, он радуется тому, что может разыграть двух европейцев, что они ничего здесь не ищут, потому что этот

Цанлантин больше не тождественен Цанлантину прошлого, потому что все здесь не более чем жалкая подделка — он ведет их по саду — все здесь не так, как должно быть, он указывает на место на земле, и они смотрят на каменные плиты, вы видите эти квадратные бетонные плиты: эти квадратные плиты никогда не должны были быть здесь, здесь должна была быть только керамическая плитка гораздо меньшего размера, и поперек, по диагонали, одним словом, все это, как оно есть сейчас, вопит он в ярости, есть жалкое надругательство над традицией, но чего мы можем ожидать, орет он — и внезапно павильон замолкает — где же мы, собственно, и чего мы можем ожидать от эпохи, подобной сегодняшней, в которую сад Цанлан — где, говорит он, я впервые поцеловал женщину у его входных ворот, и который является старейшим садом во всем Сучжоу — был полностью лишен своего смысла — своего смысла, Мастер Цзи кричит в гневе не только на них, но и на всех: ведь они отняли у него реку, потому что, как вы думаете, почему её зовут Цанлантин? Ну, как вы думаете, почему? Он оглядывается вокруг с пугающим и в то же время каким-то забавным выражением, спрашивая: «Кто знает, теперь?!» — никто — он поджимает губы, их этому не учили в школах, говорит он саркастически, нет, не этому, так чему же их учили, и вдруг он снова становится строгим, без тени веселья, ах, забудем об этом, говорит он, и, оставив испуганную маленькую группу стоящих там в комнате, он выводит своих двух гостей из павильона, и они идут рядом с ним, как два верных ученика рядом с диким даосом, спустившимся с гор, и невозможно узнать, сошел ли Мастер Цзи с ума или что случилось, они идут рядом с ним, они иногда пытаются задать ему вопрос, но он не понимает слов переводчика как следует, его даже не волнует, заканчивает ли он свои предложения, так что если он время от времени и отвечает на вопросы, то отвечает не прямо, а всегда одним блоком речи, причем отвечает иногда, когда вопрос даже не задан ему, но Штейн хочет спросить его о чем-то, например, когда они

войдите в другую комнату, где высокая стена с одной стороны покрыта бесчисленными портретами; Вот они, Пятьсот литераторов, говорит Цзи очень серьезно, посмотрите на них — теперь он переходит на более интимный тон — вот все, кто что-то значил тогда, и кто ступал священными ногами в Сучжоу: вот У Цзысюй, вот Тун Вэншу, вот Бай Цзюйи, а вот Фан Чоуянь, вот Су Дунпо, вот Ли Бай, вот Сюнь Цуней, вот Хань Шичжун, вот Вэн Цэнмин, вот наверху Вэнь Тяньсян, вот Лю Цзыфу, [[193]](#footnote-193) вот они все, Мастер Цзи указывает вокруг огромной стены, и прежде чем Штейн успевает спросить, что, если бы они сейчас приехали в Сучжоу, эти великие мастера сказали бы о сегодняшнем мире, лицо Цзи искажается от веселья, затем в горькое выражение, наконец, как будто он содрогнулся, и, как будто предвидя вопрос, он говорит: бррр, ну, а что бы они делали здесь сегодня? — спрашивает он; возможно, они бы переоделись, восхищались бы и наслаждались всеми современными вещами, например, стиральной машиной, Су Дунпо делал бы это; я думаю, Ли Бай плакал бы, но остальные смотрели бы телевизор, стирали бы свою одежду в стиральной машине, Су Дунпо делал бы это, он бы пользовался стиральной машиной, в этом я почти полностью уверен, но не Ли Бай, он бы не смог, он бы выпил, напился, заснул и выругался — а ты, он поворачивается к переводчику, зачем тебе фотоаппарат, зачем тебе этот диктофон на шее, он тебе нужен? он качает головой; ну, ладно, Мастер Цзи кивает; поэты здесь, продолжает он и указывает на стену, им больше ничего не было нужно, только впечатления и вдохновение, и все — все! Цзи кричит, и снова люди в комнате кажутся испуганными, в частности, две женщины у сувенирного киоска в конце комнаты смотрят на них с некоторой тревогой, но никто не смеет произнести ни слова, нет способа остановить Мастера Цзи, он поймал свой шаг, и ясно, что нет никого, кто мог бы его удержать, и когда они выходят из комнаты и продолжают свой путь по Цанлан Тин, он теряет самообладание все больше и больше, он проклинает век, в котором они живут, он проклинает тех, кто опозорил

Сучжоу, который заменил керамические плиты, который вставил окна в стену, которой там не место, он указывает в одно место, но никто ничего не может с этим поделать, таков век, таким стал Китай, этим людям наплевать на традиции, этим людям все безразлично, потому что они даже ничего не знают, они даже не понимают, что здесь — он указывает вокруг себя на павильон, обставленный мебелью эпохи Цин, — им следовало поставить не эти предметы, а мебель эпохи Мин, потому что именно она здесь была, они все здесь просто необразованные грубияны, кричит Мастер Цзи, разражаясь смехом, который должен был звучать пугающе, но тем не менее забавно резким голосом, они просто продолжают идти рядом с ним, так много грубиянов, повторяет он, они слушают, как люди, которых ударили по голове, у них нет слов, и не могут их найти, потому что они должны понять, что нет, Мастер Цзи не мастер практических проблем, нет, он гораздо больше этого, но что тогда — и это трудно распутать из цирка, которым он развлекает своих гостей, потому что он их развлекает, ясно, что он понимает гостеприимство как необходимость развлекать этих двух европейцев — близких друзей господина Чэня, известного издателя из Шанхая, и Ян Ляня, прославленного поэта — это также немного утомительно и заставляет задуматься, и Штейн тоже устал, и он пытается думать, как это случилось, как Мастер Цзи оказался на виду? и кто он такой, и что он хочет сказать? — но времени на размышления нет, потому что он должен все время наблюдать за Мастером Цзи, который курит сигареты одну за другой, совсем как Сяоду, и рассказывает, и говорит, и кричит, и, наклонившись ближе, шепчет что-то на ухо Штейну, он клоун, шепчет Штейн переводчику, но ему и в голову не приходит, что ему следует уйти от Мастера Цзи или что теперь, проведя с ним два часа в Цанлане, ему следует куда-то пойти, — нет, вовсе нет, ему это не приходит в голову, напротив, он старается обдумать, как бы продлить их время вместе; все равно он не понимает Мастера Цзи: что это за сочетание шутовства и ругани, если он сердится, то искренне ли он

сердитый, или это какая-то постановка, весёлое и в то же время язвительное представление ради них, представление о чём-то подавляющем и ужасном — ну, именно это проносится в голове Штейна, когда Мастер Цзи говорит, что, конечно, увидеть Цанлан на самом деле не значит увидеть всё, в Сучжоу всё ещё есть кое-что, на что стоит взглянуть; Мастер Цзи, говорит Штейн, он говорит совершенно искренне, когда говорит, что никогда не чувствовал себя так хорошо, как сейчас, когда он с Мастером Цзи, и у него не могло быть никакого намерения что-либо делать в Сучжоу без Мастера Цзи, в этот момент Мастер Цзи поджимает губы, так сказать, показывая, что он тоже задаётся вопросом, как это может работать, спрашивая: Что именно вы имели в виду? — ну, говорит Штейн, что они должны встретиться снова, в этот момент Мастер Цзи спрашивает, зачем, нужно ли что-нибудь Штейну — нет, совсем нет, говорит Штейн, ему вообще ничего не нужно на свете... но, возможно... ...было бы хорошо, если бы кто-нибудь мог присоединиться к их будущим беседам, знаток садов Сучжоу; ну, он знает такого, отвечает Мастер Цзи очень серьёзно, завтра хорошее время? он спрашивает в своей собственной гневной манере разговора, завтра хорошее время, отвечает Штейн, они отменят всё, что Штейн хотел сделать, потому что теперь его интересует только это, и они расстаются со словами завтра и телефон и увидимся скоро, а затем — переводчик только качает головой: Штейн сошёл с ума? Может быть, он потерял рассудок?! он смотрит на него ошеломлённо, когда Мастер Цзи убегает, что ему вообще может быть нужно от этого недоумка, на что Штейн может только ответить, что ему нужен только этот недоумок: он, Мастер Цзи, единственный, кто чувствует себя в Китае точно так же, как он, так почему бы ему не проводить с ним всё своё время, переводчик молчит, он не совсем убеждён, ему тоже было смешно, и Мастер Цзи ему даже понравился, но подчинять ему все их дальнейшие планы в Сучжоу — это явно заходит слишком далеко, и он считает это поспешным решением, тем не менее, Штейн сообщает ему, с этого момента в Сучжоу они отдаются Мастеру Цзи, с этого момента их ничто другое не будет интересовать, только то, что

связан с Мастером Цзи — переводчик молчит, и пока они бредут обратно в отель, Штейн снова задаётся вопросом: «Почему он вообще говорит такие вещи? Кто этот Мастер Цзи? И почему он так важен?»

