

Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук
(ИНИОН РАН)

Вестник культурологии

Научный журнал

№ 2 (113)
2025

Выходит 4 раза в год
Издается с 1992 года

Учредитель

Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук

Редакция

Гл. ред. *О.В. Кулешова* – кандидат филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
Технический редактор и секретарь издания *Т.Н. Гончарова*,
ответственный секретарь номера *А.Е. Калкаева*
ИНИОН РАН, Москва, РФ

Редакционная коллегия

Г.Н. Андреева – кандидат юридических наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
А. Главачек – доктор педаг. наук, Карлов университет, Прага, Чехия
Т.В. Володина – доктор филол. наук, Центр изучения белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси, Минск, Белоруссия
А.В. Дроздова – доктор культурологии, Гуманитарный университет, Екатеринбург, РФ
И.А. Едошина – доктор культурологии, Костромской государственный университет
им. Н.А. Некрасова, Кострома, РФ
Д.Н. Замятин – доктор культурологии, Высшая школа урбанистики ВШЭ, Москва, РФ
А.В. Костина – доктор культурологии, доктор философии, Институт фундаментальных
и прикладных исследований, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ
Т.Н. Красавченко – доктор филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
О.С. Крюкова – доктор филол. наук, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, РФ
С.Я. Левит – кандидат филос. наук, независимый исследователь, Москва, РФ
И.В. Леонов – доктор культурологии, Санкт-Петербургский государственный
институт культуры, Санкт-Петербург, РФ
И.И. Лисович – доктор культурологии, кандидат филологических наук, РАНХиГС
при Президенте РФ, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ
С.В. Мельник – доктор философских наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
Н.Т. Пахсарьян – доктор филол. наук, ИНИОН РАН, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, РФ
Е.В. Сальникова – доктор культурологии, Государственный институт искусствознания, Москва, РФ
У. Фрёшле – доктор филол. наук, Технический университет Дрездена, Дрезден, Германия
А.И. Шмайна-Великанова – доктор культурологии, Центр изучения религий РГГУ, Москва, РФ
В.Г. Щукин – доктор гуманитарных наук, Ягеллонский университет,
Институт восточнославянской филологии, Краков, Польша

Вестник Культурологии включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень ВАК рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология),

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (философские науки)

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77–74023

ISSN 2658–3291

DOI: 10.31249/hoc/2025.02.00

© ИНИОН РАН, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Тема номера: История и культура Восточной Азии

ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

<i>Чирич П.С.</i> Изображение планет в ранней китайской живописной традиции (на примере свитка «облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий» (усин эршиба сю шэньсин ту 五星二十八宿神形圖)).....	9
<i>Неглинская М.А.</i> Актуальная инсталляция КНР конца XX в.: начало китайского концептуализма	31
<i>Дубровская Д.В.</i> Глобальный кампонг: победное шествие визуальной культуры перанакан	48

МИФОЛОГИЯ И ФОЛЬКЛОР ВЬЕТНАМА И СИНЬЦЗЯНА

<i>Гордиенко Е.В.</i> Вьетнамские житийные тексты о победителе монголов Чан Хынг Дао	85
<i>Селеева Ц.Б.</i> Сказительская традиция ойратов Синьцзяна: консервация и сохранность	97

ФИЛОСОФСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ МЫСЛЬ КИТАЯ

<i>Кузнецов А.М.</i> Встреча поэтов с призраком: диалог Ван Би с братьями Лу в раннесредневековой прозе сяошо	116
---	-----

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

<i>Борисова А.С.</i> Отражение традиционной японской культуры в видеоигре Хидэо Кодзимы <i>Death Stranding</i>	137
--	-----

МАТЕРИАЛЫ

<i>Лю Ху. Культура шиганьдан в Китае.....</i>	<i>151</i>
<i>Блажкина А.Ю. Конфуцианская образовательная концепция (на примере трактата Кун-цзы цзя юй)</i>	<i>158</i>
<i>Кнорозова Е.Ю. Вьетнамская традиционная литература в работах современных российских ученых (XXI в.)</i>	<i>176</i>

ПЕРЕВОДЫ

<i>Старостина А.Б. Чжан Дай. Тао-ань мэн и. Фрагменты о снеге.....</i>	<i>191</i>
--	------------

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

<i>Ананьев В.Г. Институциональная критика как основа выставочного проекта в музее.....</i>	<i>199</i>
--	------------

КОНФЕРЕНЦИИ

<i>Теряева В.Д., Старостина А.Б. Обзор научной конференции «Философские чтения памяти Ю.К. Щуцкого» (РГГУ).....</i>	<i>210</i>
<i>Белянин С.В. Концептуализация памяти о прошлом: от свидетельства к фольклору. Круглый стол в рамках XXIV международной конференции «Модернизация России в условиях формирования нового мирового порядка» (Обзор).....</i>	<i>218</i>

Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences
(INION RAN)

Herald of Culturology

Academic journal

N 2 (113)
2025

Published since 1992
4 Issues per year

Founders:

Institute of Scientific Information for Social Sciences
Russian Academy of Sciences

The editor of the Herald of Culturology:

Chief editor *Olga Kuleshova* – PhD in Philology, INION RAN, Moscow, Russia
Tatyana Goncharova – Secretary and Technical editor of the publication,
Anna Kalkaeva – Responsible Secretary of the Issue
INION RAN, Moscow, Russia

Editorial board:

Galina Andreeva – PhD in Law, INION RAN, Moscow, Russia
Antonin Glavachek – Doctor of Sciences in Pedagogy, Charles University, Prague, Czech Republic
Tatyana Volodina – Doctor of Sciences in Philology, Center for the Study of Belarusian Culture,
Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus
Alla Drozdova – Doctor of Sciences in Culturology, Humanities University, Yekaterinburg, Russia
Irina Edoshina – Doctor of Sciences in Culturology, Kostroma State University named after
N.A. Nekrasov, Kostroma, Russian Federation
Dmitriy Zamyatin – Doctor of Sciences in Culturology, HSE Graduate School of Urban Studies,
Moscow, Russia
Anna Kostina – Doctor of Sciences in Culturology, Doctor of Sciences in Philosophy, Institute of Fundamental and Applied Research, Moscow Humanitarian University, Moscow, Russian Federation
Tatyana Krasavchenko – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Moscow, Russia
Olga Kryukova – Doctor of Sciences in Philology, Lomonosov Moscow State University
Svetlana Levit – PhD in Philosophy, Independent Researcher, Moscow, Russia
Ivan Leonov – Doctor of Sciences in Culturology, St. Petersburg State Institute of Culture,
St. Petersburg, Russia
Inna Lisovich – Doctor of Sciences in Culturology, Candidate of Philological Sciences, RANEPa under
the President of the Russian Federation, Moscow University for the Humanities, Moscow, Russia
Sergey Melnik – Doctor of Sciences in Philosophy, INION RAN, Moscow, Russia
Natalya Pakhsaryan – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
Ekaterina Salnikova – Doctor of Sciences in Culturology, State Institute of Art Studies, Moscow, Russia
Ulrich Freschle – Doctor of Sciences in Philology, Technical University of Dresden, Dresden, Germany
Anna Shmaina-Velikanova – Doctor of Sciences in Culturology, Center for the Study
of Religions, RSUH, Moscow, Russia
Vasily Shchukin – Doctor of Sciences in Humanities, Jagiellonian University, Institute
of East Slavic Philology, Krakow, Poland

The Herald of Culturology is included in the Higher Attestation Commission list of leading scientific magazines and other editions for publishing PhD research findings.

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

5.10.1. Theory and history of culture, art (cultural studies),

5.10.1. Theory and history of culture, art (philosophical sciences)

The publication is included in the Russian science citation index

ISSN 2658–3291

DOI: 10.31249/hoc/2025.02.00

© INION RAN, 2025

CONTENTS

Theme of the issue: East Asian History and Culture

ART OF EAST AND SOUTHEAST ASIA

<i>Chirich P.S.</i> The Image of Planets in Early Chinese Pictorial Tradition (On the Example of the Scroll “The Appearance of the Deities of the Five Planets and Twenty-Eight Constellations” (Wu Xing Ershiba Su Shenxing Tu 五星二十八宿神形圖)).....	9
<i>Neglinskaya M.A.</i> Contemporary Installation in China During the Late 20th Century: Appearance of Conceptualism Trend.....	31
<i>Dubrovskaya D.V.</i> Global Kampong: The Victory March of Peranakan Visual Culture	48

MYTHOLOGY AND FOLKLORE OF VIETNAM AND XINJIANG

<i>Gordienko E.V.</i> Vietnamese Hagiographic Texts About the Conqueror of the Mongols Trần Hưng Đạo	85
<i>Seleeva T.B.</i> Oirat Storytelling Tradition of Xinjiang: Conservation and Preservation.....	97

PHILOSOPHICAL AND LITERARY THOUGHT OF CHINA

<i>Kuznecov A.M.</i> Poets’ Encounter with a Ghost: Wang Bi’s Dialogue with the Lu Brothers in the Early Medieval Xiaoshuo Prose	116
--	-----

POPULAR CULTURE

<i>Borisova A.S.</i> Representation of Traditional Japanese Culture in the Video-game Death Stranding by Hideo Kojima	137
---	-----

MATERIALS

<i>Liu Hu</i> . Culture Shigandang in China	151
<i>Blazhkina A.Yu</i> . Confucian Educational Concept (Based on the Treatise Kong-zi jia yu) (Analytical review)	158
<i>Knorozova E.Yu</i> . Vietnamese Traditional Literature in the Works of Modern Russian Scholars (XXI Century) (Analytical review)	176

TRANSLATIONS

<i>Starostina A.B.</i> Zhang Dai. Tao'an Meng Yi. Fragments on Snow	191
---	-----

MUSEOLOGY

<i>Ananiev V.G.</i> The Institutional Critique as a Basis of Museum Temporary Exhibition	199
--	-----

CONFERENCES

<i>Teryaeva V.D., Starostina A.B.</i> Review of the Academic Conference "Philosophical Readings in Memory of Yu.K. Shchutsky" (RSUH)	210
<i>Belyanin S.V.</i> Conceptualization of the Past: From Testimony to Folklore. Round Table at the XXIV International Conference "Modernization of Russia in the Context of the New World Order" (Review)	218

ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

УДК 7.046

DOI:10.31249/hoc/2025.02.01

*Чирич П.С.**

ИЗОБРАЖЕНИЕ ПЛАНЕТ В РАННЕЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСНОЙ ТРАДИЦИИ (НА ПРИМЕРЕ СВИТКА «ОБЛИК БОЖЕСТВ ПЯТИ ПЛАНЕТ И ДВАДЦАТИ ВОСЬМИ СОЗВЕЗДИЙ» (УСИН ЭРШИБА СЮ ШЭНЬСИН ТУ 五星二十八宿神形圖))[©]

Аннотация. В статье рассматривается иконография изображений планетарных божеств в ранней китайской живописи на примере свитка «Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий», приписываемого художнику VI в. Чжан Сэнью. В основу анализа положено изображение Сатурна, которое сопоставляется с иконографией этого планетарного божества в инокультурных изобразительных традициях. Впервые приводится перевод текста свитка на русский язык. В результате анализа прослеживается вероятный путь заимствования иконографических атрибутов и высказываются соображения о возможной датировке свитка.

Ключевые слова: Китай; живопись; планетарные божества; астрология; Сатурн.

**Чирич Полина Сергеевна* – студентка 4 курса бакалаврской программы «Язык, словесность и культура Китая» Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшей школы экономики» (НИУ ВШЭ). Москва, Россия; pschirich@edu.hse.ru

Chirich Polina Sergeevna – 4th-year Bachelor's Degree Student in Chinese Language, Literature and Culture at the Institute of Classical Oriental and Antiquity of the National Research University Higher School of Economics (HSE). Moscow, Russia, pschirich@edu.hse.ru

© Чирич П.С., 2025

Поступила: 20.01.2025

Принята к печати: 05.03.2025

Для цитирования: Чирич П.С. Изображение планет в ранней китайской живописной традиции (на примере свитка «Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий») (*Усин эршиба сю шэньсин ту* 五星二十八宿神形圖) // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 9–30. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.01

Chirich P.S.

**The Image of Planets in Early Chinese Pictorial Tradition
(On the Example of the Scroll “The Appearance of the Deities
of the Five Planets and Twenty-Eight Constellations”
(*Wu Xing Ershiba Su Shenxing Tu* 五星二十八宿神形圖))**

Abstract. The article examines the iconography of planetary deities in early Chinese painting, using the scroll “Divinities of the Planets and Constellations” as an example, attributed to the 6th-century artist Zhang Sengyou. The analysis focuses on the depiction of Saturn, which is compared to the iconography of this planetary deity in the visual traditions of other cultures. The article provides the first translation of the scroll’s text into Russian. The analysis traces the probable path of borrowing iconographic attributes, and presents considerations regarding the possible dating of the scroll.

Keywords: China; painting; planetary deities; astrology; Saturn.

Received: 20.01.2025

Accepted: 05.03.2025

For quoting: Chirich P.S. The Image of Planets in Early Chinese Pictorial Tradition (On the Example of the Scroll “The Appearance of the Deities of the Five Planets and Twenty-Eight Constellations”) (*Wu Xing Ershiba Su Shenxing Tu* 五星二十八宿神形圖) // Herald of Culturology. – 2025. – No.2(113). – P. 9–30. – DOI:10.31249/hoc/2025.02.01

Свиток «Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий» (*Усин эршиба сю шэньсин ту* 五星二十八宿神形圖), хранящийся в коллекции Муниципального музея изящных искусств г. Осака, приписывается авторству художника Чжан Сэнью 張僧繇 (ок. 490 – ок. 540), работавшего при дворе императора Южной Лян (397–414)

У-ди (502–549). Этот свиток представляет собой одно из самых ранних дошедших до нас изображений планет и созвездий в антропоморфной и зооморфной форме в китайской традиции [Kim, 2022, p. 7] и в этом качестве крайне интересен как источник информации об инокультурных влияниях на китайские представления об астральных божествах.

Согласно китайской астрологической традиции, видимые планеты (или «пять звезд», *усин* 五星) – Юпитер, Марс, Сатурн, Венера, Меркурий – трактовались в соответствии с универсальной классификационной схемой пяти фаз (*усин* 五行) и соотносились с первоэлементами (дерево, огонь, земля, металл, вода соответственно) и сторонами света (восток, юг, центр, запад, север соответственно). Они считались подвижными небесными телами, тогда как 28 созвездий (или «28 стоянок», *эрши басю* 二十八宿) в китайской астрологии занимали фиксированную позицию, через каждую из которых проходит луна в каждый из дней своего цикла обращения [Кобзев, 2009, с. 97].

На свитке «Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий» изображены только пять планет и двенадцать созвездий. Скорее всего, изначально свиток состоял из двух частей, но вторая часть, изображавшая остальные созвездия, была утрачена. Главные планеты представлены здесь в виде антропоморфных, зооморфных и фантастических существ; каждому из изображений сопутствует пояснительная надпись, выполненная в печатном стиле письма (*чжуань-шу* 篆書). Текст надписей приписывают астроному и художнику VIII в. Лян Линцзаню 梁令瓚, что дало основание ряду исследователей считать Лян Линцзяня автором дошедшей до нас копии свитка или же настоящим автором свитка (см., например: [Ryoko, 2021, p. 21]). Точный текст надписей был впервые изложен в каталоге «Жемчужный лес императорского дворца» (*ми дянь чжу линь* 秘殿珠林), в 1744 г. составленном Чжан Чжао 張照 (1691–1745), Лян Шичжэном 梁詩正 (1697–1763), Ли Цзунваном 勵宗萬 (1705–1759) и Чжан Жо-аем 張若靄 (1713–1746). Каталог посвящен описанию буддистских и даосских картин и каллиграфий, хранившихся в государственной сокровищнице (*нэй фу* 內府). Частичный перевод надписей на английский язык приводился в работах исследователей Юй Синя [Yu, 2011] и Мишель Маккой [McCoу, 2017]. Перевод на русский язык приводится впервые.

Разберем каждое из изображений планет и сопровождающие их надписи.



Рис. 1. Юпитер. Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий.
Муниципальный музей изящных искусств г. Осака [Усин эршиба сю шэньсин ту...]

Юпитер (Суй-син 歲星), «Звезда дерева» (му-син 木星) (рис. 1)

Юпитер изображен в образе человека с кошачьей головой, облаченного в халат белого цвета, который сидит, скрестив ноги, верхом на животном с головой кабана.

歲星神，豪俠勢利。立廟可於君門，祭用白幣，器用銀，食上白鮮。諱彩色，忌哭泣。歲星為君王

«Божество Суй-син сильный, влиятельный и богатый. Храм ему следует ставить в столице, в качестве подношения использовать шелка белого цвета, ритуальные сосуды следует отливать из серебра, пищу подносить белую и свежую. Запрещено многоцветие в подношениях, не следует плакать и рыдать. Суй-син воплощает государя» [Усин эршиба сю шэньсин ту...].



Рис. 2. Марс. Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий.
Муниципальный музей изящных искусств г. Осака [Усин эршиба сю шэньсин ту...]

Марс (Инхо 熒惑), «Звезда огня» (хо-син 火星) (рис. 2)

Марс изображается как человек с головой рыжего осла и шестью руками. Он сидит, скрестив ноги, верхом на рыжем осле и в каждой из шести рук держит по предмету: топор, кинжал, меч, пику, посох и колесо дхармы.