Но он знает, что говорит, и понимает, кто такой Мастер Цзи; он чувствует, что находится на правильном пути, и не случайно он нашёл его сегодня; он знает, короче говоря, что он — тот самый, что именно благодаря ему он здесь, в Сучжоу, даже если не знает, что именно он знает, и, главное, почему он так уверен во всём этом, увереннее смерти. Он — тот самый, он — тот самый! — Штейн пытается подогреть энтузиазм переводчика в гостиничном номере, но тот снова падает, смертельно уставший, на кровать, и засыпает, повторяя в голове одну и ту же фразу: «Он — тот самый, он — тот самый» — даже если, конечно, в этот момент он совершенно не понимает, тот ли он на самом деле; но он может лишь куда-то повести, не к себе, но он поведёт: и в этом не может быть ошибки.

.

.

.

ДУХ КИТАЯ

.

.

.

.

.

.

На следующий день, в три часа дня, конечно же, Мастер Цзи стоит перед входными воротами Сада Мастера Сетей, с прекрасной женщиной благородного взгляда, примерно того же возраста, что и Мастер Цзи; удивительно красивый мужчина, немного моложе Штейна, но, кажется, нестареющий, с длинными седыми волосами, ниспадающими на плечи; и рядом с ним, рука об руку, стоит молодая женщина, явно его жена. После знакомства Мастер Цзи ведёт их сквозь туристические группы — в этот момент лишь изредка нарушавшие покой — в конец сада, в укромный уголок, где, под самой надежной защитой, какая только возможна в таком месте, они садятся в пустом чайном домике. Все двери в чайном домике распахнуты, и задняя стена внутреннего дворика, заросшая жимолостью и возвышающаяся над их столиком, залита послеполуденным солнцем.

Мастер Цзи представляет незнакомую пару как У Сяньвэна и его жену. Они родом из Сучжоу, но теперь приехали из Уси, чтобы...

Провести с ними день. А это, — он жестом указывает на красавицу рядом с собой, которая слегка краснеет, — его собственная жена. Мастер Цзи заказывает лишь несколько бутылок кипятка, затем достаёт из кармана большой пакетик чая и говорит им, что это чай лунцзин, и что именно его они будут пить, потому что он лучший. Он раскладывает листья по чашкам и заливает кипятком; на какое-то время повисает тишина, лёгкое замешательство, пока снаружи, со двора, доносится щебетание птиц, и слуги скрываются за дальним прилавком.

Штайн говорит первым, но как будто ему и не нужно начинать, словно они уже беседуют: он не представляется, что, пожалуй, было бы уместно, а начинает говорить о том, что так тесно связывает его с искусством Китая. Он говорит короткими предложениями, чтобы было легче переводить: он чувствует, что неважно, к какому виду искусства человек приближается в Китае, неважно, с чего начать — с поэзии, музыки, философии, живописи, архитектуры, театра, каллиграфии или садоводства, — потому что в итоге всё всегда оказывается в одном и том же, как будто каждая форма художественного выражения стремится к одной и той же концепции или изображению. Или как будто обязана это делать. Потому что, говорит Ласло Штайн, с этими видами искусства происходит то же самое, что и с нашими цветами дома, которые мы действительно любим — мы верим, что выбираем их, и любим их. Но именно они выбирают нас, именно они своей чарующей красотой обязывают нас любить их и заботиться о них. Каждый цветок одинаково прекрасен. Вместе они разделяют красоту. Нам доверено решить, о каком цветке мы будем говорить. И, говорит он У, теперь он хотел бы поговорить об искусстве садоводства и хотел бы узнать его мнение: в чём он, господин У, приехавший из Уси, видит суть китайского сада? Можно ли сказать, что человек может найти убежище в саду Сучжоу, если он хочет погрузиться в размышления, если он хочет погрузиться в красоту, которая повсюду утрачена?

У некоторое время не отвечает. Он молчит так долго, что все за столом смущаются. Смущаются, но не потому, что не понимают его молчания, а, возможно, потому, что предполагают, что Штейну будет трудно его понять. Штейн, однако, терпеливо ждёт, думая, что У обдумывает свой ответ. И он действительно так думает.

У. Искусство садоводства в Сучжоу — порождение императорского Китая. Его создали те, кто считал, что может обрести свободу только здесь, среди камней, цветов, деревьев и тишины павильонов.

Китайский сад — это одновременно место и символ отчуждения от общества. Для каждого человека сад был его собственным миром, своего рода продолжением его личности.

Это худощавый мужчина среднего роста. Вблизи, сидя рядом со Штейном за столом, особенно бросается в глаза красота его лица, его неподвижность. Его голос, в отличие от его стройной, хрупкой фигуры, глубокий и решительный, полный силы, пусть даже и едва слышный. Штейн сидит ближе всех, но У говорит так тихо, что едва слышит его, и переводчик, который пытается втиснуться между ними, тоже едва слышит. Как будто он невероятно, бесконечно устал. Он снова долго молчит, но, прежде чем Штейн успевает заговорить, продолжает.

У. Сад, однако, — искусственное создание. Что касается меня, то если я попытаюсь найти место, подходящее для уединения, я никогда не пойду в сад. Мне часто хочется побыть где-нибудь в тишине.

И в такие моменты я действительно ухожу. Тогда с женой или друзьями мы уезжаем куда-нибудь подальше от города. Но нам никогда не приходит в голову пойти в сад. Только в горы, к ручьям, на природу.

Штейн в нескольких предложениях рассказывает, насколько глубоко и радикально изменилось его отношение к природе за последние 10—15 лет. Он рассказывает У

О том месте, о той отдалённой долине высоко в горах, где он живёт. И о том, как его сад — часть окружающей его природы.

У. Это удачное положение. Полноценная жизнь, жизнь, достойная человека. Я очень рад, что ты можешь жить именно так.

Штейн отвечает, описывая, как сильно изменилось место, где он живёт, в отношении к поэзии. В отношении к языку. Он постоянно ощущает себя слишком грубым и резким, что требует постоянного, но постоянного смягчения — смягчения до бесконечности.

У. Искусство — это средство перехода от сложного к простому, но нельзя упускать ни одного промежуточного шага на этом пути. Его миссия — проникнуть в суть чего-либо. И это просто.

Кто этот человек?! Мастер Цзи видит, какое впечатление производит его друг на Штейна, и воспринимает это с довольно довольным и слегка ироничным весельем, словно человек, достойно справившийся с порученной ему задачей. После каждой фразы У долго молчит. Он сидит неподвижно, голова не двигается, а взгляд, который каким-то образом... не устремлён в никуда. Он смотрит то на Штейна, то в сторону, то на стол, на дымящиеся чашки чая, то снова на него, то снова в сторону. Из-за его необычайно тихой речи Штейну кажется, что над самой чайной стоит исключительная тишина, в которой слышны самые дальние и самые тихие звуки.

Шум, когда кто-то из персонала внезапно чокается чашками за стойкой, кажется невыносимым. Воцаряется невероятная тишина.

У. И в этом, как и во многом другом, Чан — самый радикальный.

Чану неинтересно то, что написано. Ему не нужны слова.

Штейн отвечает, что и в Европе сложилась точка зрения, что добросовестный художник — это тот, кто не оставляет после себя никаких произведений.

У. Таково мнение буддистов. Учитель никогда ничего не записывает, он только учит. Учение невозможно записать. Если вы беседуете с небесами, вам не нужны слова.

В то же время, говорит Штейн, он никогда не мог представить себе жизни без слов. Честно говоря, продолжает он, невольно подстраиваясь под У, как будто с этого момента это станет обычным ходом их разговора — говоря, соответственно, едва слышно, — он никогда не смог бы существовать без слов. Ведь для того, чтобы изобразить, как вечное возникает из пейзажа, необходим какой-то материал. Материал, способный очертить ту красоту, которую невозможно передать словами.

У. Сущность покоится на поверхности пустоты. Она оставляет место для размышлений. Классическая китайская поэзия и живопись работали немногими словами и малым количеством чернил. Ли Бай, когда писал, всегда использовал всего несколько штрихов, всего несколько слов, потому что знал, что то, что он не описывал, придавало монументальную силу смыслу. Человеку с Запада очень трудно понять значение пустого пространства. Ваше представление о «вещи» радикально отличается от того, что мы понимаем под этим. И поэтому для вас необычайно богатые смыслы пустоты не существуют так, как для нас. Их не существует, поэтому их нельзя сравнить ни с чем другим. В вас нет места, где вы могли бы понять, что такое пустота. И суть китайского искусства — эта пустота.

Мастер Цзи перебивает. И его уже трудно узнать: видно, что до сих пор он слушал с напряжённым вниманием, наблюдая за Штейном, который только сейчас осознаёт, что Мастер Цзи всё это время не спускал с него глаз.

МАСТЕР ДЗИ. Вы медитируете?

Штейн отвечает, что да, он это делает, по-своему.

У. Это хорошо. Можно копнуть глубже.

МАСТЕР ДЗИ. Да, сила сердца умножается.

У. Сила сердца безгранична.

Боже мой, где он? Это написано на лице Штейна. Также очевидно, что переводчик понятия не имеет, где они: он испуганно вцепился в подлокотник кресла. Атмосфера совершенно иная, чем они могли ожидать. Серьёзная, возвышенная, суровая. Штейну кажется, что он попал в великое повествование. Солнце теперь светит совсем рядом с их столом. Он чувствует, как оно согревает его спину. Во рту вкус чая лунцзин. Временами щебетание птиц во дворе становится громче. Потом снова затихает.

WU. Классическая культура — хранилище великих достоинств. Эти ценности не исчезают. И хотя мало для кого это будет важно, такие люди всегда найдутся, так что эти ценности никогда не исчезнут окончательно.

Солнечный свет греет ему спину? Может быть, уже сгущаются сумерки. Но как это возможно? Разве они только что не сели? Он смотрит на часы: это невозможно. Сейчас наступит вечер. Как такое могло случиться? Компания оживляется, две женщины начинают о чём-то оживлённо говорить, Мастер Цзи тоже время от времени бросает им замечания, затем снова поворачивается к гостям, смотрит на Штейна, и видно, что он рад, счастлив, доволен. Завязывается оживлённый разговор, который не утихает. И что любопытно, тем временем У, внимательно слушавший то, что говорилось, теперь, без

По настоянию Штейна, он жестом подзывает переводчика подойти поближе и передает Штейну несколько предложений.

У. Не всегда нужно искать причину всего, потому что каждая причина необоснованна. Причина выглядит таковой только с определённой точки зрения.

И он останавливается. Он поворачивается к остальным и слушает, что они говорят. Иногда он даже перебивает, поправляет кого-то, и если в этот момент гости вознаграждают Мастера Цзи за его юмор, снова и снова сверкая звонким смехом, он тоже присоединяется к общему веселью. Но Штейн на нервах. Он знает, что тот сейчас снова что-то ему скажет. Что он и делает.

У. Мы никогда не должны поддаваться чужому влиянию.

И мы никогда не должны вмешиваться в жизнь других. Мы должны найти свой собственный путь. Свой путь — это самое главное. В то же время мы не должны отказываться от помощи другим.

Опять такие простые слова. Штейн в замешательстве. У непоколебим, как скала. Что здесь происходит?

У. Настоящий художник должен прислушиваться к голосу небес. Этот голос нельзя услышать, его можно только почувствовать. Я вижу по твоему взгляду, что ты на это способен. Надеюсь, то, что ты делаешь, будет подобно горному ручью.

Штейн сосредоточен на каждом слове У, на каждом его движении. Переводчик сидит рядом, напряжённый. Он не понимает У, не понимает напряжённого внимания своего собеседника.

Штейн успокаивает его, говоря, что все в порядке, и просит перевести это: вот уже 48 лет он с пристальным вниманием наблюдает за миром, и сначала его одолевали только вопросы, на которые он не мог найти ответов, затем позже он не мог найти даже вопросов, а, скорее, своего рода поток, безличную, загадочную, естественную скорость, хотя он не имеет ни малейшего представления об этом

Где оно берёт начало. В то же время Будда Шакьямуни стал для него всё важнее. То есть, сегодня, именно сегодня, а сегодня именно среда, все его вопросы иссякли — теперь, когда вопросов не осталось, и по мере их угасания он начинает ощущать, что там, где вопросы исчезли, начинается нечто иное, нечто, что, пожалуй, можно было бы назвать совершенной непосредственностью.

Каким-то необъяснимым образом он испытывает к У глубокое доверие, так что его слова начинают звучать как признание, и Штейн чувствует, что У это понимает. Он долго молчит, и через некоторое время Штейн решает, что разговор окончен. Тем временем атмосфера за столом воцарилась на пике веселья, словно гости слегка подвыпили: все такие живые и веселые, обе жены радостно смеются, Мастер Цзи искрится, и даже У от души смеется после каждой удачной шутки. Персонал исчез; когда Штейн смотрит на стойку, то видит, что там никого нет; переводчик объясняет, что, вероятно, не обратил внимания, но хозяин чайной ушёл, чтобы спокойно отдохнуть, работники разошлись по домам, оставив ключ жене Цзи, и сказали ей, через какой запасной выход им выйти и что с ним делать.

Они все в Ванши Юань?

Да, говорит переводчик, улыбаясь, и от прежней нервозности, от прежнего напряжения не осталось и следа; да, говорит он, всё это как сон. Или это и есть сон, наконец смеётся он снова, поворачиваясь к собравшимся.

Мастер Цзи снова наполняет чашки чаем и произносит длинную речь о непревзойденных качествах чая лунцзин, а затем начинает произносить тосты за всех сидящих за столом. Он поднимает тост за свою жену, У.

жена, У, которую он теперь называет художником, не вдаваясь в подробности, затем переводчик и, наконец, Штейн. Мастера Цзи уже ничто не остановит. Переводчик не в силах переводить. После каждого тоста все покатываются от смеха, ликуют, аплодируют, Мастер Цзи сияет, и он продолжает. Слова льются из него неиссякаемым потоком.

В какой-то момент У одним из своих нежных движений жестом призывает переводчика подойти поближе.

У. Эстетика не имеет первостепенного значения. Как и мораль.

Штейн спрашивает: «Так что же? И есть ли вообще смысл в этом вопросе?»

И У лезет в сумку, немного порылся, а затем достает чистый лист бумаги и ручку. Он кивает: вопрос понятен. Он жестом приглашает переводчика сесть рядом и пишет на листке несколько китайских иероглифов. Он жестом предлагает переводчику попробовать перевести то, что он написал. Это что-то вроде того, — извиняясь, говорит переводчик, потому что он жестом показывает, что текст превышает его возможности.

— что-то вроде «этика, сияющая в самой совершенной, самой совершенной красоте, должна быть высшим проявлением человечества»... У отодвигает листок бумаги и вопросительно смотрит на Штейна, проверяя, понял ли он. Штейн кивает, но он не понял. У расплывается в улыбке, снова прижимает листок к себе и что-то пишет на нём. Теперь это

— он указывает переводчику на отдельные иероглифы, — тот недоумённо качает головой, беспомощно разводит руками и наконец говорит, что вообще ничего не понимает. Без проблем, говорит Штейн, не беспокойтесь о том, что всё это значит, просто переводите отдельные иероглифы. И затем переводчик, тыкая в каждый иероглиф, начинает медленно перечислять: А внизу страницы, показывает переводчик, написано следующее: «Цитра, шахматы, каллиграфия, искусство живописи».

У достает еще один листок бумаги, но долго ничего не записывает.

За столом царит еще более приподнятое настроение.

У снова начинает писать.

Он показывает интерпретатору отдельные персонажи, над которыми написал: «Если вы задумаетесь о пределах распада, то неопределенность человеческой жизни, ее бренность будут тяготить вашу душу».

У пододвигает к Штейну два листка бумаги со стола, улыбаясь жестом, давая понять, что теперь они его. Штейн не тянется к ним. Мастер Цзи разминается перед новым выступлением, но на этот раз это не очередная шутка, а анекдот: в строгом смысле слова он разыгрывает различные роли, представляя сцену и время, когда всё это происходило; обе женщины пронзительно смеются. У вытаскивает из сумки третий листок. Он долго пишет, его длинные седые волосы падают ему на лицо, когда он наклоняется вперёд.

Переводчик качает головой. Невозможно. Это невозможно перевести. Это совершенно бессмысленно, он говорит вполголоса, как будто Ву мог понять хоть что-то из того, что он шепчет Штейну на венгерском. Без проблем...

Штейн делает ему знак: «Просто переводи».

Вот, — он указывает на бумагу, — цитата из Лао-цзы: «Из небытия рождается бытие; в бытии рождается небытие».

Но после этого, по его словам, появляются просто разные персонажи.

Никаких проблем, говорит Штейн. Что они имеют в виду?

Вот здесь переводчик указывает на следующую строку, это означает... подождите секунду — затем он непрерывно зачитывает их, как их записал У, полностью.

У собирает бумаги на столе, раскладывает их по порядку и пододвигает к Штейну. Он снова кивает и жестом приглашает Штейна взять бумаги. Он изучит их, отвечает Штейн и просит переводчика не переводить то, что он собирается сказать. Он наклоняется к У и, после вспышки веселья, говорит ему прямо на ухо по-венгерски: Он не знает, как объяснить, как это возможно, но он понял, и понимает каждое слово. Недавно его друг посоветовал ему поехать в Сучжоу. Тогда он не понимал, зачем. Он никогда не забудет этот день и этот вечер, он никогда не забудет Сад Мастеров Сетей, этот павильон, солнечный свет, льющийся на увитую виноградной лозой стену во дворе, он не забудет щебетание птиц, он не забудет людей, сидящих за этим столом, он никогда не забудет аромат и вкус чая Лунцзин, и он никогда не забудет У, его слова, иероглифы, которые он выписал, его голос и его поэзию.

Уже поздно, — говорит он остальным, — им с переводчиком нужно успеть на последний автобус.

Переводчик смотрит на него с удивлением.

Лицо Мастера Цзи на мгновение становится серьёзным, а затем он начинает последний, очень длинный монолог, в котором говорит о бессмертном происхождении необыкновенного имени Штейна и о необыкновенных качествах Штейна, появившегося среди них. К концу остальные хлопают в ладоши и смеются после каждой фразы. Мастер Цзи произносит свою последнюю фразу, встаёт со своего места, подходит к Штейну и обнимает его.

Затем все остальные принимают Штейна.

Они выходят в темноте через черный ход в узкий переулок.

Штейн и переводчик сопровождаются в «Жэньминь Лу», где после еще одного сердечного прощания гости садятся в такси и отправляются в

автобусная станция.