熒惑星神，食火，祭用血肉酒，器用赤銅，幣用赤，殺牲啖血，祭具戰器鼓舞，然後祭之。忌哭泣，善事。熒惑，嬌暴公子，熒惑廟可致軍門。

«Божество Инхо-син питается огнем, в жертву ему следует приносить кровь, мясо и вино, ритуальные сосуды следует отливать из красной меди, в качестве подношения использовать шелка алого цвета. Следует забивать животных и использовать их кровь в жертвоприношениях, при совершении жертвоприношения стоит плясать под барабан, звенеть оружием и ритуальными принадлежностями, после чего подносить жертву. Следует избегать плача и рыданий, предпочтительны добрые дела. Инхо – своенравный и жестокий господин. Храм Инхо следует ставить у ворот военного лагеря» [Усин эршиба сю шэньсин ту...].



Рис. 3. Сатурн. Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий.
Муниципальный музей изящных искусств г. Осака [Усин эршиба сю шэньсин ту...]

Сатурн (Чжэнь-син 鎮星), «Звезда земли» (ту-син 土星) (рис. 3)

Сатурн изображен в образе темнокожего брахмана с темными волосами, собранными в пучок, длинными мочками и в желтых одеяниях; он едет верхом на черном быке.

鎮星神，以黑煙霧為宮，祭用烏麻油、蔬食飲水，幣用故黑，器用鐵，戒在奢姪，鎮星是御史，宜水土事。立祠農疇水渚傍。

«Божество Чжэнь-син; чёрные дым и туман – его дворец. В жертву следует приносить масло черного кунжута, растительную пищу и воду. В качестве подношений используют старую чёрную ткань; ритуальные сосуды следует отливать из железа; следует избегать расточительности и распушенности. Чжэнь-син – цензор, следит за порядком в делах земных и водных. Храм следует ставить возле полей и водоёмов» [Усин эршиба сю шэньсин ту...].



Рис. 4. Венера. Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий.
Муниципальный музей изящных искусств г. Осака [Усин эршиба сю шэньсин ту...]

Венера (Тайбай 太白), «Звезда металла» (цзинь-син 金星)
(рис. 4)

Венера изображена как женщина, сидящая верхом на фениксе. При этом она облачена в желтое платье, имеет птичьи крылья, на голове носит головной убор в виде головы феникса.

太白星神祭用女樂，器用金，幣用黃，食用血肉，不殺牲，亦忌哭泣。太白廟女宮中黃屋，飾皆黃，仍被五彩。太白后妃也。

«Жертвоприношения божеству Тайбай-син подносятся с музыкой, исполняемой женщинами, ритуальные сосуды следует отливать из золота, подносить шелка желтого цвета. В качестве жертвенной пищи следует использовать кровь и мясо, но нельзя забивать животных. Также следует избегать плача и рыданий. Храм Тайбай следует ставить в женских покоях дворца под желтой крышей [то есть императорского дворца. – Прим. авт.], всему убранству следует быть желтым, но украшенным пятицветными узорами. Тайбай воплощает императрицу и наложницу».



Рис. 5. Меркурий. Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий.
Муниципальный музей изящных искусств г. Осака [Усин эршиба сю шэньсин ту ...]

Меркурий (Чэнь-син 辰星), «Звезда воды» (шуй-син 水星)
(рис. 5)

Меркурий изображен в образе писца в халате зелено-голубого цвета (цин, 青)¹, на его голове – шапка в виде головы обезьяны, в руках – свиток и кисть.

辰星神，功曹也，知天下，理文墨、歷術、典吏、傳送，執天下網紀。辰星，日御也，常不離日。祭用碧，器用碧玉，幣用碧色，祭用蔬水類（字：魚屬）。廟可致於相府也（小字注：中書省是）。

«Божество Чэнь-син ведает поощрениями и подбором чиновников, ведает Поднебесной, письменностью, календарем, писарями, посыльными, держит в руках нити управления Поднебесной. Чэнь-син – возница Солнца, никогда не отдаляется от солнца. В жертву ему приносят нефрит, ритуальные сосуды следует делать из нефрита, шелка подносить нефритового цвета. В качестве жертвоприношения подносят овощи и предметы, относящиеся к воде (Комментарий на свитке иероглифами меньшего размера: “включая рыбу”). Храм следует ставить в канцлерском управлении (Комментарий на свитке

иероглифами меньшего размера: “Центрального секретариата Чжуншуншэн”»).

Изначально планеты, которые воспринимались как воплощение пяти мироустроительных стихий или 28 созвездий, не имели фиксированной антропоморфной или зооморфной визуальной репрезентации в китайской изобразительной традиции [Kim, 2022, p. 7; Чжуан Хуйчжи, 2023, с. 140–141]. Однако в эпоху Тан (618–907) китайские астрономические и астрологические знания существенно пополнились благодаря переводам буддийских текстов, а также индийским и арабомусульманским астрономам, работавшим в придворном ведомстве астрономии Тайшицзюй (太史局) [Еремеев, Кобзев, 2009, с. 105]. В это время, судя по всему, происходит сдвиг от китайских традиционных к заимствованным иноземным представлениям в астрологической интерпретации воздействия планет на жизнь людей. Так, например, в династийной истории первой половины XI в. «Новая история Тан» (*Синь Тан шу* 新唐书) мы читаем:

隋大業十三年六月，鎮星羸而旅於參。參，唐星也。李淳風曰：「鎮星主福，未當居而居，所宿國吉。」

«В шестом месяце 13 года правления Дае эпохи Суй (617 г.) Сатурн появился рано и расположился в созвездии Шэнь². Шэнь – созвездие [государства] Тан. Ли Чуньфэн³ сказал: “Сатурн – владыка счастья. Если располагается в созвездии [государства] ранее должного срока, то [сулит] такому государству счастье”» (цит. по [Kotyk, 2017b, p. 35]).

Здесь Сатурн трактуется как счастливое предзнаменование. Но уже в X в. состоявший на придворной службе в эпоху Тан и в период Пяти династий и десяти государств (907–960) даос Ду Гуантин 杜光庭 (850–933), очевидно под влиянием западной традиции, в рамках которой Сатурн приносил несчастья и невзгоды, писал, что «бедствия накапливаются, а болезни длятся», если Сатурн входит в созвездие рождения человека (то есть в то созвездие, в котором на момент рождения находилась луна) [Kotyk, 2017b, p. 35].

Подобный же сдвиг происходит и в репрезентации астральных божеств, у которых появляются заимствованные антропоморфные и зооморфные формы. Это хорошо иллюстрирует свиток «Облик бо-

жеств пяти планет и двадцати восьми созвездий», изображения на котором имеют очевидное некитайское происхождение. Разберем возможные источники заимствования иконографии планетарных божеств на примере Сатурна.

К основным характеристикам изображения Сатурна на свитке можно отнести темную кожу, желтые одежды, посох или серп в руках, а также черного быка. Эти атрибуты воспроизводятся и в других ранних китайских изображениях Сатурна. Например, в приписываемом монаху и астрологу Исину 一行 (673–727) трактате «Девять светил огненной сети Брахмы» (*Фаньтянь холо цзюяо* 梵天火羅九曜) (рис. 6) Сатурн изображается как брахман, сидящий верхом на быке, он одет в брахманские одежды, у него длинные мочки, в одной руке он держит посох, другой указывает на что-то детям, бегущим возле него. На голове – либо прическа в виде пучка, либо головной убор. Его изображение сопровождается следующее описание:

其神如波羅門,牛冠首,手持錫杖.

«Обликом как брахман. На голове шапка в виде быка. В руке монашеский посох с оловянными кольцами» («Девять светил огненной сети Брахмы», цит. по [Chen Yushu, Bing Huang, 2022, p. 4]).



Рис. 6. Сатурн. «Девять светил огненной сети Брахмы» [Kotyk, 2017a, p. 82]

Похожее изображение мы видим на иконе будды Теджапрабхи конца IX в. из дуньхуанской пещеры №17⁴ (рис. 7, 8). Здесь Сатурн также изображен в образе брахмана с длинными мочками и пучком на голове, он одет в желтые одежды брахмана, в одной руке держит посох и рядом с собой ведет запряженного плугом быка.

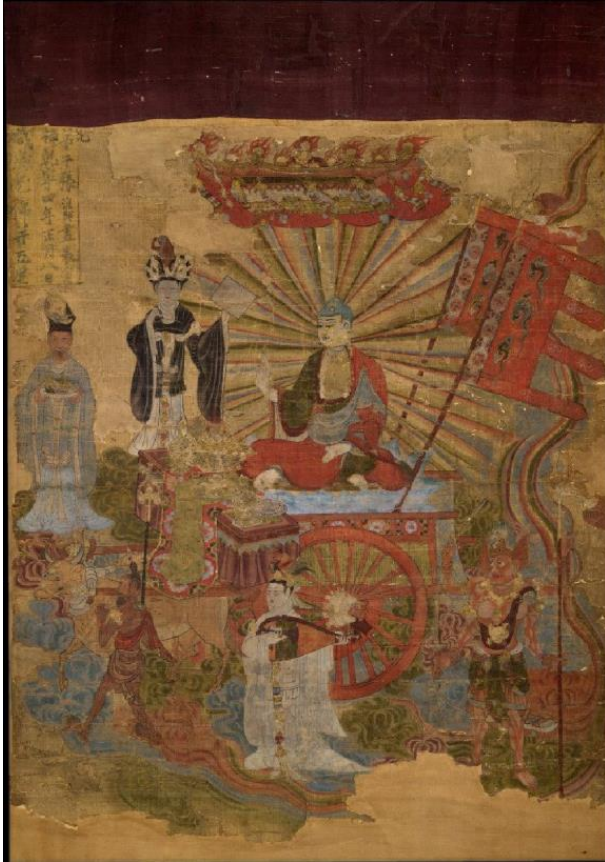


Рис. 7. Будда Теджапрабха в окружении пяти божеств планет (*Чишэн гуанфо юй усиншэнь* 熾盛光佛與五星神). Британский музей. Изображение на шелке, Могао, Дуньхуан, пещера 17. 897 г. [Чишэн гуанфо юй усиншэнь...]



Рис. 8. Будда Теджапрабха в окружении пяти божеств планет (Чишэн гуанфо юй усиншэнь 熾盛光佛與五星神). Британский музей. Изображение на шелке, Могао, Дуньхуан, пещера 17. 897 г. Фрагмент [Чишэн гуанфо юй усиншэнь...]

Опираясь на трактовку образа Сатурна как брахмана, логично было бы искать его источник в индийской традиции репрезентации планет. Действительно, в ней Сатурн рядом черт напоминает китайскую иконографию, однако не имеет ряда существенных атрибутов. Вот, например, описание Сатурна в астрологическом собрании «Саравали» (*Sārāvalī*, ок. 800): «Сатурн – высокий, слабый, согбенный от старости человек, у которого темные конечности, темно-карие глаза, грубые ногти и зубы и крупные вены; его одежда черная, и он очень грязный и нечистый. Он глуп и ленив, груб и безжалостен, свиреп и зол» (цит. по: [Pingree, 1965, p. 262]).

Согласно Амшумадбхедагаме, агамическому⁵ тексту VIII в., посвященному иконографии индуистских божеств, планетарное божество Шани (*Śani*), соответствующее планете Сатурн, описывается следующим образом: «Шани должен быть сравнительно невысокого роста, его нога должна быть слегка хромой. Его атрибут – данда (посох)» (цит. по: [Hazarika, Manjil, YsSanathan, 2020, p. 165]).

Подобное данному описанию изображение мы видим на ранней средневековой скульптуре в храме Джанардана в городе Гувахати (Индия): божество изображено с ногами крест-накрест и прямой, согнутой правой ногой и длинным посохом с навершием в виде кольца в левой руке [ibid., 2020, p. 166].

Дэвид Пингри, исследовавший индийские образы планетарных божеств, отмечает, что они сложились под влиянием эллинистической культуры [Pingree, 1965, p. 250]. Той же логике следует исследователь Джеффри Котик, который возводит китайскую иконографию Сатурна к греко-египетской традиции, пришедшей в Китай через Иран, возможно, благодаря согдийцам или несторианам [Kotyk, 2017a, p. 55–57; p. 67]. Он приводит сопоставление Сатурна с изображением Кроноса, считавшегося в ранней эллинистической традиции богом земледелия и изображавшегося в образе мужчины с согнутой спиной, который серпом жал пшеницу.



Рис. 9. Кронос-жнец. Гематит. Département des Monnaies, Médailles et Antiques, Bibliothèque nationale de France, Париж [Kotyk, 2017a, p. 83]

В воспринявшем греко-египетскую традицию иранском астрологическом искусстве Сатурн изображается темнокожим, полуобнаженным стариком с мотыгой (см., например: [Carboni, 1997, p. 21]).



Рис. 10. Сатурн. Изображение на блюде. Центр. или Сев. Иран, конец XII – начало XIII в. Метрополитен-музей [Carboni, 1997, p. 21]

Также крайне интересен труд IX в. «Книга гороскопов» (*Kitâb al-Mawalid*) персидского астролога, астронома и математика Абу Машар аль-Балхи (787–886). Он обучался в Индии, Багдаде и Египте и считался одним из величайших астрономов своего времени. В «Книге гороскопов» он приводит многочисленные изображения планетарных божеств [Hernández Ramos, 2020, p. 20]. Сатурн, в частности, изображается в образе темного бородатого мужчины, с голым торсом и топором в одной руке, стоящего на земле на одном колене. На другом изображении в этом же манускрипте Сатурн представлен также как темнокожий мужчина, но уже сидящий верхом на быке. У него голый торс, длинная седая борода, в одной руке он держит саблю, а в другой – корону. Данное изображение очень напоминает буддистскую иконографию Сатурна.



Рис. 11. Сатурн. Абу Машар аль-Балхи. Книга гороскопов. Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits [Hernández Ramos, 2020, p. 24]



Рис. 12. Сатурн. Flores Albumasaris (Абу Машар аль-Балхи. Введение в науку о звездах. Пер. Иоанна Севильского). Аугсбург, 1488 [Abu Mashar, 1488]

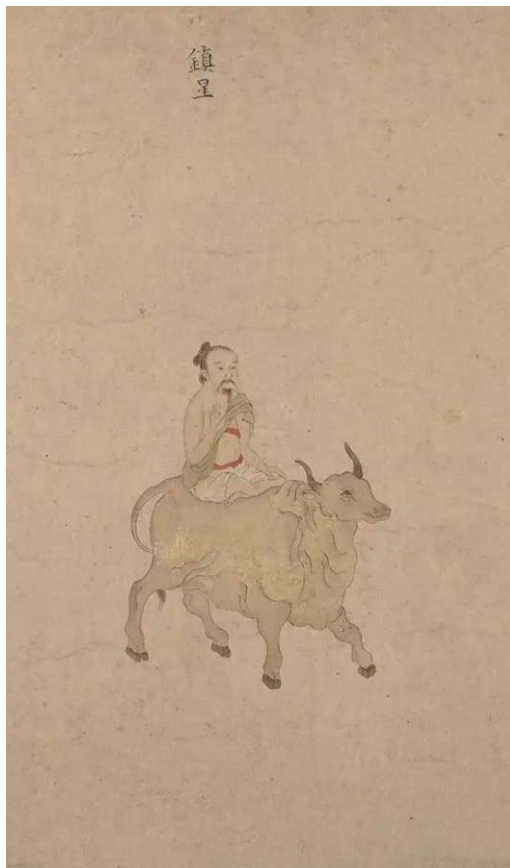
Другой текст Абу Машара под названием «Введение в науку о звездах» (*Kitāb al-Nukat*) в XII в. был переведен на латынь Иоанном Севильским, известным переводчиком Толедской школы. «Введение в науку о звездах» представляет собой практическое руководство по планированию дел на год, месяц или день на основе гороскопов, а также пособие для обучающихся астрологии. В тексте содержится множество иллюстраций, изображающих божеств планет и созвездий. Эти иллюстрации крайне интересны своей европеизированностью. Так, Сатурн изображается (рис. 12) в виде человека со светлой кожей, в зеленых одеждах европейского образца. Он сидит на колеснице, запряженной двумя мифическими существами, напоминающими змееподобных драконов. В руке он держит косу. Гравюра выполнена в европейском стиле, также полностью исчезли такие атрибуты Сатурна, как темная кожа и образ брахмана. Посох, серп или меч, а также бык, были изменены в соответствии с европейской традицией. В частности, Сатурн, так же, как и на упомянутых ранее иллюстрациях, держит в руке инструмент – косу. Она, видимо, связана с серпом, так как тоже является орудием земледелия. На этой гравюре Сатурна также сопровождают животные – два змееподобных дракона. Колесница с драконами, очевидно, является видоизмененным быком. Таким образом, эта европейская гравюра сохранила некоторые атрибуты изображения Сатурна, но главным образом превратилась в новую, европейскую, интерпретацию образа Сатурна.

Однако, как отмечала С.М. Кочетова, исследовавшая изображения божеств светил в живописи Хара-Хото⁶, в дальнейшем образ Сатурна в китайском искусстве подвергся китаизации: нагота скрывается под китайским одеянием с широкими рукавами, причем подчеркивается желтый цвет кожи и одежды, отсылающий к традиционной ассоциации его со стихией земли; у пояса часто изображается даосская печать для амулетов [Кочетова, 1947, с. 479–480]. Действительно, на тангутской иконе будды Теджапрабхи из Хара-Хото (XII в.), выполненной в китайском стиле, Сатурн изображен как «рыжебородый нищий брахман с посохом, табличкой с заклинаниями и курильницей в руках; вокруг головы его, увенчанной головой быка, белое сияние» [Будда Теджапрабха...].