Ты и правда думаешь, что автобус отправится в полночь?

Видно, что переводчик смертельно измотан.

Штейн похлопывает его по плечу.

Конечно, есть, говорит он, чтобы успокоить его. Конечно, есть.

Из Сучжоу всегда есть выход.

И они входят в заброшенное здание автовокзала, погруженное во тьму.

.

.

.

ЧТО ОСТАЛОСЬ: КОНЕЦ

.

.

.

.

.

.

В автобусе, направляющемся в Цзюхуашань, ничего не изменилось. Женщина сзади по-прежнему неподвижно сидит на своём месте. Над их головами дождь нещадно стучит по крыше автобуса. Теперь даже пассажиры спереди громко ворчат, почему эта потрёпанная женщина не закрывает это чёртово окно. Все замерзают и дрожат от сквозняка, продуваемого через окно. Его действительно нужно закрыть. Водитель и кондуктор, сидящие впереди, ничего не замечают.

Женщина также не замечает всеобщего недовольства, ее глаза закрыты, она словно подставляет лицо струям ледяного воздуха.

Переводчик встает со своего места и очень вежливо с ней разговаривает, прося ее быть столь любезной и закрыть окно, потому что здесь, сзади, где они сидят, очень сильный сквозняк.

Женщина не двигается, словно никто с ней и не разговаривал. Она даже не открывает глаза.

Затем впереди другой пассажир, мужчина средних лет, видя вялые попытки иностранцев, явно обреченные на провал, решается, подходит к женщине, толкает ее в плечо, чтобы она проснулась и открыла глаза, и говорит ей: Зачем ты это делаешь?

Что? — спрашивает она в замешательстве.

Почему бы тебе не закрыть окно? Сквозняк дует.

В этот момент женщина приоткрывает окно, но всего на один-два сантиметра.

Пассажир снова толкает ее в плечо.

Я снова спрашиваю тебя: зачем ты это делаешь? Зачем ты впускаешь ветер?

Женщина краснеет.

Потому что мне это нравится.

Что вам нравится?

Ветер.

Мужчина наклоняется вперёд и говорит другим пассажирам: «Она сумасшедшая. У неё что-то не так».

Они с громким ворчанием отвечают: ладно, может и так, но это чертово окно все равно придется закрыть.

Мужчина берется за ручку окна и полностью закрывает его.

Женщина молчит. Видно, что она напугана. Она боится этого мужчину.

И он не оставляет все на месте, не возвращается на свое место, а остается лицом к ней, затем наклоняется совсем близко, прямо к ее лицу, пока не ловит ее взгляд.

Тогда скажи мне: почему тебе так нравится ветер?

Очевидно, женщина боится, что мужчина ее ударит.

Ветер? — повторяет она вопрос. Она действительно боится. Она пытается что-то сказать в ответ. Никто не видит ветра.

Хорошо, но почему вам это нравится?

Ну... потому что дует.

Мужчина хохочет, затем, как это водится у сумасшедшего, который ничего не понимает, делает жест в сторону женщины, давая всем понять, что она ни за что больше не посмеет прикоснуться к окну, иначе придётся платить, и садится на своё место. Пассажиры автобуса успокаиваются, водитель прижимает сумку и достаёт завёрнутую в пластиковый пакет еду. Он крупный, толстый, вялый; ест медленно, не спеша. Дворники скрипят по передним стеклам автобуса. Он ведёт машину одной рукой, кусая и пережёвывая еду, и иногда наклоняется вперёд — настолько плохо видно дорогу под проливным дождём.

А перед ними, в густом тумане, якобы где-то есть: Цзюхуашань.

.

.

.

.

.

.

Примечания

.

.

.

.

.

.

Что касается названия книги, то «Под Небесами, то, что под Небесами» (по-венгерски: Ég alatt, Égalatti; по-китайски: Tianxia), а именно «Всё, что под Небесами», так древние китайцы называли мир, который в их глазах был тождественен самому Китаю.

OceanofPDF.com

Структура документа

• Введение в безвестность

• Два пилигрима

• Как будто они были встревожены

• Конец, но чего? Тан Сяоду

• Великое путешествие

◦ 1. Первые шаги

◦ 2. Яо, почему ты врёшь?

◦ 3. В плену туризма

◦ 4. Реквием в Ханчжоу

◦ 5. Если забудут, то сохраню.

◦ 6. Искупление пропущено

◦ 7. Невидимая библиотека

◦ 8. Пустой трон

• Разговор на руинах

◦ 1. Сегодня всё кончено, но это началось не сейчас

◦ 2. Конечно, это конец.

◦ 3. Конец? Ах да, бизнес

◦ 4. Мама

◦ 5. Последний мандарин

• Сон во дворе Гуанцзи Сы177]

• В Сучжоу, совсем не в Сучжоу

◦ Дорога, ведущая туда, 1

◦ Дорога, ведущая туда, 2

◦ Дорога, ведущая туда, 3

• Дух Китая

• Что осталось: Конец

• Примечания

1. Цзюхуашань («Гора девяти цветов»): одна из четырёх священных гор китайского буддизма. Её название происходит от строки из стихотворения Ли Тайбая, и когда-то здесь находилось от 200 до 300 монастырей. [↑](#footnote-ref-1)
2. Хуан Шэнь (1687—1768): знаменитый художник ранней эпохи Цин. Один из «Восьми чудаков Янчжоу», он особенно известен своими портретами. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ин Юйцзянь (двенадцатый-тринадцатый век): монах-художник школы Чань-буддизма, для его работ характерна техника свободной кисти. [↑](#footnote-ref-3)
4. Будда Шакьямуни («Мудрец королевской нации Шакья»): исторический Будда (563 г. до н.э. — 483 г.).