Рис. 13. Будда Теджапрабха в окружении божеств планет. Тангутское государство Си Ся, начало XII в. Государственный Эрмитаж (Будда Теджапрабха)

Еще более очевидной китаизация становится на выполненной в XVI в. известным художником Цю Ином 仇英 (ок. 1475 – ок. 1552) копии «Облика божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий». На этом свитке Сатурн (рис. 10) сохраняет брахманские одежды, позу и спутника-быка. Он утрачивает, однако, темный цвет кожи – в более позднем свитке Сатурн изображен, очевидно, как ханец, со светлой кожей и китайскими чертами лица.



*Рис. 14. Сатурн. Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий.
Метрополитен-музей, Нью-Йорк [Усин эршиба сю шэньсин ту...]*

Таким образом, изображение Сатурна на свитке «Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий», как представляется, иллюстрирует ранний этап формирования облика планетарных божеств в китайской традиции – время, когда западная иконографическая традиция уже проникла в Китай, но еще не успела китаизироваться. Это изображение позволяет уточнить предположительное время написания самого свитка.

Учитывая то, что основная информация о западных планетарных иконографиях поступала в Китай через согдийские⁷ караваны [Hernández, 2020, p. 19], наиболее активные с V по VIII или IX в.

[Kotyk, 2017a, p. 46], а основная масса работ по переводу астрологических текстов приходится на эпоху Тан, можно предположить, что свиток был написан позднее эпохи Южная Лян, времени жизни художника Чжан Сэнью, когда еще не существовало такого обилия переводов астрологических текстов, и когда государства Южного Китая, в частности Южная Лян, где служил Чжан Сэнью, скорее всего, не имели интенсивных контактов с Великим Шелковым Путем. При этом китаизация заимствованных изобразительных мотивов, заметная уже в XII в., дает нам возможность предположить, что свиток был создан ранее сунского времени, когда процессы китаизации заимствованных изобразительных мотивов уже зашли слишком далеко, а к XVI в. оформились и закрепились окончательно.

Примечания

¹ Цвет цин 青 – цвет, обозначающий весь спектр оттенков от зеленого до голубого, на русский язык часто переводится как зелено-голубой или голубовато-зеленый.

² 20-е из 28 созвездий китайской традиции, включающее семь звезд созвездия Орион.

³ Ли Чуньфэн 李淳風 (602–670), астроном и математик.

⁴ Дуньхуан – город на западе провинции Ганьсу (Китай). Больше всего известен располагающимся рядом пещерным комплексом, ранее функционировавшим как буддистский монастырь Могао, но заброшенным после XIV в. После повторного обнаружения комплекса в 1900 г. является богатейшим источником буддистских рукописей, рисунков на шелке, скульптур и др. [Белозёрова, Ульянов, 2007].

⁵ Агама – название корпуса текстов, посвященных вопросам религии, философии, ритуала, теории и практики йоги и др., в основном оформился к середине I тыс. н.э. [Лидова, 2020].

⁶ Хара-Хото – археологический памятник, развалины древнего тангутского города Эдзина во Внутренней Монголии (Китай).

⁷ Согдийцы – караванные торговцы в Центральной Азии с V по VIII или IX в. Также представляли собой значительную этническую общину в Китае эпохи Тан. Говорили на восточноиранском языке. [Kotyk, 2017a, p. 46].

Список литературы

Источники

Усин эршиба сю шэньсин ту 五星二十八宿神形圖 [Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий]. Муниципальный музей изящных искусств. – Осака. – URL: <https://upload.wikimedia.org/commons/d/d2/五星二十八宿神形图.jpg>

Усин эршиба сю шэньсин ту 五星二十八宿神形圖 [Облик божеств пяти планет и двадцати восьми созвездий]. Музей Метрополитен. – Нью-Йорк. – URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44593>

Чишэн гуанфо юй усиншэнь 熾盛光佛與五星神 [Будда Теджапрабха в окружении пяти божеств планет]. Британский музей. Изображение на шелке, Могао, Дуньхуан, пещера 17. 897 г. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Tejaprabh%C4%81_Buddha_and_the_Five_Planets_by_Chang_Huai-hsing.jpg (Wiki-media.org)

Будда Теджапрабха в окружении божеств планет. Тангутское государство Си Ся, начало XII в. Государственный Эрмитаж. – URL: <https://i.pinimg.com/originals/ad/d5/9f/add59fb6a22109cb9e97f3d87bb9f923.jpg> (Mungfali.com) > Abū MaʿShar, 787–886 Author, and Hispalensis Joannes. Flowers of Abu Maʿshar. Augsburg, Germany: Erhard Ratdolt, 1488. Pdf. Retrieved from the Library of Congress. – URL: www.loc.gov/item/2021666124/

Исследования

Белозёрова В.Г., Ульянов М.Ю. Дуньхуан // Большая российская энциклопедия. – 2017. – URL: <https://old.bigenc.ru/archeology/text/1970551> (дата обращения: 22.03.2025).

Еремеев В.Е., Кобзев А.И. Науки о небе. Астрономия // Духовная культура Китая : энциклопедия: в 5 т. / Российская акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; гл. ред.: М.Л. Титаренко. – Москва : Восточная лит., 2009. – Т. 5 : Наука, техническая и военная мысль, здравоохранение и образование. – С. 102–139.

Кобзев А.И. Науки о небе. Астрология // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Российская акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; гл. ред.: М.Л. Титаренко. – Москва : Восточная лит., 2009. – Т. 5 : Наука, техническая и военная мысль, здравоохранение и образование. – С. 96–101.

Кочетова С.М. Божества светил в живописи Хара-Хото. Синкретизм астрологического пантеона в иконографии / Государственный Эрмитаж. Труды Отдела истории культуры и искусства Востока. 1947. – Т. 4. – С. 471–502.

Лидова Н.Р. Агама // Большая российская энциклопедия. – 2020. – URL: https://old.bigenc.ru/religious_studies/text/3257363 (дата обращения: 22.03.2025)

Чжуан Хуйчжи 莊蕙芷. Чжан Сэнью юй синшэнь ту 張僧繇與星神圖 [Чжан Сэнью и изображения божеств планет] // Чжунхуа кэцзиши сюэхуй сюэкань 中華科技史學會學刊 – 2023. – № 28. – С. 132–147.

Чжу Сайхун 朱賽虹 Мидянь чжулинь 秘殿珠林 [Жемчужный лес императорского дворца] // Гугун бо-у юань 故宮博物院 – URL: <https://www.dpm.org.cn/ancient/mingqing/164132.html> (дата обращения: 21.03.2025).

Carboni S. Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art. – New-York : The Metropolitan Museum of Art, 1997. – 48 p.

Chen Yushu, Bing Huang. The Influence of Daoist Astrology on the Chinese Visual Representation of Tejaprabh'a Buddha // Religions, 2022. – № 13-1016. – P. 1–18. – URL: <https://doi.org/10.3390/rel13111016>

Hazarika, Manjil, Ys Sanathan. Astrolatry in the Brahmaputra Valley: Reflecting upon the Navagraha Sculptural Depiction // Heritage: Journal of Multidisciplinary Studies in Archaeology. 2020. – P. 157–174.

Hernández Ramos A. Navagraha: Planetary Icons from India to Japan and China. – University of Puerto Rico, 2020. – P. 1–41.

Kim S. Zoomorphizing the Asterisms: Indigenous Interpretations of the Twenty-Eight Lunar Mansions in the History of China // *Sungkyun Journal of East Asian Studies*. 2022, May 1. – No. 22 (1). – P. 1–26.

Kotyk J. Astrological Iconography of Planetary Deities in Tang China: Near Eastern and Indian Icons in Chinese Buddhism // *Journal of Chinese Buddhist Studies*. 2017a. – No. 30. – P. 33–88.

Kotyk J. Buddhist Astrology and Astral Magic in the Tang Dynasty. PhD Dissertation, Leiden University : BDK Canada., 2017b. – 285 p.

McCoy, Michelle. Astral Visuality in the Chinese and Inner Asian Cult of Tejaprabhā Buddha, ca. 900-1300 AD. Diss. UC Berkeley, 2017. – 156 p.

Pingree D. Representation of the Planets in Indian Astrology // *Indo-Iranian Journal*. 1965, Jan 1. – No. 8 (4). – P. 249–267.

Ryoko G. The Role of Visual Evidence in a New Perspective on Chinese Art History: A Study of Ōmura Seigai's Two Histories of Chinese Art // *Australian and New Zealand Journal of Art*. 2021, Jan 2. – No 21 (1). – P. 5–40.

Yu, Xin. Personal Fate and the Planets: A Documentary and Iconographical Study of Astrological Divination at Dunhuang, Focusing on the “Dhāraṇī Talisman for Offerings to Ketu and Mercury, Planetary Deity of the North”. // *Cahiers d'Extrême-Asie*. 2011. – P. 163–190.

References

Belozyerova, V.G., Ulyanov, M.YU Dunkhuan [Dunhuang]. In *Bolshaya rossiyskaya entsiklopediya*. 2017 [Great Russian Encyclopedia. 2017]. URL: <https://old.bigenc.ru/archeology/text/1970551> (date of request: 22.03.2025) (In Russ.)

Eremeev, V.E., Kobzev, A.I. Nauki o nebe. Astronomiya [Sky sciences. Astronomy]. In *Duhovnaya kul'tura Kitaya: enciklopediya: v 5 t. T.5. Nauka, tekhnicheskaya i voennaya mysl', zdravoohranenie i obrazovanie*. Russian Academy of Sciences, Institute of the Far East; chief editor: M.L. Titarenko. [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 volumes vol. 5. Science, technical and military thought, health and education. Russian Academy of Sciences, Institute of the Far East; chief editor: M.L. Titarenko]. Moscow, Vostochnaya lit. Publ., 2009, pp. 102–139. (In Russ.)

Kobzev, A.I. Nauki o nebe. Astrologiya [Sky sciences. Astronomy]. In *Duhovnaya kul'tura Kitaya: enciklopediya: v 5 t. T.5. Nauka, tekhnicheskaya i voennaya mysl', zdravoohranenie i obrazovanie*. Russian Academy of Sciences, Institute of the Far East ; chief editor: M.L. Titarenko. [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 volumes vol. 5. Science, technical and military thought, health and education. Russian Academy of Sciences, Institute of the Far East; chief editor: M.L. Titarenko]. Moscow, Vostochnaya lit. Publ., 2009, pp. 96–101. (In Russ.)

Kochetova, S.M. Bozhestva svetil v zhivopisi Hara-Hoto. Sinkretizm astrologicheskogo panteona v ikonografii [The deities of the luminaries in the Hara-Hoto painting. Syncretism of the astrological pantheon in iconography]. In *Gosudarstvennyy Ermitazh. Trudy Otdela istorii kul'tury i iskusstva Vostoka*, vol. 4, 1947, pp. 471–502. (In Russ.)

Lidova, N.R. Agama [Agama]. In *Bolshaya rossiyskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia. 2020]. URL: https://old.bigenc.ru/religious_studies/text/3257363 (date of request: 22.03.2025). (In Russ.)

Zhuang Huizhi 莊蕙芷. Zhang Sengyu yu xingshen tu 張僧繇與星神圖[Zhang Sengyu and the images of the deities of the planets] . In *Zhonghua kejishi xuehui xuekan* 中華科技史學會學刊. no. 28, 2023, pp. 132–147. (In Chinese)

Zhu Saihong 朱賽虹 Midian zhulin 秘殿珠林 [Pearl forest of the imperial palace]. In *Gugong Bowuyuan* 故宮博物院 URL: <https://www.dpm.org.cn/ancient/mingqing/164132.html> (date of request: 21.03.2025). (In Chinese)

Carboni, S. *Following the Stars: Images of the Zodiac in Islamic Art*. New-York, The Metropolitan Museum of Art, 1997. 48 p.

Chen Yushu, Bing Huang. The Influence of Daoist Astrology on the Chinese Visual Representation of Tejaprabhā Buddha. In *Religions*, no. 13–1016, 2022, pp. 1–18. URL: <https://doi.org/10.3390/rel13111016>

Hazarika, Manjil, Ys Sanathan. Astrolatry in the Brahmaputra Valley: Reflecting upon the Navagraha Sculptural Depiction. In *Heritage: Journal of Multidisciplinary Studies in Archaeology*, 2020, pp. 157–174.

Hernández Ramos, A. *Navagraha: Planetary Icons from India to Japan and China*. University of Puerto Rico, 2020, pp. 1–41.

Kim, S. Zoomorphizing the Asterisms: Indigenous Interpretations of the Twenty-Eight Lunar Mansions in the History of China. In *Sungkyun Journal of East Asian Studies*. no. 22 (1), 2022, May 1, pp. 1–26.

Kotyk, J. Astrological Iconography of Planetary Deities in Tang China: Near Eastern and Indian Icons in Chinese Buddhism. In *Journal of Chinese Buddhist Studies*, no. 30, 2017a, pp. 33–88.

Kotyk, J. *Buddhist Astrology and Astral Magic in the Tang Dynasty*. PhD Dissertation, Leiden University. BDK Canada Publ., 2017b. 295 p.

McCoy, Michelle. *Astral Visuality in the Chinese and Inner Asian Cult of Tejaprabhā Buddha, ca. 900-1300 AD*. Diss. UC Berkeley, 2017. 156 p.

Pingree, D. Representation of the Planets in Indian Astrology. In *Indo-Iranian Journal*, no. 8 (4), 1965, Jan 1, pp. 249–267.

Ryoko, G. The Role of Visual Evidence in a New Perspective on Chinese Art History: A Study of Ōmura Seigai's Two Histories of Chinese Art. In *Australian and New Zealand Journal of Art*, no. 21 (1), 2021, Jan 2, pp. 5–40.

Yu, Xin. Personal Fate and the Planets: A Documentary and Iconographical Study of Astrological Divination at Dunhuang, Focusing on the “Dhāraṇī Talisman for Offerings to Ketu and Mercury, Planetary Deity of the North”. In *Cahiers d'Extrême-Asie*, 2011, pp. 163–190.

*Неглинская М.А.**

**АКТУАЛЬНАЯ ИНСТАЛЛЯЦИЯ КНР КОНЦА XX в:
НАЧАЛО КИТАЙСКОГО КОНЦЕПТУАЛИЗМА[©]**

Аннотация. В статье рассматривается актуальная инсталляция / *чжуанчжи* 装置 1980 – 1990-х годов как новая для Китайской Народной Республики (КНР) форма творчества в сфере концептуализма / *гайнянь ишу* 概念艺术. Автор исходит из установленного ранее факта: первая авторская инсталляция была создана в 1965 г. коллективом мастеров Сычуани. Развитие актуального искусства КНР конца XX в. обусловлено расширением творческих свобод, появлением деполитизированного пространства для художественной деятельности в результате принятия государством в 1982 г. линии экономических реформ Дэн Сяопина (1904–1997). Появившиеся по окончании культурной революции / *вэньгэ* 文革 (1966–1976) актуальные инсталляции выступают примерами синтеза западного модернизма и постмодернизма с национальной традицией. Такие мастера, как Гу Вэньда, Сюй Бин, Цай Гоцян, использовали метод игровой трансформации идей или свободной импровизации на их основе, и этому примеру последовали другие художники КНР, что позволяет видеть в инсталляции чжуанчжи конца XX в. особую версию современного концептуализма.

**Неглинская Марина Александровна – доктор искусствоведения, заведующая Отделом восточного искусства НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; neglinskaya@mail.ru*

Neglinskaya Marina Aleksandrovna – DSc in Art History, Head of the Oriental Art Department at the Institute of the Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; neglinskaya@mail.ru

© Неглинская М.А., 2025

Ключевые слова: китайская инсталляция конца XX в., чжуанчжи 装置, актуальное искусство, дандай ишу 當代藝術, концептуализм, гайнянь ишу 概念艺术, Гу Вэньда 谷文达, Сюй Бин 徐冰, Ай Вэйвэй 艾未未, Цай Гоцянь 蔡国强.

Получена: 21.01.2025

Принята к печати: 27.02.2025

Для цитирования: Неглинская М.А. Актуальная инсталляция КНР конца XX в.: начало китайского концептуализма // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 31–47. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.02

Neglinskaya M.A.

Contemporary Installation in China During the Late 20th Century: Appearance of Conceptualism Trend

Abstract. This article examines the actuality installation of the 1980s–1990s as a new form of contemporary creativity in the field of conceptualism for the People’s Republic of China (PRC). The author proceeds from the previously established fact: the first author’s installation was created in 1965 by a group of Sichuan masters. The development of contemporary art in the PRC during the end of the 20th century is due to the expansion of creative freedoms, the emergence of a depoliticized space for artistic activity as a result of the adoption by the State (1982) of Deng Xiaoping’s (1904–1997) economic reforms. In the actuality installations created after the end of the Cultural Revolution (1966–1976) an attempt to synthesize Western modernism and postmodernism with the national tradition is noticeable. Masters such as Gu Wenda, Xu Bing, Cai Guoqiang use the method of playful transformation of ideas or free improvisation based on them, and this example was followed by other Chinese artists of the 1980s–1990s. It allows us to see in the installation of the late 20th century a special version of contemporary conceptualism.

Keywords: Chinese installation of the late 20th century; contemporary art; conceptualism; Gu Wenda; Xu Bing; Ai Weiwei; Cai Guoqiang.

Received: 21.01.2025

Accepted: 27.02.2025

For quoting: Neglinskaya M.A. Contemporary Installation in China During the Late 20th Century: Appearance of Conceptualism Trend // Herald of Culturology. – 2025. – No. 2(113). – P. 31–47. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.02

Актуальная инсталляция *чжуанчжи* 装置 представляет собой предметно-пространственную среду, организованную с участием объектов (материалов, готовых предметов и их частей), наделенную новой, авторской поэтикой и образующей целостное, более или менее художественное высказывание. Инсталляции, по сути, являются арт-проектами, рассчитанными на эмоциональную либо интеллектуальную реакцию зрителя; собственно эстетическая выразительность в них по определению второстепенна в сравнении с идеей. Подобная инсталляция может быть интегрирована в выставочную экспозицию, интерьер или ландшафт. Как вид авторского искусства КНР инсталляция возникла накануне культурной революции / *вэньгэ* 文革 (1966–1976), почти одновременно с ее рождением на Западе: в 1965 г. коллектив профессиональных художников и народных мастеров провинции Сычуань создал «Двор сбора арендной платы / *Шоуцзу юань* 收租院» – многофигурную инсталляцию, сочетающую скульптуру и сельскохозяйственный инвентарь [Неглинская, 2022, с. 222, 287–288]. Версию этой работы под названием «Венецианский двор сбора арендной платы / *Вэйнисы шоуцзу юань* 威尼斯收租院» представил на биеннале 1999 г. в Венеции мастер актуального искусства Цай Гоцянь 蔡国强 (род. 1957) [Люй Пэн, 2014, с. 176]. Арт-проект – 1965 носил политический характер – за его концептуальное содержание отвечала коммунистическая идеология. Ремейк «Двора», превративший современных посетителей Венецианской биеннале в часть арт-проекта, явился для китайского художника переоценкой прошлого, возможностью соотнесения себя с изменчивым социальным контекстом. Авторская инсталляция КНР конца XX в. визуализировала набор культурологических смыслов, развернутых в контексте новейшей истории Поднебесной и в целом далеких от ожиданий западных экспертов. Отправной точкой китайского актуализма *дандай шиу* 當代藝術 стала неофициальная выставка группы «Звёзды» / *Синсин* 星星, прошедшая в Пекине на исходе сентября 1979 г. [Неглинская, 2022, с. 90–126]. Работы ее участников, особенно скульптурные проекты Ван Кэпина 王克平 (род. 1949), свидетельствуют о появлении в КНР авангардного искусства / *цяньвэй* 前卫 и отражают открыто критический взгляд на политику Председателя КПК Мао Цзэдуна 毛泽东 (1893–1976). Многие проекты художников актуального направления 1979–1980 и второй половины 1980-х годов маркируют политически обусловленный этап пере-

осмысления пройденного. С середины 1980-х при формировании Новой волны – 85/ *Бау синьчао мэйшу юньдун*, которую стимулировала Выставка передовой китайской молодежи (1985), вновь усилились критические тенденции, пришедшие на смену гуманистическому энтузиазму раннего постмаоистского искусства КНР. Другим событием года стало проведение в Пекине ретроспективной выставки нео-дадаиста Роберта Раушенберга, влияние которого на молодых китайских художников конца XX в. трудно переоценить [Ван Фэй, 2008, с. 119]. Работая в зыбких рамках негласных свобод, вызванных сложившейся экономической ситуацией, авангардисты КНР обратились к инсталляции, стали экспериментировать с нетрадиционными техниками, отличающими актуальное искусство. Экспериментальные авторские решения, отразившие модернизацию китайских художеств на излете XX в., вылились в синтез двух принципиально разных типов культуры – современной западной и ориентированной на традицию китайской.

Инсталляция мастеров КНР 1980-х: концептуальный диалог с традицией

Концептуальное направление в инсталляции КНР 1980-х представлено проектами Сюй Бина 徐冰 (род. 1955), Гу Вэньда 谷文达 (род. 1955) и Хуан Юнпина 黄永砫 (род. 1954) – художников, получивших международную известность в период их работы на Западе (с конца 1980-х) и существенно повлиявших на формирование образа актуального искусства Поднебесной за пределами Китая [Ван Фэй, 2008, с. 119, 199, илл. 16]. Отечественный эксперт в области китайской каллиграфии В.Г. Белозерова относит арт-проекты этих мастеров к экспериментам в русле «крайних форм каллиграфического авангарда» [Духовная культура Китая ... , 2006–2010, т. 6, с. 47].

Ранняя серия инсталляций Сюй Бина известна под двойным названием – «Анализирующее жизнь зеркало – Небесная книга / письма (Сишицзянь– Тяньшу 析世鉴– 天書)» 1988, бумага, водяные краски, ксилография, размеры 110x1200 см) [1979 нянь илай-дэ ..., 2011, с. 169, илл. 8-06]. Это название имеет сложную семантику: в древнекитайской культуре зеркала наделялись способностью высвечивать истинную природу вещей; изобретение зеркал приписывается Желтому императору Хуан-ди – мифическому предку китайского этноса и основателю государственности; наиболее ранние зеркала, об-

наруженные археологами на земле Поднебесной, датируются XX в. до н.э. [Духовная культура Китая ... , 2006–2010, т. 6, с. 767–768]. Название инсталляции Сюй Бина сближается с именованьем исторического труда Сыма Гуана (1019–1086) «Помогающее в управлении всепронизывающее зеркало» (*Цзычжи тунцзянь* 资治通鉴). Ирония китайского художника угадывается в том, что его Небесную книгу невозможно прочесть за отсутствием соглашения среди носителей культуры о смысле знаков, применяемых Сюй Бином. Использование нечитаемых иероглифов отвечает желанию автора инсталляции преодолеть диктат традиционной культуры, что сближает эту работу с произведениями мастеров актуального искусства других стран. Вместе с тем Сюй Бин применил традиционную в культуре Поднебесной технологию ксилографической печати, вырезав собственноручно деревянные клише.

Авторские версии этой инсталляции разнятся в деталях, однако общим остается принцип размещения объектов. Полностью развернутые свитки с оттисками каллиграфического текста, напоминающие только что вышедшие из печати газетные полосы, дугообразно подвешены к потолку выставочного зала; эта округлая форма указывает на геометрический символ Неба – круг. Часть вертикальных свитков покрывает поверхности стен; сгруппированные на полу книги и альбомы, листы которых иногда собраны «гармошкой», выделяются за счет применения низких прямоугольных подиумов, которые, как и острые грани сброшюрованных листов, отсылают воображение зрителя к геометрическому символу Земли – квадрату. Идея нечитаемых письменных знаков, обыгранная Сюй Бином, возможно, апеллирует к диалогу адептов китайского буддизма школы Чань (яп. Дзэн 禪) эпохи Тан (618–907), где неспособность одного человека читать и писать противопоставлена духовной безграмотности другого.

Концептуальными экспериментами с иероглификой на основе деконструкции знаков, переворачивания их и использования в зеркальном отражении характеризуется творчество Гу Вэньда, хотя этот художник применяет также традиционные иероглифы. Название его арт-проекта *«В покое / безмолвии рождается одухотворенность»* объединяет четыре знака *Цзин цзэ шэн лин* 静则生灵 (1986, 500 x 800 x 80 см, комбинированные материалы). Эту инсталляцию образуют распределенные симметрично по ее краям объекты каллиграфии, пейзажной живописи («гор [и] вод», изображенных тушью на белой бумаге) и расположенный вдоль центральной оси вертикальный ряд киноварно-

красных прямоугольников с иероглифами квадратных очертаний, напоминающих оттиски печатей на государственных указах. Сохранившаяся фотография зафиксировала перед инсталляцией медитирующую фигуру [1979 нянь илай-дэ ... , 2011, с. 154, илл. 7–09]. Выделенная киноварью центральная вертикаль уподобляет контуры инсталляции знаку *чжун* 中 («центр, середина») – первому иероглифу слова «Китай» (Срединное государство Чжунго 中国). Прямоугольные элементы, расположенные ярусами на центральной оси, сплетены из тонкого красного шнура наподобие сети *цзин-вэй* 经纬 – взаимно перпендикулярных вертикальных и горизонтальных нитей (буквально: *цзин* – основа, *вэй* – уток). Концепт сети ассоциируется в китайской нумерологии с понятием культуры (*вэнь*) [Духовная культура Китая ... , 2006–2010, т. 5, с. 37] – ненаследственной памяти, ставшей духовным достижением людей, тем, что отличает их от других обитателей Земли.

Трехцветный, черно-бело-красный, колорит, заданный культурной доминантой китайской каллиграфии, присущ и другим актуальным проектам художника. В их числе «Оторванная от земли опасная шахматная доска / *Вэйсянь-дэ ципань ликай димянь* 危险的棋盘离开地面» (1987, 270 x 1000 x 900 см, комбинированные материалы), воспроизводящая мизансцену игры, развернутой на условной плоскости [1979 нянь илай-дэ ... , 2011, с. 155, илл. 7–11]. Каждый из элементов этого проекта порождает ощущение неуверенности и беспокойства: подвешенные на тросах над полом квадраты рам, накрытые белой тканью с черными, прописанными тушью каллиграфическими знаками и брызгами алой краски; устремленные к центру квадратов ярко-красные конусы, состоящие из четырех коротких стержней, напоминающих свечи. Левый верхний угол инсталляции отведен для условного изображения «толпы» – алых рубах на металлических распорках и написанных на белом подрамнике тушью невнятных фигур, безучастно наблюдающих за ходом шахматной игры. Дополняет инсталляцию рисунок теней, образованный лучами ламп направленного света, которыми увешан низкий потолок.

Инсталляция Гу Вэньда, по-видимому, способна одновременно спровоцировать и спонтанную реакцию зрителя, вызванную аллюзией насилия, и концептуальную оценку происходящего на «доске», и медитативное созерцание, открывающее доступ к области бессознательного и безвременью. Сходная с шахматной доской композиция из

квадратных рам идентична структуре традиционных нумерологических матриц – магического квадрата *Лошу* 洛書, означающего цикл земной жизни социума, имагического креста *Хэту* 河圖, передающего ритм вечности; наложение их создает ритмический образ вселенной (см.: [Неглинская, 2022, с. 284–286, прим. 36]). Обращение к нумерологии мастера современной китайской инсталляции закономерно: обе матрицы, изобретение которых приписывается мифическим императорам Фуси и Юю, с древности служили в Китае инструментами гадательной практики и вплоть до знакомства китайцев XVIII в. с западной математикой играли структурообразующую роль в традиционной науке и искусстве [Духовная культура Китая ... , 2006–2010, т. 5, с. 28–38].

Инсталляции Сюй Бина и Гу Вэньда отличает, наряду с преобладанием каллиграфии, тяготение используемых элементов к двухмерности, а также то, что самодостаточные на первый взгляд объекты запускают в сознании зрителя процесс социального комментирования.

Одним из брэндов китайского актуального искусства 1980-х стало творчество Сямэньских дадаистов / *Сямэнь дада* 厦门达达, идеологом которых признан Хуан Юнпин 黄永砵 (род. 1954), усмотревший взаимосвязь между западным дадаизмом, с одной стороны, и традиционными китайскими учениями даосизмом и чань-буддизмом – с другой. Сямэньские дадаисты дорожили непредсказуемостью творческого процесса, стимулирующей выход за пределы эстетических норм ради свободы самовыражения. Группа сложилась в процессе подготовки совместной Выставки современного искусства пяти художников / *Ужэнь сяньдай хуачжай* 五人现代画展 (1983) во Дворце культуры города Сямэнь (пров. Фуцзянь). В 1986 г. после публичного сожжения собственных, выставлявшихся ранее произведений члены группы представили в экспозиции Художественного музея Сямэня коллективную работу, атаковавшую воображение ценителей искусства, – снабженную пояснительными подписями инсталляцию в виде случайных предметов, строительных материалов и их обломков, вскоре закрытую по требованию местных властей [Ван Фэй, 2008, с. 118].

Авторским проектом Хуан Юнпина тех лет явилась напоминающая формой череп инсталляция «Краткая история китайской живописи и Краткая история современной живописи» / *Чжунго хуйхуа ши юй Сяньдай хуйхуа ши* 中国绘画史与现代绘画史» (1987); способ ее создания сводился к двухминутному прокручиванию пары известных книг,

посвященных искусству, в барабане стиральной машины [1979 нянь илай-дэ ... , 2011, с. 151, илл. 7–05]. Этот проект, являясь деконструкцией, сближается с инсталляциями Сюй Бина и Гу Вэньда самим обращением автора к теме искусства, отраженного в печатных знаках.

Провокационной по замыслу работе Хуан Юнпина предшествовала находящаяся в нью-йоркском Музее современного искусства инсталляция одного из основоположников западного концептуализма Джона Лэтама (1921–2006) «Пережеванная и закупоренная: искусство и культура» (1966–1969). Ее составляют заполнившие кожаный футляр стеклянные флаконы, хранящие растворенное в кислоте пособие по искусствоведению Клемента Гринберга, позаимствованное Лэтамом из библиотеки колледжа искусств, где он читал лекции [Ходж, 2014, с. 118–119]. Каждый из упомянутых проектов по-своему выразил двойственное отношение художников к учебным пособиям, которые, содействуя просветительству, выступают одновременно инструментом блокировки творческого сознания. Иронию Хуан Юнпина, вероятно, усилила уверенность в том, что при конвергенции современного западного и китайского искусства едва ли можно избежать сомнительных результатов.

Ставший после 1970 г. обширным международным направлением западный концептуализм, с одной стороны, отразил влияние философии структурализма, попытку художников продемонстрировать зрителю «лингвистическую природу искусства и реальности»; с другой стороны, концептуализм явился реакцией на коммерциализацию мирового искусства, предоставив «возможность и художнику, и зрителю, находиться вне интересов художественного рынка»; и, наконец, с третьей – работы концептуалистов «разрушили миф о том, что искусство и культура пребывают в изолированной, аполитичной среде», но показали, что «искусство может превратиться в фетиш среди предметов потребления, в инструмент сокрытия существующих проблем» [Демпси, 2008, с. 242–243]. Перечисленные особенности стали мостом между китайской и западной версиями концептуализма; возрождение интереса к нему на протяжении 1980-х происходило уже при участии китайских авангардистов.

Инсталляция в проектах молодых художников КНР 1980–1990-х

Существующая в русле актуального искусства авторская инсталляция КНР конца XX в. обозначила рождение локальной версии концептуализма и переход в стадию постмодернизма. Наряду с концептуальными инсталляциями 1980-х, манипулирующими опытом каллиграфии, были созданы арт-проекты, задействовавшие пластический язык скульптуры. В ряде инсталляций воплотилось желание молодого поколения художников, работавших в КНР, экспериментировать с новыми материалами и техниками, освоить после ограничений культурной революции опыт западного модернизма и постмодернизма. В 2011 г., отвечая российскому журналу «Артхроника» на вопрос «Что вы знали о современном искусстве до того, как переехали в Америку (в начале 1980-х. – М. Н.)?», знаменитый китайский художник Ай Вэйвэй 艾未未 (р. 1957) сказал: «Почти ничего: не знал ни о дада, ни о сюрреализме. Знал Пикассо, Матисса, постимпрессионистов <...>» [Ай Вэйвэй, 2011, с. 31].

Но вскоре ситуация изменилась: творческая среда КНР с конца XX в. начинает работать в интернациональном контексте и в общих ритмах с актуальным мировым искусством. Ван Цян 王强, автор экспериментального проекта «Разбирать-строить / Чай-цзянь 拆建» (комбинированные материалы, лампы и провода, 100x35 см, 1985), создавая на основе синтеза материалов и светового эффекта подсвеченную изнутри пунктирную дорожку, по-видимому, вдохновлялся опытом западного минимализма [Чунту юй ... , 2000, илл. 0006]. В инсталляции угадывается и некоторая провокационность: по светящейся тропе нельзя пройти без риска сломать экраны и получить травму. Как и многие современные художники КНР, Ван Цян наделен чувством внутреннего контроля, не допускающим отрывного выражения негативных идей, хотя критическая направленность проекта, совпавшая с настроениями Новой художественной волны-85, очевидна.

Слава вдохновителя дадаизма – перебравшегося в США французского художника Марселя Дюшана (1887–1968) – побудила китайского скульптора Чжан Кэдуаня 张克端 создать арт-объект «Повседневная жизнь / Жичан шэнхо 日常生活» (1985): Чжан, по сути, цитирует скандально знаменитый реди-мейд Дюшана – писсуар «Фонтан»

(1917–1964) из Музея современного искусства Стокгольма, используя идентичный материал – промышленную керамику [Чунту юй ... , 2000, илл. 0029]. В качестве комментария к предложенной здесь «санитарной» теме приведу сказанные в конце 2000-х слова того же Ай Вэйвэя: «В год, когда *Фонтан* Дюшана вывел из равновесия галерею, <...> он насмеялся: “Туалет – инструмент чистоты и гигиены, дополнительные водные пути и мосты, и в наши дни – только лишь полезная вещь, освободившая американцев”. Из этого вы можете видеть, как точен приговор мира в отношении такого известного художника, как Дюшан. Он мог указать открыто, в одной ремарке, на то, что мы сейчас обсуждаем как способность и ложную природу этой же культуры! Как мы можем рассуждать о (современной. – М. Н.) культуре Китая, будучи не в состоянии даже обеспечить основные нужды общества?» [Beijing 798 ..., 2008, р. 39]. Принципиальное отличие Повседневной жизни от реди-мейда Дюшана состоит в том, что Чжан Кэдуань как художник эпохи постмодернизма, уходит от *готового объекта*, создавая фарфоровый симулякр, который лишь имитирует инсталляцию.