   до н.э.). [↑](#footnote-ref-4)
5. Лотосовая сутра (Саддхармапундарика сутра; буквально, «Сутра о Белом Лотосе Высшей Дхармы»): одно из самых популярных священных писаний Махаяны. Самый распространённый перевод с санскрита был создан в 406 году н. э. Кумарадживой. Согласно этой сутре, Будда учит живых существ по-разному, в соответствии с их способностями, но цель всегда остаётся одной и той же — достичь состояния Будды. [↑](#footnote-ref-5)
6. Амида-сутра: сутры Амитабхи, Будды Западного Рая. Важнейшие священные тексты школы Чистой Земли, согласно которым конечная цель — не стать Буддой, а посредством медитации и молитвы переродиться в Чистой Земле. [↑](#footnote-ref-6)
7. Гуаньинь (Авалокитешвара): в китайском буддизме Авалокитешвара, изначально мужчина-бодхисаттва, стал богиней детей и сострадания. [↑](#footnote-ref-7)
8. Шандор Петефи (1823—1849): один из величайших венгерских поэтов и революционер, символизировавший стремление венгерского народа к свободе. [↑](#footnote-ref-8)
9. Лу Синь (1881—1936): один из самых значительных писателей и мыслителей первой половины двадцатого века, считается отцом современной китайской литературы. [↑](#footnote-ref-9)
10. Бодхисаттва: идеал буддизма Махаяны — существо, которое достигает просветления, но не входит в нирвану, чтобы оно могло оставаться в мире и помогать другим достичь просветления. [↑](#footnote-ref-10)
11. Байсуй Гун («Столетний храм»): монастырь в Цзюхуашань, названный в честь монаха, прожившего 120 лет. Статуя в храме, предположительно, представляет собой его мумифицированное тело. [↑](#footnote-ref-11)
12. Хуачэн Сы («Монастырь, окруженный стенами»): построен в 781 году в Цзюхуашане, его нынешние здания датируются эпохой Цин. [↑](#footnote-ref-12)
13. Восстание тайпинов (1851—1864): крестьянское восстание, охватившее значительную часть Южного и Центрального Китая, целью которого было создание общества, основанного на равенстве. Центром восстания был Нанкин. [↑](#footnote-ref-13)
14. Башня Бейцзи: астрологическая наблюдательная башня, построенная в 1385 году в Нанкине. [↑](#footnote-ref-14)
15. Цзимин («Крик петуха»): буддийский монастырь, построенный в 1387 году в Нанкине. Сейчас здесь находится один из немногих женских монастырей в Китае. [↑](#footnote-ref-15)
16. Мочоу (озеро «Не волнуйся»): самое известное озеро в Нанкине, название которого происходит от прекрасной женщины, которую против ее воли заставили выйти замуж за властителя. [↑](#footnote-ref-16)
17. Династия Сун (960—1279): династия, названная в честь правящей семьи Сун, характеризовалась огромным техническим, экономическим и культурным развитием, но относительно слабой военной мощью. [↑](#footnote-ref-17)
18. Династия Мин (1368—1644): китайская династия, которая обеспечила период исконно китайского правления между эпохами господства монголов и маньчжуров, а также период культурного расцвета. [↑](#footnote-ref-18)
19. Чжу Юаньчан (1328—1398): основатель династии Мин, человек скромного происхождения. Он сделал Нанкин столицей своей империи. [↑](#footnote-ref-19)
20. Кровожадные японцы: В декабре 1937 года японцы оккупировали Нанкин и впоследствии вырезали сотни тысяч жителей. [↑](#footnote-ref-20)
21. Лингу Сы («Монастырь Долины Душ»): основан в 514 году. Во время строительства мавзолея Чжу Юаньчжана он был перенесён на своё нынешнее место, недалеко от Цзыцзиньшань («Пурпурно-золотая гора») в Нанкине. Во время восстания тайпинов он был уничтожен пожаром. [↑](#footnote-ref-21)
22. Уляндянь («Зал Неизмеримого Будды»): здание XIV века в Лингу Си в Нанкине, построенное из камня и кирпича, что необычно для Китая. Поэтому его также называют «Залом без балок». [↑](#footnote-ref-22)
23. Великий канал: самый длинный в мире искусственный водный путь, построенный в седьмом веке и соединяющий низовья Янцзы с северным Китаем. [↑](#footnote-ref-23)
24. Династия Суй (581—618): После длительного периода раздробленности, недолговечная династия Суй положила начало периоду объединения. [↑](#footnote-ref-24)
25. Династия Тан (618—907): один из самых блестящих периодов в истории Китая и золотой век китайской культуры. [↑](#footnote-ref-25)
26. Янчжоу пинхуа: жанр повествования, который процветал в Янчжоу в первой половине династии Цин. [↑](#footnote-ref-26)
27. Оуян Сю (1007—1072): известный политик, писатель и поэт эпохи Сун. [↑](#footnote-ref-27)
28. Су Дунпо (1037—1101): политик и один из важнейших писателей эпохи Сун. [↑](#footnote-ref-28)
29. Цзяньчжэнь (688—763): буддийский монах из Янчжоу, который после многих безуспешных попыток наконец добрался до Японии в 753 году и стал ключевой фигурой в распространении буддизма в этой стране. [↑](#footnote-ref-29)
30. Вэньфэн Та («Пагода вершины эрудиции»): восьмиугольное здание из семи этажей. Это первое здание, которое видит путешественник в Чжэньцзяне с точки обзора Великого канала. [↑](#footnote-ref-30)
31. Шигун Си («Мемориальный храм Мастера Ши»): храм в Янчжоу, построенный в 1772 году в память о Ши Кэфе. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ши Кэфа (1602—1645): государственный чиновник и каллиграф, который во время маньчжурского вторжения 1645 года отвечал за оборону Янчжоу. В конце концов, он был казнён маньчжурами. [↑](#footnote-ref-32)
33. Хэ Юань, Гэ Юань, Си Юань: парки эпохи Цин в Янчжоу. [↑](#footnote-ref-33)
34. Дамин Си («Храм Великого Озарения»): буддийский храм, построенный в V веке в Янчжоу. Именно здесь Цзяньчжэнь изучал сутры и посвящал людей в монахи, прежде чем отправиться в Японию. [↑](#footnote-ref-34)
35. Династия Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.): вторая великая китайская императорская династия, которая основательно создала то, что впоследствии стало считаться китайской культурой. [↑](#footnote-ref-35)
36. Шоу Сиху («Узкое Западное озеро»): озеро в Янчжоу, название которого связано с его удлиненной формой, а также с тем фактом, что оно представляет собой «более узкую» имитацию знаменитого Западного озера в Ханчжоу. [↑](#footnote-ref-36)
37. Мемориальный храм Оуян: Первоначально построен поклонником Оуян Сю в Янчжоу, современное строение датируется 1934 годом. [↑](#footnote-ref-37)
38. Бай Та («Белая ступа»): эта буддийская святыня, расположенная на берегу Западного озера в Янчжоу, является копией одноименного сооружения в Пекине. [↑](#footnote-ref-38)
39. Улица Вэньчан: названа в честь одной из известных достопримечательностей Янчжоу эпохи династии Мин — башни Вэньчан Гэ («Возрождение процветающей эрудиции»). [↑](#footnote-ref-39)
40. мао: Также известный как цзяо, это денежная единица юаня; 1 юань равен 10 мао. [↑](#footnote-ref-40)
41. Ван Аньши (1021—1086): известный политический реформатор, поэт и писатель. [↑](#footnote-ref-41)
42. Ми Фэй (1051—1107): Также известен как Ми Фу. Известный художник, каллиграф и коллекционер произведений искусства. [↑](#footnote-ref-42)
43. Вэньцзун Гэ: Павильон в Чжэньцзяне, разрушенный во время восстания тайпинов. [↑](#footnote-ref-43)
44. Сыку Цюаньшу («Полная библиотека в четырех разделах»): императорская коллекция книг, переписанных вручную с 1770-х годов, содержащая около 3500 работ и 2,3 миллиона страниц в 1500

    томов. Всего в отдельных зданиях в семи разных местах империи хранилось 7 экземпляров. [↑](#footnote-ref-44)
45. Гора Бэйгу: на самом деле, это всего лишь холм в Чжэньцзяне на берегу Янцзы, но он знаменит тем, что жена правителя третьего века бросилась в реку именно здесь. Монастырь Ганьлу Сы («Сладкая роса»), расположенный на склоне холма и датируемый третьим веком, был в значительной степени разрушен во время Второй мировой войны. [↑](#footnote-ref-45)
46. Цзиньшань («Золотая гора»): изначально остров, теперь полуостров на Янцзы в Чжэньцзяне.

    В прошлом он славился своими бесчисленными храмами (согласно пословице: «В Цзяошане гора покрывает монастыри, в Цзиньшане монастыри покрывают гору»). Во время Культурной революции многие здания были серьёзно повреждены. [↑](#footnote-ref-46)
47. Монастырь Цзянтянь: монастырь, который когда-то охватывал весь Цзиньшань. Первоначально построенный во времена династии Цзинь (265—420 гг.), он сохранился до наших дней в эпоху Цин, а его заслуженно известные здания послужили образцами для бесчисленных сооружений в Китае. [↑](#footnote-ref-47)
48. Чжунлэн цюань («Первый источник под небом»): также известный как «Центральный холодный источник», он брал своё начало в Янцзы. Считается, что эта вода до сих пор является лучшей для заваривания чая. [↑](#footnote-ref-48)
49. Луохан: в буддизме Хинаяны святой, достигший высшего уровня просветления. [↑](#footnote-ref-49)
50. Фахай: злой монах из популярной китайской басни. Он пытается разлучить счастливую супружескую пару; однако жена, которая оказывается не кем иным, как Белой Змеей в человеческом облике, сражается с монахом, чтобы вернуть себе украденного мужа. [↑](#footnote-ref-50)
51. Цзяошань: остров на Янцзы, недалеко от Чжэньцзяна, на котором расположено множество прекрасных памятников. Название острова происходит от имени отшельника, который отказался от государственной должности, несмотря на неоднократные предложения императора. [↑](#footnote-ref-51)
52. Бэйлинь («Лес стел»): общее название для коллекций стел с надписями. Бэйлинь из Чжэньцзяна находится в храме Динхуэй. [↑](#footnote-ref-52)
53. Лунные ворота: круглые ворота в стене, частый элемент в китайских парках и садах. [↑](#footnote-ref-53)
54. Павильон орхидей: Первоначально это была резиденция в Шаосине известного каллиграфа Ван Сичжи.

    Произведение с тем же названием увековечивает встречу литераторов, состоявшуюся здесь в 353 году; его (ныне утерянное) послесловие Вана является величайшим произведением китайской каллиграфии всех времен. [↑](#footnote-ref-54)
55. Чжао Мэнфу (1254—1322): самый известный придворный художник и каллиграф эпохи Юань. [↑](#footnote-ref-55)
56. Су Ши (также известный как Су Дунпо): политик и писатель, один из самых важных поэтов эпохи Сун. [↑](#footnote-ref-56)
57. Стела... И Хэ Мина («Жертвенная надпись для журавля»): эта надпись, датируемая 514 годом и расположенная в Чжэньцзяне, является работой неизвестного автора, оплакивающего смерть журавля, выращенного дома. [↑](#footnote-ref-57)
58. Юй Юань («Сад радостей»): частный сад в Шанхае, построенный в конце шестнадцатого века единственным правительственным чиновником по образцу императорских парков в Пекине. [↑](#footnote-ref-58)
59. Бунд: набережная в центре Шанхая. Знаменитая набережная, где расположено большинство зданий в западном стиле XIX и XX веков. [↑](#footnote-ref-59)
60. Хуанпу: приток Янцзы, протекающий через Шанхай. [↑](#footnote-ref-60)
61. Пудун: с 1990 года ультрасовременный торговый и финансовый район на берегах Хуанпу, напротив центра Шанхая. [↑](#footnote-ref-61)
62. «Срединное царство»: также известно как Чжунго, название Китая. Согласно традиции, это название отражает представление китайцев о своей стране как о центре мира. [↑](#footnote-ref-62)
63. Куньцюй: один из многочисленных (до 300) стилей китайской оперы, сохранившихся до наших дней. Наибольшего расцвета он достиг в XVI—XIX веках. Основанный на слиянии северных и южных оперных стилей, он характеризуется исключительной сдержанностью и изысканностью музыки, текстов и театральных постановок. [↑](#footnote-ref-63)
64. Театр Ифу: Первоначально известный как театр «Тяньчань», он теперь назван в честь одного из своих спонсоров. Это старейший и самый известный театр Шанхая, где до сих пор проходят представления китайской традиционной оперы. Его расцвет особенно пришёлся на период между двумя мировыми войнами. [↑](#footnote-ref-64)
65. Культурная революция (1966—76): самый экстремальный период борьбы за власть, которая бушевала среди лидеров Коммунистической партии Китая, в ходе которой председатель Мао Цзэдун