Проявившийся с рубежа 1980–1990-х рост экономики КНР повысил уровень самоуважения художников, стимулировал пересмотр национальных традиций, позволил сформировать современное понятие о китайской идентичности, задуматься о судьбе культурного наследия. Ориентированным на традицию экспериментальным проектом стала работа Чжан Вэя 张伟 «Западное озеро / Сиху 西湖» (200х150х3 см, 1988), в которой использован нетривиальный материал – тонирующая древесная смола [Чунту юй ..., 2000, илл. 0025]. Чжан Вэй обратился к одному из актуальных и теперь символов средневековой китайской культуры: Сиху – знак возрождения цивилизации Поднебесной в период Южной Сун (1127–1279), когда север страны был захвачен кочевниками-чужеземцами (династия Цзинь, 1115–1234). С этих пор Южная школа Китая выступает эталоном в национальной архитектуре и парковом искусстве: прибрежные садовые ансамбли Сиху воспроизведены в сохраняющихся поныне пекинских императорских парках династии Цин (1644–1911). Концептуально акцентируя в своем арт-объекте время как четвертое измерение пространства, Чжан Вэй, по его собственному признанию, отказывается от третьего измерения (глубины пространства), в котором ему видится находка западных мастеров эпохи Возрождения; китайский художник

выбирает плоскостность, «взгляд с высоты птичьего полета», отличающий с древности изобразительное искусство Поднебесной.

Вместе с тем идея арт-объекта «Западное озеро» перекликается с проектом «Атлантида / Карта разбитого стекла» (1969) основоположника лэнд-арта Роберта Смитсона (1938–1973) [Ходж, 2014, с.152–153]. Р. Смитсон создал авторскую версию затонувшего континента, эмблему утраченной цивилизации. Визуально близкий ему проект Чжан Вэя будто напоминает: в отличие от легендарной Атлантиды цивилизация Поднебесной, как и само Западное озеро (Сиху), существует по сей день.

К буддийской системе, адаптированной Китаем на исходе эпохи древности, обращается концептуальная инсталляция Чжай Сяоши 翟小實 «Чистая земля / Цзин ту 淨土» (материал не указан, центральная фигура: 80×60 см, две боковые: 80×40 см, 1991) [Чунту юй ..., 2000, илл. 0065]. Современный художник разместил на фоне садовой зелени три скульптуры, созданные им по канону буддизма. Центральная фигура в буквальном смысле присела на ограждение парковой дорожки; фигуры предстоящих размещены ниже (на тротуаре) так, будто они вышли на прогулку. Как показывает название проекта, Чжай Сяоши размышляет над постулатами одного из традиционных учений Китая – амидаизма, основанной в V в. школы Цзинту или Чистой земли, имя которой стало метафорой Западного рая Будды Амида. Понятна ирония автора инсталляции, синтезирующей концептуализм и буддийскую философию: чем и кому могут помочь буддийские статуи, лишившиеся в круговороте времени своих голов и рук? Однако канонические изображения умиротворяют, по меньшей мере, переводя зрителя в состояние спокойного размышления. Используя канон буддийской пластики в концептуальном контексте, Чжай Сяоши, по существу, продолжает дело Нам Чжун Пайка (1932–2006), западного художника корейского происхождения, который двумя десятилетиями ранее достиг похожего эффекта в видеоинсталляции «ТВ-Будда» (1974) [Шустрова, 2013, с. 88]. Оба автора, корейский и китайский, каждый по-своему, обращались к проблеме человеческой ситуации, коллективное решение которой буддизм усмотрел задолго до появления христианства.

Той же теме сбережения национального культурного достояния посвящен проект Ван Вэя 王伟 «Исчезновение / Сяо ши 消逝» (63×28×320 см, бронза, 1994). Автора привлек слившийся с художе-

ственной традицией Поднебесной «археологический» образ низкорослых степных лошадей, изображения которых, встречающиеся в китайской средневековой пластике, появились уже в живописи эпохи Хань (III в. до н.э. – III в.). Ван Вэя волнует «утрата того, что было древней культурой, включая строительные сооружения, статуи, живопись: очень многое из них уже разрушено <...> формы подтаяли, краски поблекли». Художник, очевидно, почерпнул идею трех своих сходных, подобно близнецам, скульптурных объектов в самой природе разрушения, изобразив «подтаявшие» формы древней бронзы как следы времени – тем самым авторское искусство уподобилось вбирающему в себя и стадию разрушения «естественному творчеству» вечной природы [Чунту юй ..., 2000, ил. 0005].

При сравнении обнаруживается различие в подходе к искусству инсталляции китайских и западных авторов. Если последние минимизировали художественность произведений, довольствуясь, например, механическими манипуляциями с материалом (битым стеклом), то китайцы исторически признают наряду с философской отвлеченностью «вещную» природу искусства, рукотворность и неразрывную связь с ремеслом, отразившиеся в термине *ишу* 艺术 [Духовная культура Китая ..., 2006–2010, т.6, с. 20–22].

Концептуальная инсталляция в женском искусстве конца XX в.

Авторами концептуальных инсталляций выступают и китайские художницы, образовавшие новое направление – женское искусство / нюйсин ишу 女性艺术. Одним из ранних примеров является керамическая инсталляция Чжоу Сыминь «周思旻 Еда, плоть, естество / *Ши, се, син* 食色性» (1988), в названии которой используется цитата-аллюзия из конфуцианского канона *Мэн-цзы* (IV–III вв. до н.э.) [Чунту юй ..., 2000, илл. 0040]. На четырех квадратных метрах горизонтальной поверхности художница выставила рядами 16 тарелок диаметром 40 см каждая, в центре тарелки всякий раз представлены иные деликатесы: среди свободно разложенных пищевых продуктов – двустворчатые моллюски, арахис, ассортимент плодов и фруктов. Поразительное сходство с оригиналами, «характерность» изображений, по замыслу автора, помогали зрителю вообразить вкусовые ощущения.

Тот факт, что пищевые изделия стали главной темой скульптурной инсталляции, можно объяснить размышлениями художницы над

системой ценностей общества потребления. Вместе с тем даже в 2007 г., через двадцать лет после создания этой работы, прожиточный минимум 47% китайцев составлял менее двух долларов в день при наличии в стране 49 миллиардеров [Неглинская, 2022, с. 311]. В сюжетном плане работа Чжоу Сыминь близка выставленной в 1979 г. в Музее современного искусства Сан-Франциско инсталляции «Званный обед» (1972–1974) Джуди Чикаго, представляющей собой обеденный стол, сервированный приборами и керамической посудой на вышитых салфетках [Демпси, 2008, с. 272]. Но есть и очевидные различия между двумя проектами: базовая форма у Джуди Чикаго – треугольник, Чжоу Сыминь предпочла ему форму квадрата, по китайской традиции символизирующего Землю и женскую природу – инь; в инсталляции Чжоу Сыминь не используется полихромия, создающая в западном проекте имитацию произведений кулинарного искусства, – плоды природы в инсталляции «Еда, плоть, естество» сохраняют цвет глины, то есть той самой земли, из которой они вылеплены.

Гуманизмом и простотой замысла отмечены созданные в 1990-х инсталляции Инь Сючжэнь 尹秀珍 (род.1963). В одном из ее проектов тех лет («Взвесить обувь») художница использовала десятки пар старых башмаков – женских, мужских, детских, выставив их в ряд и прикрепив к каждой вещи пружинный безмен; вся обувь устанавливалась под углом 45 градусов, но безмен всякий раз показывал иной вес. Позволяя себе шутку в адрес «идеи всеобщего равенства», Инь обнаруживает находчивость и гибкость; ее работу (как и скульптурную инсталляцию Чжоу Сыминь) отличает «общечеловеческий характер» [Ван Фэй, 2008, с. 107]. Невольно вспоминается серия экзистенциальных натюрмортов на ту же тему Винсента Ван Гога (1853–1890). Использование ношенных вещей и старых бытовых предметов, соединенных в неожиданных комбинациях, характеризует также инсталляции Инь Сючжэнь XXI в., в которых достигаются и эстетические цели, но приоритетом неизменно остается гуманистический эффект.

Часть художниц КНР 1990-х с вызовом и иронией обращаются к новой для искусства страны теме феминизма. Провокационность работы Да Юань 達元 «Опровержение / 驳» (металл, 190 x 160 x 75 см, 1994) состоит в том, что зрителю предъявлен «сотканый» из металлической сетки гигантский бюстгальтер, который «замещает» по принципу умолчания характерный фрагмент женского тела [Чунту юй ..., 2000, илл. 0019]. Благодаря гигантским размерам объект напоминает деталь реквизита из популярного фильма Вуди Аллена («Все, что вы хотели

знать о сексе...»). Фигурирующий в названии иероглиф *бо* может быть переведен не только существительным *опровержение*, он также означает лошадь неровной (пегой) окраски [Большой китайско-русский ..., 1983–1984, т. 4, с. 58, ил. 10967], и этот смысл знака обыгран в светотеневых эффектах арт-объекта.

Из названия работы следует, что художница желает опровергнуть стереотипы отношения к женщине и продемонстрировать связь своего творчества с китайской традицией. По ее мнению, отличие полов заметно уже в том, что устремления мужчин исторически сфокусированы на борьбе за власть, – уделом женщин, напротив, остается мир чувств и соблазна, подконтрольный сердцу в груди; их также увлекают заботы о красоте и занятия ткачеством. «Сотканный» из металлической проволоки по принципу *цзин-вэй* объект Да Юань эстетичен, способен быть центром пространства, умело сочетает контрасты освещенной формы и ее тени.

Сходный прием – применение в скульптурной композиции металлической сетки – обыгрывает и Сяо Минь 肖敏, собравшая свою инсталляцию «Депрессия / Июй чжэн 抑鬱症» (металл, 70x70x60 см, 1998) будто бы из вороха нижнего женского белья [Чунту юй ... , 2000, илл. 0033]. В сравнении с предыдущим объектом здесь предложено более гламурное решение, уместное для вещи, украшающей небольшой личный интерьер. Поясняя выбор формы, художница отметила, что «социум оперирует разного рода давлением», и чтобы оставаться живым, каждый индивид должен самостоятельно распрямляться и побеждать депрессию.

Визуально композиция Сяо Минь напоминает широко известный живописный натюрморт Теодора Жерико «Анатомические детали» из Музея Фабра в Монпелье (холст, масло; 52x64 см, 1818/1819), таким образом, эстетизация женского тела приобрела в арт-объекте китайской художницы некоторый налет некрофилии.

Из сказанного ясно, что развитие концептуального искусства в КНР 1980–1990-х годов стимулировали, как минимум, две причины: во-первых, экономическая необходимость сделать работу привлекательной для потенциального покупателя, во-вторых, стремление художников к личной и коллективной самоидентификации на новом этапе творческого развития страны. Часть работ китайских авторов конца XX в. в более или менее явной форме цитирует западные образцы, но, как правило, инсталляции *чжуанчжи* не оборачиваются копиями произведений модернизма и постмодернизма; в них наметилась тенденция к синтезу современного западного опыта с национальной традицией, используются

приемы игровой трансформации либо свободной импровизации, напоминающие художественный код шинуазри.

Заключение

Преодолевая идеологизацию периода культурной революции / вэнъгэ, некоторые из китайских художников 1980-х попытались снять также ограничения самой культуры, основанной на иероглифике – системе письма, базирующейся на древних идеограммах (образных наках). Этим обусловлена специфическая форма китайского концептуального искусства конца XX в., предложившая деконструкцию иероглифики – замену традиционных иероглифов «фальшивыми», произвольно использующими существующие элементы китайского письма.

Мотивировкой таких подходов могла стать произведенная Мао Цзэдуном реформа, упростившая систему письма ради решения проблемы безграмотности среди населения КНР: нарастив дистанцию между классической и современной китайской культурой, она побудила авангардистов 1980-х к попыткам преодолеть этот разрыв художественными средствами, доказав, что ограничения социальной жизни не имеют силы перед творческой природой искусства.

Каллиграфические инсталляции признанных мастеров актуализма и работы менее известных художников КНР, выступая концептуальными проектами, апеллируют к традиционной нумерологии, явившейся в прошлом универсальной основой философии и культуры Поднебесной. Уместность подобных решений определяется тем, что китайская нумерология по сути базируется как на интеллектуальной основе, так и на образном мышлении, благодаря которому творческое сознание человека отличается от деятельности активно захватывающего информационное пространство искусственного интеллекта.

Список литературы

Ай Вэйвэй. «Многие из моих коллег были арестованы и осуждены» (интервью художника с Ольгой Пановой) // Артхроника. – 2011. – № 5. – С. 30–35.

Большой китайско-русский словарь : в 4 т. / под ред. И.М. Ошанина. – Москва : Наука, 1983–1984.

Ван Фэй. Современное искусство Китая в контексте мирового художественного процесса : дис. ... канд. искусствоведения. – Москва : НИИТИИИ РАХ, 2008. – 212 с., илл.

Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству / пер. с англ. В. Крючковой, Е. Чура. – Москва : Искусство – XXI век, 2008. – 304 с., илл.

Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. (т. 6 – дополнительный). Т. 1–6. – Москва : Восточная литература РАН, 2006–2010.

Люй Пэн 吕澎. Чжунго дандай ишу ши 中國當代藝術史 (Contemporary Art in 21st Century China). 2000 – 2010. – Шанхай : Шанхай жэньминь чубаншэ / 上海: 上海人民出版社, 2014. – № 5–1. – 417 с., илл.

Неглинская М.А. Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией / отв. ред. Ю.В. Любимов. – Москва : Спутник+, 2022. – 340 с., илл.

Ходж С. Современное искусство в деталях. Почему пятилетнему ребенку не под силу сделать подобное / пер. с англ. Дж. Карризи. – Москва : Магма, 2014. – 224 с., илл.

Шустрова О.И. Пространство медиа искусства. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2013. – 132 с., илл.

1979 нянь илай-дэ Чжунго ишу ши / 1979 年以來的中國美術史 (The Art History of China Since 1979). Составители Люй Пэн 吕澎, Ян Дань 易丹. – Пекин : Чжунго Цин-нянь чубаньшэ / 北京: 中國青年出版社, 2011. – 374 с., илл.

Чунту юй сюань цзэ. Дизэр хуй дандай циньянь дяосуцзя яоцин чжань вэнь сянь 衝突與選擇. 第二回黨代青年雕塑家邀青展文獻 / Противоречие как выбор. Вторая выставка художественных произведений избранных современных молодых скульпторов / отв. ред. Сюй Даобинь 徐道彬. – Шэньчжэнь : Шицзе хуажэнь ишу чубаньшэ 深圳: 世界華人藝術出版社, 2000. – 171 с., илл.

Beijing 798. Reflections on a “Factory” of Art / Editor in Chif: Huang Rui. – Chendu : Sichuan Fine Arts Publishing Hous, 2008. – 365 p., ill.

References

Ay Veyvey. “Mnogiye iz moikh kolleg byli arestovany i osuzhdeny” (interv’yu khudozhnika s Ol’goy Panovoy) [“Many of my colleagues were arrested and convicted” (interview of the artist with Olga Panova)]. In *Artkhronika*, no. 5, 2011, pp. 30–35. (In Russ.)

Bol’shoy kitaysko-russkiy slovar’: v 4 t. Pod redaktsiyey I.M. Oshanina [Large Chinese-Russian dictionary in 4 vol. Edited by I.M. Oshanin]. Moscow, Nauka Publ., 1983–1984. (In Russ.)

Van Fei. *Sovremennoye Iskustvo Kitaya v kontekste mirovogo khudozhestvennogo protsessa*. Rukopis’ dis. kand. iskusstvovedeniya [Contemporary Chinese art in the context of the global artistic process: the abstract. diss. ... kand. art history. Moscow, NIITIII RAKH Publ., 2008. 212 p., ill. (In Russ.)

Dempsi, E. *Stili, shkoly, napravleniya. Putevoditel’ po sovremennomu iskusstvu*. Per. s angl. V. Kryuchkovoy, Ye. Chura [Styles, schools, and trends. A guide to modern art. Trans. from English by V. Kryuchkova, E. Chura]. Moscow, Iskustvo – XXI vek Publ., 2008. 304 s., ill. (In Russ.)

Dukhovnaya kul’tura Kitaya: entsiklopediya: v 5 t. (t. 6 dopolnitel’nyy). T. 1–6 [Spiritual culture of China. Encyclopedia in five volumes (vol. 6 additional). Vol. 1–6]. Moscow, Vostochnaya literatura RAN Publ., 2006–2010. (In Russ.)

Lü Peng 吕澎. *Zhongguo dandai ishu shi* 中國當代藝術史 (Contemporary Art in 21st Century China). 2000 – 2010. Shanghai, Shanghai People's Daily Publ. / 上海: 上海人民出版社. 2014. 417 p., ill. (In Chin.)