    Он также вовлекал молодёжь страны в свою кампанию по ликвидации врагов. Этот период в истории Китая характеризовался хаосом в межличностных отношениях, упадком интеллигенции, уничтожением культурных ценностей и крайне радикальным культом личности. [↑](#footnote-ref-65)
66. Конфуцианство: древняя философская школа и определяющая идеология в Китайской империи во втором веке до нашей эры. [↑](#footnote-ref-66)
67. Тайху («озеро Тай»): озеро на границе провинций Цзянсу и Чжэцзян. Четвёртое по величине пресноводное озеро Китая, популярное туристическое направление. В окрестностях можно найти множество необычных каменных образований, которые часто используются в качестве садовых украшений. [↑](#footnote-ref-67)
68. Династия Цин (1644—1911): последний период императорского династического правления в Китае. Первая половина была эпохой консолидации, завоеваний и экономического роста, а также большей социальной жёсткости, тогда как вторая половина характеризовалась западным влиянием, восстаниями и ускоренным крахом старого порядка. [↑](#footnote-ref-68)
69. Южная династия Сун (1127—1279): Вторая половина династии Сун. Из-за вторжения чжурчжэней из Маньчжурии династия была вынуждена отступить в Южный Китай. Однако культурное развитие этого периода делает его одной из самых выдающихся эпох в истории Китая. [↑](#footnote-ref-69)
70. Сиху («Западное озеро»): Западное озеро, окружённое Ханчжоу, с древних времён является одной из самых известных достопримечательностей Китая. [↑](#footnote-ref-70)
71. Гушань («Остров одинокого холма»): остров на Западном озере в Ханчжоу. В XVIII веке здесь находился летний императорский дворец. [↑](#footnote-ref-71)
72. Плотины Бай Цзюйи: плотины в Сиху в Ханчжоу, строительство которых, согласно традиции, было заказано великим поэтом Бай Цзюйи во время его пребывания на посту губернатора области (824—825 гг.)

    26). [↑](#footnote-ref-72)
73. Чань-буддизм (более известный под своим японским названием дзэн): школа китайского буддизма, согласно которой монахи могут достичь нирваны. Наиболее влиятельные направления учили, что люди, готовые к этой цели, могут достичь просветления без сознательных усилий. [↑](#footnote-ref-73)
74. Храм Цзиньцы: храм в Ханчжоу, возраст которого составляет около тысячи лет. Он был серьёзно повреждён во время восстания тайпинов и восстановлен в 1949 году. [↑](#footnote-ref-74)
75. Фэйлай Фэн («Вершина, прилетевшая сюда»): невысокая гора недалеко от Ханчжоу, получившая свое название от индийского монаха, жившего в третьем веке, по словам которого, гора является частью индийской священной горы, прилетевшей в Ханчжоу. На склонах горы и в ее

    В системе пещер находится около 300 резных статуй, датируемых X—XIV веками. [↑](#footnote-ref-75)
76. Юйхуаншань («Холм Нефритового императора»): знаменитая смотровая площадка на горе рядом с Сиху в Хуанчжоу. Свое название она получила от даосского храма, построенного 400 лет назад, но теперь переоборудованного в чайный домик.

    Нефритовый император был легендарным правителем древности и одним из божеств даосизма. [↑](#footnote-ref-76)
77. Лэйфэн Та («Пагода Пика Шторма»): знаменитая башня на одном из полуостровов Сиху в Ханчжоу, которая рухнула в 1924 году, примерно через тысячу лет после ее постройки. [↑](#footnote-ref-77)
78. Юйцюань («Нефритовый источник»): знаменитый источник в Ханчжоу. Также называется «Озером хлопков», потому что, согласно легенде, 1500 лет назад он вырвался из-под земли под звуки хлопков. [↑](#footnote-ref-78)
79. Хупацюань («Родник бегущего тигра»): По мнению китайцев, этот источник в туристической зоне Ханчжоу занимает третье место в мире по качеству воды. Свое название он получил благодаря легенде о благосклонном духе, который послал монаху, поселившемуся здесь, источник с далекой горы Хэншань. [↑](#footnote-ref-79)
80. Лунцзин (Колодец Дракона): карстовый колодец на окраине Ханчжоу. Самый знаменитый чай Китая, названный в честь этого колодца, производится поблизости. Настоящие ценители заваривают его на воде из Хупацюань. [↑](#footnote-ref-80)
81. Линъиньсы («Храм пристанища души»): монастырь, основанный в 326 году у подножия горы Фэйлайфэн, в речной долине в Ханчжоу. Он известен своей статуей Будды высотой около 20 метров. Нынешнее строение датируется XVII веком. [↑](#footnote-ref-81)
82. Лунмэнь: известная группа пещерных храмов в провинции Хэнань, недалеко от Лояна. [↑](#footnote-ref-82)
83. Датун: город в провинции Шаньси, известный своими пещерными храмами. [↑](#footnote-ref-83)
84. Павильоны Лоувайлоу («Дворец дворцов»): знаменитый ресторан на острове Гушань, известный своими фирменными блюдами кухни Ханчжоу. [↑](#footnote-ref-84)
85. Вэй Лянфу: музыкант из Куньшаня, живший в шестнадцатом веке, который, смешав более ранние оперные стили, создал китайский оперный жанр, известный как куньцюй. [↑](#footnote-ref-85)
86. «Мудань тин» («Пионовая беседка»; также известная как «Пионовый павильон»): самая известная пьеса Тан Сяньцзу о силе любовной страсти. В ней рассказывается о сложных любовных отношениях, в которых любовь сначала убивает, а затем воскрешает молодую девушку, которая, наконец, может выйти замуж за своего возлюбленного. [↑](#footnote-ref-86)
87. Тан Сяньцзу (1550—1617): самый известный драматург эпохи Мин. [↑](#footnote-ref-87)
88. Чан Шэн Дянь («Дворец вечной жизни»): самая известная театральная постановка Хун Шэна, увековечивающая знаменитую, но трагическую историю любви между императором эпохи Тан Сюаньцзуном и его наложницей. [↑](#footnote-ref-88)
89. Хун Шэн (1645—1704): выдающийся драматург и писатель эпохи Цин. Из-за якобы безнравственного содержания своей пьесы «Чан Шэн Дянь» он был исключён из Императорской академии и провёл большую часть своей жизни в нищете недалеко от Сиху в Ханчжоу. [↑](#footnote-ref-89)
90. Фэн Чжэн У («Ошибка воздушного змея»): романтическая пьеса Ли Юя, в которой влюблённые пишут свои мысли в виде стихов на воздушных змеях, а затем позволяют им соприкасаться друг с другом в небе. [↑](#footnote-ref-90)
91. Ли Юй (1611—1680): автор, известный своими романами, рассказами, пьесами и критическими работами; он также был театральным режиссером. [↑](#footnote-ref-91)
92. Шиу Гуань («Пятнадцать цепочек монет»): знаменитое произведение театра куньцюй, в котором двое невиновных, приговоренных к смертной казни за зверское убийство и ограбление мясника, спасены высокопоставленным и справедливым чиновником, а вместо них схвачен настоящий убийца. [↑](#footnote-ref-92)
93. Чжоу Эньлай (1898—1976): политик-коммунист, премьер-министр Китайской Народной Республики с 1949 по 1976 год. [↑](#footnote-ref-93)
94. «Жэньминь жибао» («Жэньминь жибао»): официальная газета Коммунистической партии Китая. [↑](#footnote-ref-94)
95. Цзинцзюй (пекинская опера): форма традиционного китайского театра, сочетающая музыку, вокальное исполнение, пантомиму, танец и акробатику. Она возникла в конце XVIII века и достигла полного развития и признания к середине XIX века. В отличие от куньцюй, она отличается относительно свободной формой и предоставляет актёру гораздо больше свободы и возможностей для импровизации. [↑](#footnote-ref-95)
96. гунчи: традиционная китайская музыкальная партитура, в которой длительность и тоны вокала указываются рядом с текстом китайскими иероглифами. [↑](#footnote-ref-96)
97. Император Гаоцзун: первый правитель династии Южная Сун ( годы правления 1127—1162), он смог остановить вторжение кочевых чжурчжэней с севера и таким образом основать свою империю. [↑](#footnote-ref-97)
98. Дашань («Пагода Великого Милосердия»): кирпичная башня эпохи Сун высотой 40 метров. Ранее она была частью одноимённого храма. [↑](#footnote-ref-98)
99. Сюй Вэй (1521—93): известный художник эпохи Мин. [↑](#footnote-ref-99)
100. Ван Сичжи (321—379): великий китайский каллиграф, он был первым, кто разработал бегущую строку.