Neglinskaya, M.A. *Sovremennoye iskusstvo Kitaya: mezhdue modernizmom i traditsiyey*. Otv. red. Yu.V. Lyubimov [Contemporary Chinese Art: between Modernism and Tradition. Ed. by Yu.V. Lyubimov]. Moscow, Sputnik+ Publ., 2022. 340 p., ill. (In Russ.)

Khodz, S. *Sovremennoye iskusstvo v detalyakh. Pochemu pyatiletnemu rebenku ne pod silusdelat' podobnoye*. Per. s angl. Dzh. Karrizi [Modern art in detail. Why a five-year-old child can't do something like that. Trans. from English by J. Carrizi. Moscow, Magma Publ., 2014. 224 p., ill. (In Russ.)

Shustrova, O.I. *Prostranstvo media iskusstva* [Media art space]. Saint Petersburg, Al-etyya Publ., 2013. 132 p., ill. (In Russ.)

1979 nian ilai-de Zhongguo ishu shi / 1979 年以來的中國美術史 [The Art History of China Since 1979]. Compiled by Lü Peng 吕澎, Yang Dan 易丹. – 北京: 中國青年出版社. Beijing, Zhongguo Qingnian Chubanshe Publ., 2011. 374 p., ill. (In Chin.)

Chongtu yu xuan ze. Dier hui dandai qingnian diaosujia yaoqing zhan wen xian 衝突與選擇. 第二回黨代青年雕塑家邀青展文獻 [Contradiction as Choice. The Second Exhibition of Artistic Works by Selected Contemporary Young Sculptors. Editor-in-Chief Xu Daobin] 徐道彬. Shenzhen, Shijie huazhen ishu chubanshe Publ. 深圳: 世界華人藝術出版社. 2000. 171 p., ill. (In Chin.)

Beijing 798. Reflections on a "Factory" of Art. Editor in Chief: Huang Rui. Chendu, Sichuan Fine Arts Publishing House. 2008. 365 p., ill.

*Дубровская Д.В.**

ГЛОБАЛЬНЫЙ КАМПОНГ: ПОБЕДНОЕ ШЕСТВИЕ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕРАНАКАН®

Аннотация. В статье рассматриваются происхождение, формирование и некоторые аспекты распространения уникальной эстетики культуры китайских переселенцев в Юго-Восточной Азии – перанакан. Автор концентрируется на модификации изобразительных кодов ханьцев в ЮВА и на превращении основной формулы перанакан в распространяющуюся по миру жизнерадостную эстетику «с тропическим уклоном». Отмечая универсальность традиционных ценностей некоторых других культур, автор полагает, что эстетике перанакан удастся оставаться узнаваемой, самобытной и стилистически привлекательной.

Ключевые слова: культурная антропология; Китайский мир; культура перанакан; хуацяо; культура баба-нёня; Сингапур; Юго-Восточная Азия; эстетика цвета; китайцы проливов; смешанная идентичность, китайскость.

Поступила: 13.01.2025

Принята к печати: 03.03.2025

Для цитирования: Дубровская Д.В. Глобальный Кампонг: победное шествие визуальной культуры перанакан // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 48–84. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.03

**Дубровская Динара Викторовна — доктор исторических наук, заведующая Отделом искусства и материальной культуры, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва, Россия; distan@gmail.com*

Dubrovskaya Dinara Viktorovna — DSc in History, Head of the Art and Material Culture Department, Leading Researcher at the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; distan@gmail.com.

© Дубровская Д.В., 2025

Dubrovskaya D.V.

Global Kampong: The Victory March of Peranakan Visual Culture

Abstract. This paper explores the origin, formation and certain aspects of the spread of the unique aesthetic of the culture of Chinese settlers in Southeast Asia – Peranakan. The author concentrates on the modification of Han pictorial codes in Southeast Asia and the transformation of the basic Peranakan formula into a cheerful aesthetic “with a tropical twist” spreading throughout the world. Noting the universality of the traditional values of some other cultures, the author believes that the Peranakan aesthetic manage to remain recognizable, original and stylistically alluring.

Keywords: cultural anthropology; Greater China; Peranakan culture; *Huaqiao*; *Baba-Nyonya* culture; Singapore; Southeast Asia; aesthetics of colour; Straits Chinese; mixed identity; Chineseness.

Received: 13.01.2025

Accepted: 03.03.2025

For quoting: Dubrovskaya D.V. Global Kampong: The Victory March of Peranakan Visual Culture// Herald of Culturology. – 2025. – No. 2(113). – P. 48–84. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.03

Введение

В XXI в. практически любой человек – будь то потребитель товаров повседневного спроса или посетитель выставки современного искусства – неизбежно встретится с влиянием культуры Перанакан, о существовании которой, скорее всего, не подозревал. Генезис эстетики, условно названной в статье «эстетикой глобального кампонга» (мы расшифруем этот термин ниже), отнюдь не очевиден; мы предлагаем лишь первые подходы к определению путей зарождения и распространения визуально-эстетических ценностей синтетической культуры выходцев из Китая и жителей Юго-Восточной Азии по всему миру.

Наблюдения последних нескольких лет убедительно доказывают, что в визуальную культуру на территории к западу от Гринвичского меридиана лавинообразно проникает красочная образность Юго-Восточной Азии. Речь идет не только о смелых экспериментах некоторых дизайнеров, впервые после поколения «детей цветов» осмеливающихся предложить потребителям (и в особенности потребитель-

ницам) товары, не ограничивающиеся популярными оттенками привычных белой, черной, серой, синей [Дубровская, 2023], бежевой и оливковой гамм, но и о дерзком введении в обиход красочного потенциала природного мира ЮВА. Причем заимствование осуществляется не напрямую из наблюдений флоры и фауны Пхукета или Сингапура: адаптация происходит при посредстве жизнерадостной и полноцветной визуальной культуры перанакан (далее – «КП»), которую мы и попытаемся охарактеризовать в предлагаемой статье как прародительницу многих наблюдаемых повсеместно визуальных тенденций.

Теоретическая часть

Методология и источники исследования

Попытка определить истоки, развитие и выявить причины растущей популярности КП потребовала применения нескольких популярных методов культурологического исследования, в первую очередь, конечно, генетического, позволившего проследить эволюцию этой «культуры потомков» от обозримого момента возникновения по сию пору. Инструменты компаративного метода помогли сравнить черты китайского, индийского наследий с наследием культуры Юго-Восточной Азии, на территории которой расцвела КП. В определенных контекстах был использован семиотический метод, потому что знаковый код КП, будь то символика цвета или орнамента, весьма важен при попытке «считать» характерные черты КП «в эмиграции». Личный вклад автора в методологию данного исследования заключается в использовании метода серендипности – внимательного наблюдения за непрерывно движущимся потоком несортированной окружающей действительности, позволяющего «выхватывать» из этого потока кейсы, представляющие образцы искомого и анализируемого феномена. Помимо теоретических, во время поездки в Индонезию, Малайзию и Сингапур в 2024 г. использовались некоторые методы полевого исследования беседы с представителями КП, изучение объектов материальной культуры на местах (Куала-Лумпур (Малайзия), Джакарта, Джокьякарта и Сурабая (Индонезия), Катонг (Сингапур)) и обзор материалов музейных институций, связанных с КП.

В качестве анализируемых визуальных источников исследования использовались объекты материальной культуры, визуальные материалы, архивные музейные материалы, образцы китайской и юго-восточноазиатской живописи и декоративно-прикладного искусства.

Исследование сконцентрировано на поиске основной формулы КП, транслируемой в другие культуры и определяемой далее в статье.

Необходимые термины и топонимы: кампонг и Катонг

Вынесенное в название выражение «глобальный кампонг» нам хотелось бы трактовать как «глобальная деревня»: словом «**кампонг**»¹, в Индонезии, Малайзии, Брунее и Сингапуре обозначают традиционную деревню, где обитают представители автохтонного населения, а «глобальной» она становится буквально на наших глазах, внедряясь в тренды компании *Ikea*, плетеные кардиганы итальянских брендов, продающиеся в ЦУМе, сериалы телебродкастеров вроде *Hulu*², дизайнерские решения косметических фирм, рекламные постеры и, конечно, актуальное искусство.

По очевидной логике «кампонгами» называют и трущобные районы в перечисленных странах и Шри-Ланке, однако повсеместная джентрификация неуклонно повышает ценность реновированных кампонгов – современные тенденции развития городов, акцентирующие традиционные ценности и экологическую гармонию, приводят к развороту урбанистики в сторону сохранения этнического наследия и исторической памяти обитателей кампонгов – районов, отличающихся красочностью, соразмерностью человеку и уютом (вспомним приобретшие невероятную популярность перепрофилированные фабричные пространства в Москве и Санкт-Петербурге, превратившиеся в *креативные экосистемы*: Винзавод, ArtPlay, Флакон, Новую Голландию и т.д., только, в отличие от них, в кампонгах по-прежнему живут люди).

Наиболее показательной «каплей», в которой отразилось рассматриваемое явление, представляется ныне престижный жилой район **Катонг**³, расположенный на востоке Центрального региона Сингапура. По происхождению Катонг тоже бывший малайский кампонг, рыбацкая деревенька под названием Кампонг Эмбер (Kampong Amber), существовавшая до 1960–1970-х годов, когда береговую линию отодвинули дальше в море, создав дополнительную сушу под дома и рекреационные зоны⁴.

Катонг относится к самым ранним сохранившимся историческим районам Сингапура: еще «отец Сингапура» Стэмфорд Раффлз (Stamford Raffles; 1781–1826) установил его в качестве крайнего пограничного пункта на востоке британского сэттльмента, заложенного в 1819 г. [Savage, Yeoh, 2013, p. 373], но уже к началу XX в. Катонг

превратился в «дачное» место для местной элиты, разбогатевшей на Дальнем Востоке и строившей здесь курортно-пляжные виллы и резиденции [Low, 2002].

Местные исследователи не без оснований полагают, что Кампонг Эмбер был местом, «где в 1940–1950-е годы процветал мультикультурализм, потому что в число жителей входили китайцы, индийцы и малайцы, свободно взаимодействовавшие друг с другом» [Thulaja, Tang, 2021]. Собственно, описанное свободное взаимодействие и лежит в основе расцвета культуры перанакан, которую мы определим чуть позже.

Китайский вектор

На протяжении двух с лишним тысячелетий, начиная с времен первых общекитайских династий на территории Китая – Цинь (秦; 221–206 гг. до н.э.) и Хань (漢; 202 г. до н.э. – 220 г. н.э.), представители ханьского населения, сформировавшегося из протоханьского общекультурного этнического субстрата *хуася* (華夏), широко и массированно расселялись в Юго-Восточной Азии [Szonyi, 2002, p. 27; Wilkinson, 2015, p. 708–710; Wu, 2014] – как в Индокитае (материковая ЮВА: Вьетнам, Таиланд, Лаос, Камбоджа, Мьянма), так и в Нусантаре (островная ЮВА: острова Индонезии (Малайский архипелаг), Филиппины, Малаккский полуостров, острова Океании, остров Мадагаскар и Тайвань).

Так, одной из основных целей широко известных ныне всему миру семи плаваний адмирала Чжэн Хэ (鄭和; 1371–1433/1435; экспедиции: 1405–1433 гг.) [Дубровская, 2022] времен ранней династии Мин (明; 1368–1644) (пусть и надолго забытых самими китайцами) была поддержка и защита китайских переселенцев на землях ЮВА (и далее на запад – к Индии и Африке).

Помимо письменности, языка и бытового уклада, представители Большого Китая, безусловно, несли с собой и культуру визуальную. Речь идет в первую очередь о декоративно-прикладном искусстве, ибо искусство «высокое» – дворцовое и садово-парковое строительство, живопись и скульптура – подвергались адаптации в значительно меньшей степени, чем материальная культура.

Здесь необходимо решительно разграничить «глобальную шину-азри» и естественное влияние китайской пластической парадигмы на

визуальную культуру и искусства сопредельных регионов. Шинуазри представляет собой такую переработку китайских изобразительных мотивов, чтобы они удовлетворяли местным вкусам: это стилизация «про Китай» (вспомним китайскую серию Франсуа Буше) (см., например: [Lopes, 2014]). Китайское художественное влияние, к которому мы относим КП, представляет собой естественное слияние вкусов, образов, мотивов декора декоративно-прикладного искусства и отчасти изобразительных искусств с соответствующими вкусами и образами местного населения.

Однако КП сложилась не только из китайского и малайско-индонезийского культурного субстрата: не менее важная составляющая культурогенеза Индокитая и Нусантары принадлежит Индии.

«Потомки»-перанакан – “*orang Cina bukan Cina*” («некитайские китайцы»)

К числу отличительных черт ползучей миграции ханьцев можно отнести, с одной стороны, благосклонное отношение центральных властей к расселению китайской диаспоры в сопредельные страны (политика «шелковичный червь пожирает тутовый лист»; 蠶吃桑葉; *цань чи сан-е*), помогавшему справляться с перенаселением и земельным голодом, а с другой – безусловное восприятие переселенцами Китая как великой родины – Срединного государства и Поднебесной, связь с которой не прерывается и культура которой воспринимается как безусловно превосходящая местные, варварские⁵. Особенную пикантность культурогенезу перанакан – или, как их иногда называют, «перанаканцев» – придает тот факт, что культуру, которой предстояло превратиться в синтез китайского и нусантарского, вынесли на новые берега ранние волны переселенцев именно из Южного Китая (из бассейна реки Янцзы), по предположению современных исследователей, генетически связанных с основным преавстронезийским населением ЮВА (а в случае с неолитической культурой Хэмуду (5500–3300 гг. до н.э.), процветавшей на южном побережье Ханчжоуского залива Восточно-Китайского моря, даже заложивших основу преавстронезийских культур) [Liu, Chen, 2012, p. 204].

Итак, поняв, откуда и почему в Индонезии, Малайзии, Сингапуре и в других регионах Индокитая и Нусантары особенно активно начиная с XIII в. появились китайские переселенцы, в основном мужчины, неизбежно пережившие на местных, охарактеризуем основные

черты их культуры. Интересно отметить, что если материковая культура собственно Китая обычно почти без остатка ассимилирует пришлые веяния, разбедая их подобно соляной кислоте, то в Юго-Восточной Азии ситуация оказалась иной. Во-первых, у пришельцев не возникало необходимости добровольно инкапсулировать свои ценности, как это происходило, например, в условных чайнатаунах на Западе, где китайцы представляли собой радикально чуждый элемент; во-вторых же, и этнически, и культурно страны Индокитая и Нусантары близки Большому Китаю и подготовлены к активному вливанию ханьцев в свой плавильный котел предыдущими столетиями (отметим, что в подобных котлах китайцы «плавятся» хуже всех).

Слово «перанакан» принадлежит индонезийскому и малайскому языкам и означает просто «потомки». Хотя в последнее время термин стали употреблять по большей части применительно к потомкам китайских переселенцев, оно используется и для обозначения потомков арабских мигрантов в ЮВА (*джави-перанакан*; *Jawi Peranakan*) [Астафьева, 2018, с. 31], и потомков голландцев (*Peranakan Belanda*) и индийцев (*Peranakan Chitty*) [Anon., 2024]. Таким образом, все, например, сингапурские китайцы по происхождению – перанакан, но не все перанакан – китайцы.

Однако, как будто сложностей с термином «потомки» мало, китайцы-перанакан известны и еще под несколькими именами, в том числе под удивительным самоназванием *баба-нёня* (*Baba-Nyonya*; 峇峇娘惹; путунхуа: *баба нянжэ*; кантонск.; *баба нёня*), *баба-я-я* (*Baba YaYa* – в Таиланде) и *киау сэнг* (*Kiau Seng* – «люди, рожденные за морем»; преимущественно в Индонезии) и «китайцы проливов» (土生華人; путунхуа: *тушэн хуажэнь*; кантонск.: *тоусан ваян*) – имеются в виду Малаккский и Сингапурский проливы [Khoo, 1998]. Название *баба-нёня* произошло от слова «баба» (почтительное обращение к старшим мужчинам-китайцам, пришло в малайский язык из персидского через хинди) и от «нёня» – малайского и индонезийского почтительного обращения к замужней женщине, позаимствованного из португальского обращения к даме – донья (*donha*) [Anon ... , 2024] (это обращение использовали в Индонезии по отношению ко всем иностранным женщинам, а не только китайского происхождения) (см. подробнее о социальном статусе сингапурских баба в: [Астафьева, 2018, с. 24–27]).

Пожалуй, самое лаконичное определение китайцы-перанакан получили в малайском языке, назвавшем их «некитайскими китайцами» (*orang Cina bukan Cina* – дословно «люди-китайцы, [которые] не китайцы»).

Какова же этнокультурная идентичность самих перанаканцев? Исследователи Зарин Роха (Dr. Zarine L. Rocha) и Бренда Йео (Prof. Brenda S.A. Yeoh) утверждают, что китайским перанакан удалось избежать однозначного ассоциирования с ханьцами, потому что они создали этнически китайскую, но в целом гибридную культуру [приводится по: Rocha, Yeoh, 2023] (см. также: [Jurgen, 1998]).