     Его резиденцией был Павильон орхидей, который также служил местом встреч литераторов. [↑](#footnote-ref-100)
101. Царство Юэ: одно из многих воюющих государственных образований в первом тысячелетии до нашей эры. [↑](#footnote-ref-101)
102. Император Юй ( ок. 2200—2100 гг. до н. э.): также известен как Юй Великий. В китайской мифологии — «Укротитель потопа», герой-спаситель и предполагаемый основатель древнейшей династии Китая Ся. [↑](#footnote-ref-102)
103. Пагода Интянь: семиэтажная башня высотой 30 метров, построенная на вершине холма в центре Шаосина. Первоначально построенная во времена династии Цзинь (265—420 гг.), она была перестроена во времена династии Сун. [↑](#footnote-ref-103)
104. Гора Куайцзи («Гора обсуждения»): вершина недалеко от Шаосина, получившая свое название от легенды, согласно которой в этом месте король Юй обсуждал со своими советниками систему регулирования воды. [↑](#footnote-ref-104)
105. Поэтический конкурс: встреча, состоявшаяся в резиденции Ван Сичжи в 353 году, в которой приняли участие 44 известных литературных деятеля. [↑](#footnote-ref-105)
106. Гора Тяньтай: горный хребет к югу от Нинбо и известное место поклонения. Одна из важнейших школ буддизма получила своё название от этой горы. [↑](#footnote-ref-106)
107. Гоцин Сы: монастырь и центр школы Тяньтай, основанный более 1500 лет назад у подножия горы Тяньтай. Большинство сохранившихся построек относятся к XVIII веку. [↑](#footnote-ref-107)
108. Чжии (538—598): знаменитый буддийский монах и основатель школы Тяньтай. Он построил здесь свою отшельническую обитель в 575 году; позднее она стала центром школы. Согласно его учению, основанному на Лотосовой сутре, мир неразделим, и всё же всё преходяще, а Будда присутствует в каждой пылинке. [↑](#footnote-ref-108)
109. Хинаяна («Малая колесница»): более ранняя, более «ортодоксальная» версия буддизма. Её учение о спасении касается только освобождения личности. [↑](#footnote-ref-109)
110. Махаяна («Великая колесница»): версия буддизма, возникшая в первом веке до нашей эры.

     и которая обещает всеобщее спасение и освобождение от страданий всем живым существам.

     Эта форма буддизма распространилась в Китае. [↑](#footnote-ref-110)
111. Сайтё (767—822): известный японский монах и основатель школы Тэндай. [↑](#footnote-ref-111)
112. Тэндай: японская школа Тяньтай. [↑](#footnote-ref-112)
113. Дабан Ниепан Цзин (Сутра Махапаринирваны; также известная как Сутра Нирваны): важный текст школы Махаяна. Согласно традиции, он содержит сутру, произнесённую Буддой непосредственно перед уходом в нирвану, и, таким образом, содержит его «самые совершенные» учения.

     В этом произведении впервые описывается нирвана — состояние вечного счастья. [↑](#footnote-ref-113)
114. Дачжиду Лунь: Приписываемый Нагарджуне ( ок. 150— ок. 250), этот трактат из ста глав, посвященный теории и практике буддизма Махаяны, был переведен на китайский язык великим переводчиком Кумарадживой. [↑](#footnote-ref-114)
115. Чжунгуань Лунь (Мадхьямака Шастра; также известная как «Трактат о Срединном Пути»): написанный Нагарджуной, один из самых фундаментальных текстов школы Мадхьямака, которая признает пустоту всех явлений. [↑](#footnote-ref-115)
116. Чандин: «Созерцание и размышление», то есть практика буддизма. [↑](#footnote-ref-116)
117. чжи хуэй: «Знание и мудрость», то есть теория буддизма. [↑](#footnote-ref-117)
118. дин хуэй: «Сосредоточение и мудрость», то есть соединение буддийской теории и практики. [↑](#footnote-ref-118)
119. Уцзи бацзяо: Пять периодов и Восемь учений. Тяньтай разделил учения Будды на пять периодов, в течение которых он передавал различные учения, предназначенные для разной аудитории с разным уровнем понимания; и восемь учений, состоящих из Четырех Доктрин и Четырех Методов. [↑](#footnote-ref-119)
120. сёцзе («давший обет»): человек, принимающий часть обетов. Вид новичка. [↑](#footnote-ref-120)
121. бики: монах, который завершил окончательное посвящение в орден. [↑](#footnote-ref-121)
122. biquini: Буддийская монахиня. [↑](#footnote-ref-122)
123. Юйлань фэнхуэй: Что-то вроде буддийского «Дня поминовения усопших», выпадающего на пятнадцатый день седьмого лунного месяца. [↑](#footnote-ref-123)
124. Луньюй («Беседы и изречения») — древнее произведение Конфуция, содержащее его краткие афоризмы и поучения. [↑](#footnote-ref-124)
125. «Ицзин» (Книга перемен, И-цзин): древнекитайское произведение. Первоначально это была книга для предсказаний, но позднее ей приписали философский смысл, и она стала одним из канонических произведений конфуцианства. [↑](#footnote-ref-125)
126. Чжуан-цзы: древний даосский философ, а также приписываемая ему книга. Гораздо более объёмный, чем « Лао-цзы», он представляет собой важнейшее изложение философии даосизма. [↑](#footnote-ref-126)
127. Мэнцзы (Мэн-цзы, ок. 371—289 гг. до н. э.): древний философ, представитель конфуцианской традиции, одно из самых известных учений которого заключается в том, что люди изначально наделены доброй природой. [↑](#footnote-ref-127)
128. Лао-цзы: легендарный древний философ и важнейший представитель даосизма; приписываемые ему философские стихи известны под названиями «Лао-цзы», а также «Даодэцзин».

     («Книга пути и добродетели»). [↑](#footnote-ref-128)
129. Трипитака («Три корзины»): собрание буддийских писаний. [↑](#footnote-ref-129)
130. Ананда: двоюродный брат и ученик Будды, сопровождавший его более 30 лет и, таким образом, ставший свидетелем большинства его учений. После смерти Будды Ананда принял участие в Первом соборе и сыграл важную роль в определении того, что следует считать учением Будды. [↑](#footnote-ref-130)
131. Будда: в буддизме Махаяны человек, достигший совершенного просветления и освободившийся от круговорота бытия. Существует множество будд, одним из которых является исторический Будда. [↑](#footnote-ref-131)
132. Агама-сутры: собрание санскритских буддийских канонических писаний, состоящее из четырех частей. [↑](#footnote-ref-132)
133. Махапраджняпарамита-сутра (Да Чжиду Цзин; также известная как «Великий трактат о совершенстве мудрости»): основополагающий текст Махаяны, в котором выражается абсолютная пустота всех вещей. [↑](#footnote-ref-133)
134. А Ю Ван Си («Храм принца А Ю»): храм недалеко от Нинбо, посвященный памяти А Юя или царя Ашоки, индийского правителя, который способствовал распространению буддизма в третьем веке до нашей эры. [↑](#footnote-ref-134)
135. Тяньтун Чан Си («Монастырь Небесного Дитя»): один из крупнейших в Китае монастырей буддизма школы Чань, расположенный недалеко от Нинбо, основанный примерно 1500 лет назад. [↑](#footnote-ref-135)
136. Гора Тайбэй: гора в 30 километрах от Нинбо. [↑](#footnote-ref-136)
137. Цзяцзин: период правления династии Мин, между 1522 и 1566 годами. [↑](#footnote-ref-137)
138. дзинси («представленный ученый»): звание, присуждаемое после успешной сдачи экзаменов на высшую ступень государственной службы, которые проводятся раз в три года. [↑](#footnote-ref-138)
139. Цяньлун: император династии Цин ( годы правления 1735—1799). Во время его правления Китайская империя, переживавшая тогда колоссальный расцвет и культурное процветание, расширила свою территорию. [↑](#footnote-ref-139)
140. Лян: Одна унция, вес серебра, использовавшийся в качестве средства платежа. [↑](#footnote-ref-140)
141. Династия Юань: период монгольского правления в Китае (1271—1368). [↑](#footnote-ref-141)
142. Ли Тайбай (также известный как Ли Тай-по, 701—62): один из величайших поэтов эпохи Тан. [↑](#footnote-ref-142)
143. Канси: император династии Цин ( годы правления 1661—1722), его долгое правление ознаменовалось консолидацией маньчжурской династии, экономической стабилизацией и территориальной экспансией. [↑](#footnote-ref-143)
144. Ли Шиминь (598—649): Под именем Тайцзун ( годы правления 626—649) он был вторым императором династии Тан. [↑](#footnote-ref-144)
145. Павильон Минчжоу: здание в Роще стел (Бэйлинь), в котором находится коллекция из 173 каменных табличек с надписями в Тяньи Гэ в Нинбо. [↑](#footnote-ref-145)
146. Комната Цянь Цзиня: писца, жившего в ранние годы республики и пожертвовавшего Тяньи-Гэ несколько тысяч кирпичей с надписями времён династии Цзинь. Отсюда и название коллекции: «Тысяча (Цянь) цзинь». [↑](#footnote-ref-146)
147. Династия Цзинь (265—420): период китайской истории, характеризующийся слабой центральной властью, вторжениями кочевых племен и внутренним разделением. [↑](#footnote-ref-147)
148. Павильон Бай Э: каменное сооружение эпохи Мин. Изначально оно стояло рядом с могилой в горах Цзугуань, но в 1959 году было перенесено в Тяньи Гэ в Нинбо. [↑](#footnote-ref-148)
149. Храм Древних семьи Цин: построенный между 1923 и 1925 годами, он использовался для подношений. [↑](#footnote-ref-149)
150. Павильон Чжуанъюань (павильон «Главного выпускника»): одно из зданий в Тяньи Гэ в Нинбо, в котором размещены коллекции картин и каллиграфии. [↑](#footnote-ref-150)
151. Юэху («Лунное озеро»): живописное озеро в центре Нинбо. В прошлом здесь искал уединения знаменитый поэт и чиновник Хэ Чжичжан. [↑](#footnote-ref-151)
152. Путошань: небольшой океанский остров недалеко от Нинбо, одно из четырёх важнейших мест паломничества буддистов и центр культа Гуаньинь. В своё время здесь проживало 300