Индийский вектор: Индия встречается с Китаем на нейтральной территории

Характеризуя КП, крайне редко вспоминают индийские культурные влияния, что представляется нам не вполне справедливым. Само понятие «перанакан» ныне обычно сопрягается с китайцами и почти никогда с выходцами из Индийского субконтинента, что вступает в противоречие с наблюдаемой реальностью того же сингапурского Катонга, где индуистские храмы успешно соседствуют с храмами буддийскими и христианскими. А ведь Юго-Восточная Азия входила в сферу активного индийского культурного влияния с III в. до н.э. по XV в. н.э., когда в ЮВА уже шло активное проникновение китайцев.

В указанный исторический период местные политические системы ЮВА подверглись значительному влиянию соответствующих индо-буддийских социокультурных парадигм, а политики юго-восточного побережья Индийского субконтинента установили торговые, культурные и политические связи с царствами в Бирме, Бутане, Таиланде, на Малайском полуострове, на Филиппинах, в Камбодже, Лаосе и Чампе / Тямпе (совр. Вьетнам). Распространение индийского влияния логично привело к индианизации и санскритизации ЮВА в рамках индосферы, как мы понимаем, успешно наложившейся на этой «нейтральной территории» на китаизацию и конфуцианизацию со стороны синосферы (прецедент, конечно, не первый, если вспомнить историю возникновения чань-буддизма).

В описанном сценарии нас ожидает еще одна рифма с китайским прецедентом: далеко не единая, но тем не менее объединенная индуистской пластической парадигмой культура Индийского субконтинента сама по себе сложилась из культур различных народов, в число ко-

торых входили и ранние выходцы из Юго-Восточной Азии – те самые представители австроазиатских народов, которых мы уже вспоминали, говоря о Южном Китае [Lévi, Przyluski, Bloch, 1993], в особенности ранние группы мунда и мон-кхмеров, а позже – тибетских народов. Индия явилась плавильным котлом арийской («западной»), восточной и автохтонной культур, а установившаяся в ней система правления была принята и адаптирована в ряде социально-властных структур региональных политий ЮВА при переходе небольших вожеств в новый властный статус [Bellina, 2014].

Визуальная культура в месте обитания перанакан: формула

Итак, в качестве основного кейса для рассмотрения пластической парадигмы КП обратим взгляд на кампонг Катонг в Сингапуре, непосредственно исследовавшийся автором летом 2024 г. Сложность анализа ситуации заключается во все более активном размытии самобытности перанакан в ЮВА в целом под натиском современных влияний «с материка» и с учетом ассимиляционных тенденций, характерных для нациестроительства Сингапура в частности. Однако подобно тому как буддизм, зародившись в Индии, практически полностью покинул субконтинент, на двух колесницах – Большой и Малой – отправившись в Восточную и Юго-Восточную Азию, так и обладающая потрясающим потенциалом жизнелюбия адаптированная визуальность перанакан, постепенно неизбежно размываясь в точке зарождения, находит неожиданную популярность на Западе, куда проникает при посредстве *massmedia*, рекламы и актуального искусства.

В Катонге уважают и пытаются поддерживать КП не только на семейном уровне, но и на уровне организованной борьбы за сохранение культурного наследия. Помимо уже упомянутых храмов основных религий здесь можно отведать знаменитые блюда кухни перанакан (самое известное – суп-лапша *лакса*, происхождение которого возводят чуть ли не к тем же плаваниям Чжэн Хэ) и, главное, если повезет, увидеть традиционные костюмы *нёня*, пройти вдоль знаменитой разноцветной цепочки фасадов домов на улице Джу Чет (Joo Chiat Road; рис. 1), полюбоваться на стрит-арт, в котором фигурируют все те же перанаканцы, изучить историю китайских «потомков» в соответствующем музее и даже пожить во вдохновленном материальной культурой Катонга отеле *Indigo Katong*, любовно оформленном в стилистике Кампонг Эмбер (рис. 2–6).



Рис. 1. Улица Джу Чет (Joo Chiat Road) в Сингапурском Катонге получила ряд архитектурных премий, включая Азиатско-Тихоокеанскую награду ЮНЕСКО за сохранение культурного наследия в 2014 г. [Anon ... , 2014]⁶



Рис. 2, 3, 4. Граффити с изображением перанаканцев и мотивов КП в окрестностях улицы Джу Чет



Рис. 5. Знаменитый «Красный дом» на улице Джу Чет



Рис. 6. Дизайн номеров отеля Indigo Katong, выполненных в традиционном стиле КП

В этой статье мы не ставим перед собой антропологических задач, пытаюсь нащупать лишь некую формулу успеха адаптированной визуальности Перанакан, поэтому, основываясь как на наблюдениях за использованием мотивов, характерных для современного извода этой культуры, так и на подмеченных векторах введения элементов традиционного декоративно-прикладного искусства в условный мейнстрим, попробуем определить современность эстетики, вдохновленной описываемым синтезом эстетических принципов китайской народной материальной культуры и традиционных культур ЮВА.

Наиболее приметный **китайский (основной) вклад** в визуальную КП заключается в использовании традиционных форм одежды в случаях торжеств и соблюдения ритуалов, в склонности к ярким растительно-геометрическим паттернам, к использованию свободного и оригинального сочетания четких и чистых локальных цветов, среди которых преобладают традиционные китайские праздничные – красный (о нем чуть ниже) и желтый (рис. 7, 8).



Рис. 7, 8. Перанаканская свадьба – историческая [Nur Quraisha, 2017] и современная [Анон ... , 2025], в мотивах одесаний которой уже наблюдается большая красочность и движение в сторону местной малайской и индонезийской традиций

Индонезийское влияние проистекает из эстетики знаменитого батика (традиционной ткани с ручной росписью) с его растительными и геометрическими узорами, с любовью к оттенкам фиолетового и коричневого (в качестве фона) и ярким, но более сдержанным, чем в пе-

ранаканском варианте, декором. **Батик** широко используется и в малайской культуре (рис. 9–12).



Рис. 9. Самолет малайзийской компании Batik Air Malaysia. 2024 г.



Рис. 10. Стюардесса компании Malaysian Air lines в традиционном наряде. 2024 г.



Рис. 11. Корнер современного батика в моле в Сурабае (о. Ява, Индонезия). 2024 г.



Рис. 12. Женские сумочки, выполненные в индонезийских традициях.
Бутик в аэропорту Джакарты, Индонезия. 2024 г.

Индийский вклад в формулу перанакан – все те же контрастные локальные цвета, четкий контур, склонность к стилизации фигуративных мотивов (рис. 13, 14, 15). Вообще фигуратива в перанакан минимум, его участь – превратиться в узор, декор и паттерн.



Рис. 13. Художественная плитка с изображением индуистского божества на стене в Нью-Дели. 2012 г.



Рис. 14. Индуистский храм Шри Сенпага Винаягар, посвященный Ганеше, один из старейших храмов Сингапура на улице Джу Чет / Чиат в Катонге. 2024 г.



Рис. 15. Чрезвычайно пестрая индуистская гопура – надвратная башня старейшего в Сингапуре (1827) дравидийского храма Шри Мариамман (богини-матери, популярной на юге Индии). 2024 г.

Отметим, что непривычно смелые цветовые сочетания костюмов и декора в КП, на наш взгляд, являются не осознанным вызовом, а с одной стороны, отражают яркую красочную тропическую природу ЮВА с ее цветами, вечнозеленой глянцевою зеленью, ярким небом и т.д., а с другой – транслируют всеобщее увлечение ярко окрашенными тканями, при использовании которых в народе не сложилось отдельных представлений о сочетаемости оттенков в соответствии с оптическими теориями цветового круга и т.д. Напротив, мы часто видим интуитивное сочетание цветов, находящихся на противоположных точках цветового круга (см. рис. 16, 17), что было практически недопустимо в эстетике Запада до примитивистов (Анри Руссо)⁷, постимпрессионистов (в особенности до Поля Гогена), и фовистов (где выделяется Анри Матисс, подвергшийся особенно сильному влиянию красочности Востока).



Рис. 16. Радикальное сочетание зеленого и красного в изображении сановников династии Мин (1368–1662 в одеянии ханьфу (漢服 – китайская / ханьская одежда).
Н. х. Диптих «Офицеры с лошадью» (фрагмент) [Anon ... , 2023]



Рис. 17. Минские офицеры неожиданно рифмуются с двумя новогодними фигурами в аэропорту Джакарты (декабрь 2024 г.)



Рис. 18. Анри Руссо. Сновидение. 1910. Музей современного искусства, Нью-Йорк

Отступление о фуксии

Китайская художественная и декоративно-прикладная цветовая палитра весьма богата. Го Хао в капитальном труде об эстетике цвета в Китае перечисляет с опорой на источники сто цветов, в число которых входят совершенно неочевидные для западной традиции цвета и оттенки вроде «полузаметного цвета» и «перечной комнаты». Однако, мигрируя за пределы собственно Китая, традиционные цвета уступают в популярности еще более неожиданным оттенкам вроде интенсивной фуксии / мадженты (см. второй дом слева в череде домов на улице Джу Чет в Сингапуре; рис. 1), в таком же цвете выполнены женское свадебное платье (рис. 19) и занавеси свадебной кровати из Музея перанакан в Сингапуре (рис. 20) [Mahmood, 2012]. В энциклопедии цвета Го Хао мы находим даже два схожих оттенка – «вэйский красный» (*вэйхун*) [Го Хао, 2024, с. 111–114] и «вода карминового цвета (*яньчжишуй*)» [Го Хао, 2024, с. 284–288], но в классической китайской живописи или классическом ДПИ этот цвет практически не встречается, зато он с удивительной легкостью покоряет Юго-Восточную Азию.



Рис. 19. Кафтан невесты. Малакка, поселения Малаккского пролива.
Кон. XIX – нач. XX в. Шелк, вышивка золотой нитью



Рис. 20. Свадебная кровать из Музея культуры перанакан в Сингапуре
[Anon ... , 2008]

В Малайзии, Индонезии и Сингапуре цвет фуксии встречается повсюду – от недавно обретшего мировую популярность драконового фрукта питахайи до фасадов традиционных домов и, конечно же, женской одежды (рис. 21).



Рис. 21. Повсеместно распространенные в Юго-Восточной Азии плоды питахайи (драконового фрукта) на прилавке бразильского торговца боулами из ягод асаи в Сингапуре

В Европе цвет фуксии (мадженту) под названием «шокирующий розовый» (*shockingpink*) в 1937 г. ввела в широкий обиход модельер Эльза Скиапарелли, выбравшая его для упаковки духов *Schoking*: «...цвет сам попался мне на глаза – блестящий, невероятный, нескромный, пленительный, полный жизни, подобный свету, объединенный цвет всех птиц и рыб в мире, **цвет Китая и Перу, совсем не западный** [выделено нами. – Д. Д.], шокирующий, чистый, интенсивный... И я назвала свои духи “Schoking”...” [Скиапарелли, 2008, с. 150] (рис. 22)⁸.

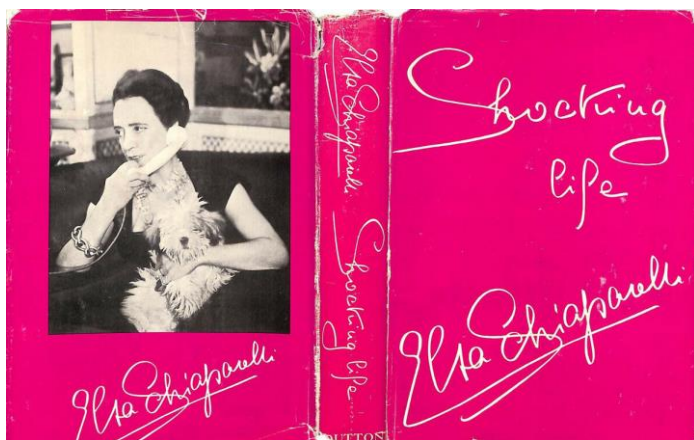


Рис. 22. Автобиографию Эльзы Скиапарелли обычно издают в «открытом» ею шокирующем розовом цвете [Schiaparelli, 1954]

С оптической точки зрения цвет тропического цветка фуксии (в особенности японской) не относится к спектральным, хотя и признается истинной противоположностью зеленого на цветовом круге (обычно таковым считают простой красный). Перанакан же считают цвет фуксии «красным», и именно такого цвета шьются одеяния перанаканских невест, в отличие от нарядов материковых китайнок. Костюм расширяется золотыми цветами (пионы) и птицами (фениксы).

В наши дни настоящим чемпионом шокирующего розового стала эксцентричная заглавная героиня нашумевшего сериала *Elsbeth* Элсбет Тассиони (рис. 23а, б, с), противостоящая своими яркими одеяниями однотонности нью-йоркского делового стиля («все одеты в одинаковые длинные черные пальто», – говорит она в свою защиту), в свою очередь, осмеянная за смелые одеяния как «член леденцовой лиги». Следы фуксии не теряются на историческом отрезке, разделяющем Эльзу Скиапарелли и Элсбет Тассиони: в горячем розовом щеголяли и Одри Хепбёрн в «Завтраке у Тиффани», и Мэрилин Монро в фильме «Джентльмены предпочитают блондинок» и Риз Уизерспун и «Легальной блондинке». Но если для Эльзы Скиапарелли фуксия оказалась вызовом и открытием, то для девушек-перанакан «свадебный красный» всегда был обыденным и любимым цветом.



Рис. 23а, б, с. Актриса Кэрри Престон (Carrie Preston) в роли адвоката Элсбет Тассиони (Elsbeth Tascioni) из сериала компании CBS *Elsbeth*, предпочитающей всем цветам фуксию / мадженту (2024–2025)

Эмпирическая база

Что же представляет собой актуальный, контемпоральный извод декоративности, растущей из КП, каковы основные характеристики **адаптированной эстетики** перанакан?

В последние годы эстетика перанакан перешла от предков к «потомкам» на ускоренной передаче, единожды увидев образцы этой словно насыщенной витаминами культуры, «развидеть» их невозможно. Интересно, что в палитре КП меньше желтого, чем можно было бы ожидать (это не совсем удивительно: в Малайзии желтая одежда запрещена законодательно как цвет подстрекания к бунту, а в Китае желтый резервировался только для императора), поэтому Гоген и Таити не будут ассоциироваться у нас с КП.

Декор, зачастую использующий мотивы пальмовых листьев, образцов флоры и фауны, яркок, но не пестр, а если и пестр, то не безвкусен. На плотном, ярком, однотонном, зачастую темном фоне располагаются элементы (повторяющиеся объекты от цветов и насекомых до зонтиков и телефонов), ограниченные четким контрастным контуром и выполненные локальным цветом. Скорее всего, элементы не будут связаны в осмысленную композицию и подчиняться правилам перспективы. Это орнаментальное искусство смело использует дополнительные цвета цветового круга: красный и зеленый, оранжевый и фиолетовый и т.д.

Теперь, сведя воедино векторы, приведшие к формированию КП на территории ЮВА и отчасти охарактеризовав ее современную визуальность, постараемся проследить пути ее распространения за пределы Юго-Восточной Азии и рассмотрим некоторые кейсы ее бытования в некитайском мире.

Анализ некоторых кейсов.

Кейс Владивостока

Практически сразу после возвращения из ЮВА автор оказалась на конгрессе во Владивостоке и была поражена рядом увиденных в городе эстетических рифм, как кажется, явно свидетельствующих о прямом влиянии Катонга (рис. 24)⁹. Китайцы жили в «Заливе трепанга», как называлось это место прежде, чем стать Владивостоком достаточно давно, поэтому перанакан там появились еще до русских переселенцев. Но наша задача во Владивостоке состояла не в поиске ханьцев (ныне их в городе тоже достаточно – это дельцы и туристы).



Рис. 24. Китайская роспись в историческом квартале «Миллионка» во Владивостоке. Сентябрь 2024 г.

В первую очередь, словно для подтверждения феномена Баадера-Майнхоф (иллюзии частотности), наблюдателю бросается в глаза «первое лакшери азиатское бистро *Singapura*» (рис. 25а, б), светящееся в темное время суток все тем же шокирующим розовым цветом фуксии, о котором шла речь выше. В интерьере уже узнаваемые китайские шелка в цветочек и, главное, обладающая выдающимся эстетическим потенциалом тропическая растительность (ведь все комнатные горшковые растения происходят из тропиков).

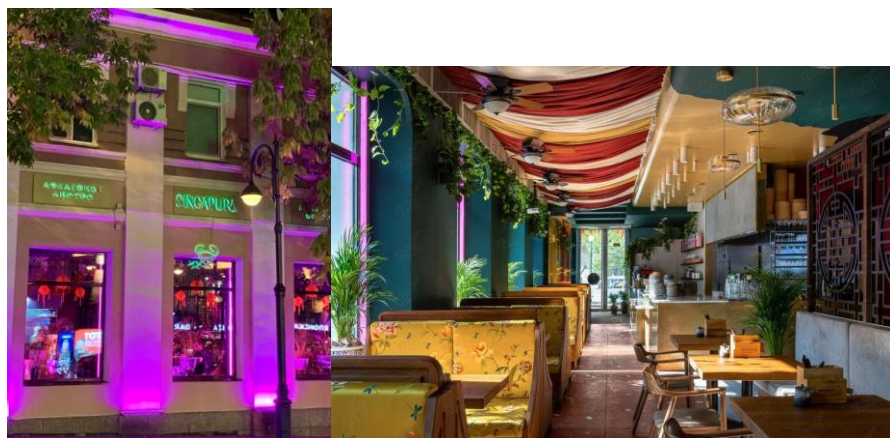


Рис. 25а, б. Экстерьер и интерьер азиатского «лакшери-бистро» *Singapura* во Владивостоке

Недалеко находится и знаменитый исторический район **Миллионка** (рис. 26а, б, с) с одноименным рестораном в, казалось бы, китайском стиле, но на самом деле и в «Миллионке» доминирует адаптированный стиль перанакан – на этот раз уже дальневосточно-владивостокский перанакан китайских переселенцев на побережье Японского моря.