     храмы. [↑](#footnote-ref-152)
153. Цзиньша («Золотые пески»), Байбуша («Пески ста шагов»), Цяньбуша («Пески тысячи шагов»): участки пляжа на южном берегу Путошаня. [↑](#footnote-ref-153)
154. Пуджи Чан Си («Храм всеобщего спасения»): основан в 1080 году, крупнейший храм в Путошане, когда-то служивший домом для тысячи монахов. [↑](#footnote-ref-154)
155. Фаюй Чан Си («Храм дождя Дхармы»): храм на Путошане, основанный в 1590 году. В одном из его залов находится тронный зал, построенный для правителей Мин и перенесенный сюда императором Цин. [↑](#footnote-ref-155)
156. Хуэйцзи Чань Сы («Храм мудрой помощи»): третий по величине храм на Путошане, внутри которого находится знаменитая каменная пагода. Традиционно паломники совершают простирания каждые три шага.

     на дороге, ведущей к храму. [↑](#footnote-ref-156)
157. Янь Либэнь (600—73): придворный чиновник и художник эпохи Тан. Его (ныне утраченная) картина Гуаньинь легла в основу каменной резьбы 1608 года, которую можно увидеть и сегодня. [↑](#footnote-ref-157)
158. Университет Фудань: самый известный университет в Китае. [↑](#footnote-ref-158)
159. Нанкин Лу: самая известная торговая улица в Шанхае. [↑](#footnote-ref-159)
160. Лотос: В буддизме символ Будды, бесконечности и блаженства. [↑](#footnote-ref-160)
161. Сунь Ятсен (1866—1925): китайский государственный деятель Гоминьдана и президент Китая с 1919 по 1925 год. [↑](#footnote-ref-161)
162. Чан Кайши (1887—1975): президент Китая с 1928 по 1931 и с 1943 по 1949 годы; президент Тайваня с 1950 года до своей смерти. [↑](#footnote-ref-162)
163. сяо линцзы: рубашка с высоким воротником. [↑](#footnote-ref-163)
164. аочжоу: подбитое пальто, часто носимое на северо-востоке Китая. [↑](#footnote-ref-164)
165. лиан: цельная женская одежда. [↑](#footnote-ref-165)
166. ма цзя: разновидность жилета, который носили высокопоставленные особы в эпоху Цин. Существовали варианты как для мужчин, так и для женщин. [↑](#footnote-ref-166)
167. Ванфуцзин: самая известная торговая улица Пекина. [↑](#footnote-ref-167)
168. Тяньаньмэнь («Врата Небесного Спокойствия»): укреплённые ворота в центре Пекина, а также площадь, названная в их честь. В императорские времена они служили входом во дворец. [↑](#footnote-ref-168)
169. Ципао: традиционная длинная, цельная одежда с высоким воротником для женщин. [↑](#footnote-ref-169)
170. Вэй: Привет. [↑](#footnote-ref-170)
171. Университет Шифань: педагогический факультет Пекинского педагогического университета. [↑](#footnote-ref-171)
172. Ли И Лянь Чи: Церемониальность, осознание ответственности, честь и чувство стыда — четыре важные добродетели конфуцианства, которые важны в образовании. [↑](#footnote-ref-172)
173. чжуинь цзыму: система транскрипции китайского языка, использовавшаяся во времена республики, а позднее на Тайване, которая передает тоны для каждого слога. [↑](#footnote-ref-173)
174. гоюй («национальный язык»): обозначение стандартного китайского языка, использовавшееся во времена Гоминьдана и основанное на северном китайском диалекте. [↑](#footnote-ref-174)
175. Конг Жун Ран Ли («Кун Жун отпускает свою грушу»): история о Кун Жуне, потомке Конфуция во времена династии Хань, согласно которой четырехлетний Кун взял из корзины самую маленькую грушу, чтобы старшие родственники могли взять груши побольше. [↑](#footnote-ref-175)
176. «Известный отрывок и предложение»: ссылка на « Луньюй», в первой части которого Конфуций говорит: «Когда кто-то приезжает к другу из далекой страны, разве он не должен радоваться?» [↑](#footnote-ref-176)
177. Гуанцзи Сы («Храм всеобщей помощи»): буддийский храм в Пекине, фундамент которого датируется XIII веком. В настоящее время здесь располагается Китайская буддийская ассоциация. [↑](#footnote-ref-177)
178. Чжочжэн Юань («Сад политики простого человека»; также известный как «Сад скромного чиновника»): самый большой сад в Сучжоу. Созданный в 1509 году, он представляет собой стиль сада, распространенный в эпоху Мин. Его название происходит от строки Пань Юэ: «Создание садов для удовлетворения повседневных нужд — это политика простого человека». [↑](#footnote-ref-178)
179. Шицзы Линь («Львиный сад»): сад в Сучжоу, построенный в 1350 году в память о буддийском учителе, воплощающий стиль садов, распространенный в эпоху Юань. [↑](#footnote-ref-179)
180. Лю Юань («Сад, который остался»): изначально сад эпохи Мин, сегодня это частный сад в стиле эпохи Цин. Один из четырёх национальных парков Китая. [↑](#footnote-ref-180)
181. И Юань («Сад радостей»): частный сад для правительственных чиновников в Сучжоу, построенный во второй половине девятнадцатого века. [↑](#footnote-ref-181)
182. Цанлантин («Павильон извилистых волн»): настоящий шедевр садового искусства эпохи Сун. Он расположен в Сучжоу и был создан в X веке. Его название происходит от стихотворения великого поэта Цюй Юаня. Свой нынешний облик он приобрел в 1873 году, а в одном из его зданий хранится 500 портретов выдающихся деятелей Сучжоу. [↑](#footnote-ref-182)
183. Ванши Юань («Сад мастера сетей»): самый маленький сад в Сучжоу, он был построен правительственным чиновником в 1140 году. Считается одним из самых красивых китайских садов, часть его была восстановлена в Метрополитен-музее в Нью-Йорке. [↑](#footnote-ref-183)
184. Бэйси Та («Пагода Северного храма»): девятиэтажное здание с деревянным каркасом в Сучжоу.

     Ее нынешний облик датируется 1673 годом, и она считается одной из самых красивых пагод на юге Китая. [↑](#footnote-ref-184)
185. Жэнь («человечность»): одна из важнейших ценностей конфуцианства. [↑](#footnote-ref-185)
186. Пань Юэ (247—300): поэт, известный своими меланхоличными стихами на темы красоты и таланта.

     Имя Чжочжэн Юань происходит от его стихотворения «Сяньцзи фу» («Стих, описывающий

     «Беззаботная жизнь»). [↑](#footnote-ref-186)
187. Государство У: китайское королевство, существовавшее между XI в. до н. э. и 473 г. до н. э. на территории современного Чжэцзяна. [↑](#footnote-ref-187)
188. Ван Сяньчэнь: цензор в эпоху Мин. Потеряв расположение при дворе, он построил Чжочжэн Юань в Сучжоу. Позже его сын проиграл всё своё наследство, включая этот сад, за один вечер. [↑](#footnote-ref-188)
189. Горы и воды (шаньшуй): два неотъемлемых элемента китайских садов, парков и ландшафтов, которые всегда должны присутствовать, хотя бы в символической форме (например, в виде скал и водоёмов). Поэтому шаньшуй также означает «пейзаж». [↑](#footnote-ref-189)
190. Фэн-шуй («ветер—вода»): китайская геомантическая наука, основанная на вере в то, что силы, определяющие местоположение, влияют на судьбу тех, кто с ними соприкасается. Поэтому все виды жилищ, как для живых, так и для мертвых, должны выбираться в соответствии с принципами фэн-шуй. [↑](#footnote-ref-190)
191. Вэнь Чжэнмин (1470—1559): известный поэт и художник эпохи Мин. [↑](#footnote-ref-191)
192. «Восемь чудаков Янчжоу» (Yangzhou ba guai): Цзинь Нун (1687—1764), Хуан Шэнь (1687—1764).

     1768), Чжэн Се, также известный как Чжэн Баньцяо (1693—1765), Ли Шань (1686—1762), Ли Фанъин (1695—1755), Ван Шисен (1685—1759), Гао Сян (1688—1753) и Ло Пинь (1733—1733).

     99) — художники, работавшие в Янчжоу, реформаторы китайского искусства живописи. [↑](#footnote-ref-192)
193. У Цзысюй, Тонг Вэншу... Фан Чоуян, Су Дунпо... Сюнь Цуней, Хань Шичжун, Вэн Цэнмин, Вэнь Тяньсян, Лю Цзыфу: известные личности, чья жизнь каким-то образом была связана с Сучжоу. [↑](#footnote-ref-193)