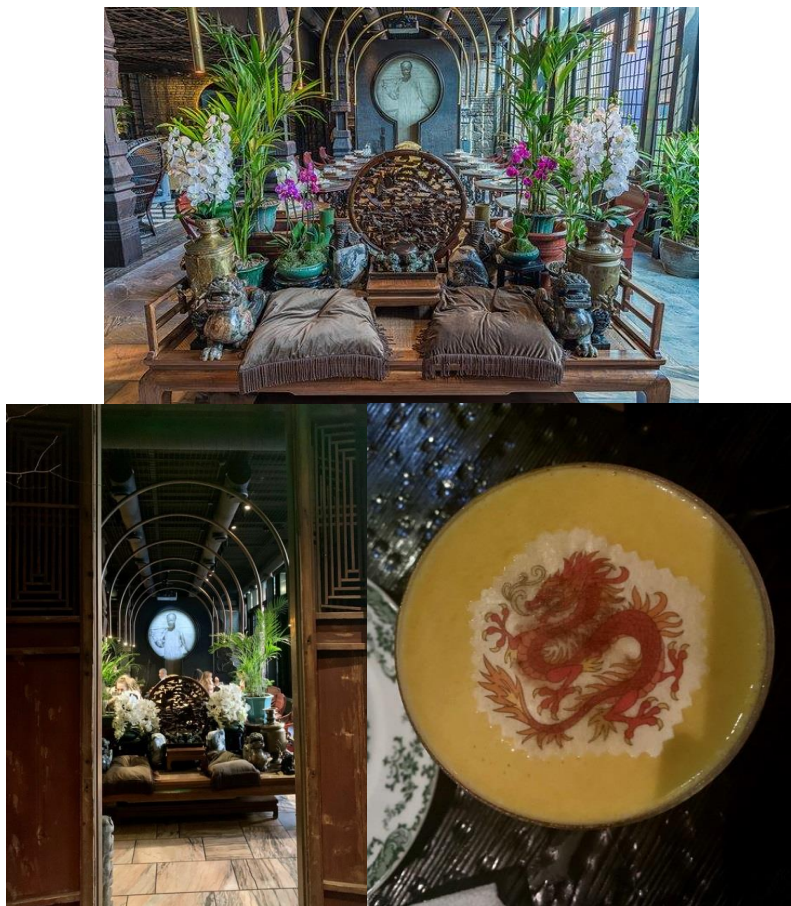


Рис. 26 а, б, с. Интерьеры и коктейль-сигнатура ресторана «Миллионка» во Владивостоке, демонстрирующие влияние стиля глобального кампонга

И последний, самый неожиданный пример, эффект которого был протестирован на зрителях, не подозревавших, образец какой культу-

ры им показывается, и воспринявших одеяния работников грузинского дома «Супра» как костюмы жителей ЮВА (рис. 27а, б). Логика дизайнеров, наверное, понятна: в подвергшемся яркому влиянию Восточной и Юго-Восточной Азии портовом Владивостоке, в ресторане с приспособленной под вкусы международного туриста фьюжн-кухней не сработали бы однотонные черные одеяния грузинских кинто, знакомые даже не бывавшим в старой Грузии людям по «клеенкам» Пиромани. Таким образом создается связка этника → красочность / пестрота → визуальная привлекательность, при этом влияние Сингапура и КП, возможно, и не осознаваемое, считывается и здесь.



Рис. 27а, б. Интерьер и официанты грузинского дома «Супра» во Владивостоке, украшенные в стиле, вдохновленном эстетикой перанакан

Кейс блокбастера *Crazy Rich Asians*

Действие известного и весьма коммерчески успешного фильма «Безумно богатые азиаты» (2018) происходит в Сингапуре, а сюжет вращается вокруг обычаев, быта и предрассудков богатых местных китайцев, которых, естественно, не называют «перанакан», чтобы не путать зрителя. Эстетика фильма во многом вдохновлена стилем Кантонга – от оформления титров до некоторых ключевых сцен (рис. 28а, б). Пожалуй, именно титры этой картины лучше всего ложатся на формулу современного использования мотивов КП, которые можно найти в окружающем мире – от рекламных постеров различных быюти-товаров (рис. 29), афиш (рис. 30а, б) и одежды известных брендов (рис. 31, 32) до дизайнерских решений фирмы ИКЕА.



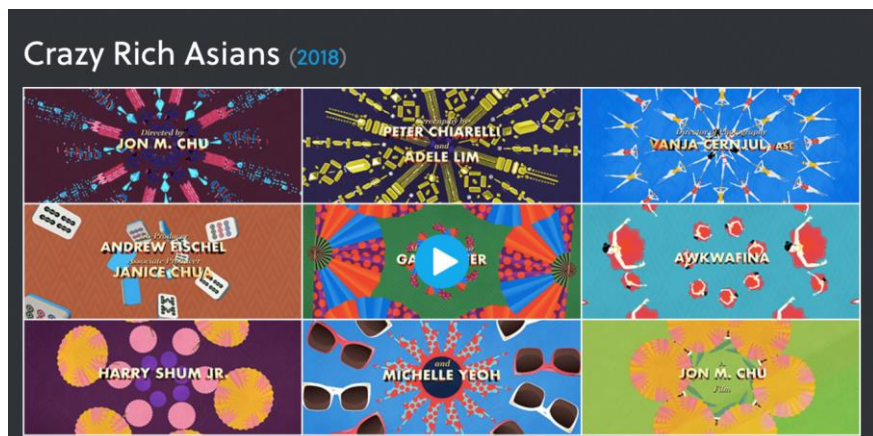


Рис. 28a, b. Постер и скриншоты титров из американского фильма *Crazy Rich Asians* (реж. Джон М. Чу; Jon M. Chu; род. 1979) 2018 г., действие которого происходит в Сингапуре



Рис. 29. В рекламе туши для ресниц *Cabaret Premiere* в торговом центре «Неглинная Плаза» использованы правильные дополнительные цвета – маджента и изумрудный

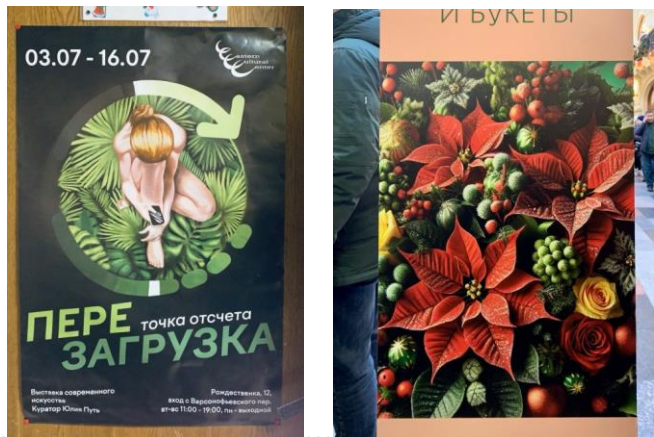


Рис. 30 a, b. Рекламные постеры: выставка «Перезагрузка» в Восточном культурном центре Института востоковедения РАН с фоном в форме тропических растений; реклама магазина цветов и сувениров в универмаге ГУМ на Красной площади в Москве



Рис. 31. Женские платки итальянского бренда *Piero Guidi* (100% шелк, сделано в Китае; магазин Glenfield, Райкин-Плаза, Москва)



Рис. 32. Вязаный крючком женский кардиган в стиле «хиппи кроше» испанского бренда *CeliaB* (100% хлопок, сделано в Индонезии, универмаг ЦУМ, Кузнецкий Мост, Москва)

Выводы

Итак, мы рассмотрели основные источники и элементы КП, проследив ее пришествие на территории ЮВА и дальнейшее продвижение на Запад и Восток не столько вместе с носителями самой культуры – китайцами-перанакан, сколько благодаря высокой эстетической приспособляемости этой визуальной культуры, постепенно приобретающей все большую популярность в «уставших» от монохромности культурных амбиансах. Во введении мы писали, что генезис зарождающейся на наших глазах «эстетики глобального кампонга» пока не может быть измерен при помощи физических приборов. Как показали наблюдения, схожие тренды исходят из Сицилии и Сардинии, из островных курортных мест, таких как Гавайи и Мальдивы, из Мексики и т.д. Однако описанная в параграфе «Визуальная культура в месте обитания перанакан» формула, в которой сочетаются черты китайской, индийской, индонезийской и юго-восточноазиатской культур, ввиду широчайшего охвата вкусов соответствующих народов, может претендовать на определяющее место в современной тенденции к полихромизации окружающей действительности.

В качестве заключения: некоторые рифмы

Первоначально варварская красочность пришла в европейские молодежные субкультуры вместе с «детьми цветов», по совпадению оказавшихся и детьми цвета. Узелковые батики, длинные пестрые юбки, вязанные хиппи-кроше и рубашки навыпуск по большому счету были вдохновлены и подготовлены как индийским ткачеством, так и наиболее территориально близкой к США культурой Гавайев (гавайские рубашки получили популярность задолго до осторожного нынешнего проникновения визуальности перанакан). «(Суб)тропические вайбы» в дизайне зачастую смыкаются, и вывести генезис каждого конкретного смелого красочного решения порой не представляется возможным. Так, сочетания красного и зеленого, прослеженные нами из Китая, весьма популярны в Мексике (цвета зеленого и красного перцев), эти цвета – визитная карточка Нового года и Рождества, но при этом не заметить, как в эстетику Рождества давно и прочно вошло тропическое растение Молочай красивейший, или Пуансеттия (*Euphorbia pulcherrima*, известная как «Рождественская звезда» за красные и зеленые листья), тоже невозможно.

Тренированный взгляд отличит инспирированный гавайскими мотивами визуальный ряд тропиков в титрах нашумевшего сериала «Белый лотос» (рис. 33a, b, c) от эстетики итальянского бренда *Dolce & Gabbana* (рис. 34), в свою очередь, вдохновленного не только красочностью Средиземноморья и керамикой Сан-Джиминьяно, но отчасти и китайским фарфором, давшим толчок шинуазри как таковой. Статус такого «народного» вкуса, поддержанный одним из престижнейших мировых модных домов, безусловно, повышается.



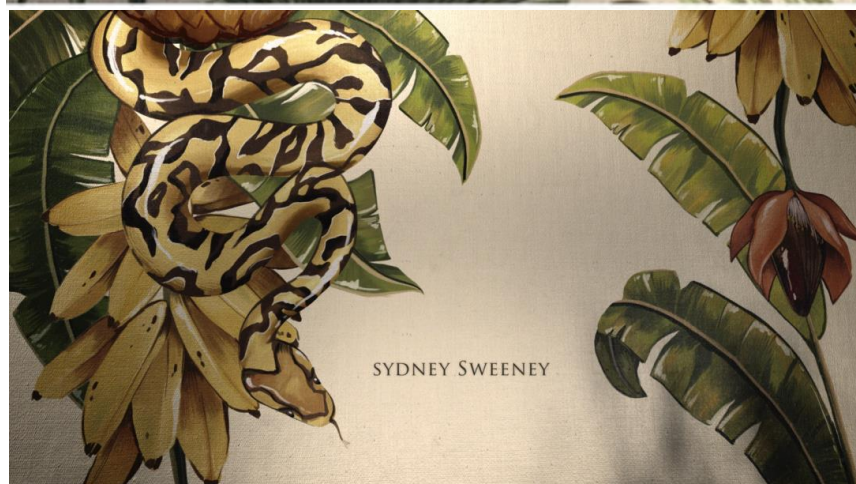


Рис. 33а, б, с. Скриншоты титров сериала компании НВО «Белый лотос» (The White Lotus). 2021–2024 гг.



Рис. 34. Женский костюм из летней коллекции *Dolce & Gabbana* 2016 г. напоминает эстетику индонезийского батика в рамках современной КП [Dolce & Gabbana ..., 2016]

Признавая универсальность эстетики традиционного народного полихромного декора, своего рода народного барокко (см. русские павлово-посадские шали, жостовские подносы и т.п.), отметим, что эстетика перанакан вносит в эти немейнстримовые течения свой не растворяющийся колорит, добавляя к «райской» красочности стиль, структуру и доброжелательный юмор, которые хотелось бы видеть в современном глобальном кампонге.

Примечания

¹ Кампонг – малайск. (1924–1972): *kampong*; совр. малайск., индонез. – *kampung*.

² В рассматриваемом контексте нас не должно удивлять, что название американского стримингового сервиса *Hulu*, выпускающего самые популярные и самые красочные сериалы, действие которых зачастую происходит в экзотических локациях, означает по-китайски (на путунхуа) «тыква-горлянка» (葫蘆).

³ Или, как называют его местные жители, Танджонг Катонг (*Tanjong Katong*), «Черепаший мыс», где *tanjong* означает «мыс», а *katong* – 1) ныне вымерший вид мор-

ской черепахи и 2) «эффект ряби морского миража» при взгляде на береговую линию [Vernon, 2016].

⁴ По данным сингапурской «Инфопедии» Кампонг Эмбер была названа так по главной улице, а та, в свою очередь, по девичьей фамилии Серены Эмбер (Serena Amber), матери местного бизнесмена-благотворителя Джозефа Аарона Элайаса (Joseph Aaron Elias), основавшей фонд для бедных молодых сингапурских евреев [Jafri, 1993].

⁵ Надо заметить, что подобное отношение имело под собой основу: издревле Китайская империя делилась с соседями такими дарами древнейшей оседлой цивилизации, как иероглифическая письменность, календарь, науки, принципы архитектуры и строительства, принципы государственного устройства, обычаи центрального правительства, устройство двора, законодательство и т.д.

⁶ Если не указано иначе, здесь и далее все фото автора.

⁷ «Таможенник» Руссо вообще выступил первопроходцем решительно вошедшего ныне в моду мотива пальмовых листьев в качестве фона. Вдохновляясь растениями Парижского ботанического сада, Руссо отказался от слитного «образа дерева», осознав эстетическую ценность декоративного прописывания каждого листа и создания ритма листьев в составе единого целого. На картинах Руссо мы найдем многие слагаемые искомой «тропической формулы» – контрастные дополнительные цвета, минимизацию оттенка, четкие контрастные контуры. См. работу «Сновидение» (рис. 18).

⁸ Интересно отметить à propos, не вдаваясь в оттенки дикого розового (в отличие от прекрасно известных в Европе оттенков, широко популярных со времен стиля рококо), распропагандированного Эльзой Скиапарелли, что цвет, представлявший ей наиболее диким, вызывающим, «не-западным», ассоциируется ныне с самой мейн-стримовой эстетикой одежды для девочек и с куклами Барби (казалось бы, ничего более западного придумать невозможно), существует даже понятие *Pinktax*, прочно соединившее в восприятии потребителя розовый цвет и женскую одежду.

⁹ Мы вынуждены оставить на другой раз попытку проследить влияние КП на актуальное изобразительное искусство.

Список литературы

Астафьева Е.М. Проблемы нациестроительства в Сингапуре (1819–2017): автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Москва : ИВ РАН, 2018. – 185 с.

Го Хао. Эстетика цвета в Китае. От бутона лотоса до яшмы небесных вод / пер. с англ. Н. Власовой. – Москва : Миф, 2024. – 360 с.

Дубровская Д.В. Naviget, Haec Summa Est, или Последний квест адмирала Чжэн Хэ // Восточный курьер / Oriental Courier. – 2022. – № 2. – С. 78–98. – DOI: 10.18254/S268684310021474-9.

Дубровская Д.В. Евразийский блюз – лазурит и его деривативы на Великом шелковом пути // Дубровская Д.В., Зинченко С.А. (отв. ред.). Прекрасное и утилитарное на Востоке. От докерамического неолита до искусства ислама. – Москва : ИВ РАН, 2023. – С. 231–256.

Скиапарелли Э. Моя шокирующая жизнь / пер. с фр. А.А. Бряндинский. – Москва : Этерна, 2008. – 336 с.

Anon. 125 Joo Chiat Place. Ura Government. – Singapore, 2014. – URL: https://www.ura.gov.sg/Conservation-Portal/Awards?bldgid=JOOCH_00175 (accessed 24.02.2024).

- Anon.* Four years of shades. Hanfu and Whatnot. – Tumblr, 2023. – URL: <https://fouryearsofshades.tumblr.com/post/766970914787180544> (accessed 24.02.2024).
- Anon.* Little Baba and Little Nonya. Peranakan Pedia. – 2025. – URL: <http://acm203-g2.weebly.com/my-brothers-wedding.html> (accessed 25.02.2025).
- Anon.* Peranakan. Baba and Nyonya Heritage Museum. – Melaka, Malaysia, 2024. – URL: <https://web.archive.org/web/20200112062658/http://babanyonyamuseum.com/the-peranakans/> (accessed 23.02.2024).
- Anon.* Star Pieces. – Peranakan Museum, 2008. – URL: https://web.archive.org/web/20080720194735/http://acm.org.sg/pressrelease_docs/19_doc3_ANNEX_II_Star_Pieces_FINAL.pdf (accessed 23.02.2024).
- Bellina B.* Southeast Asia and the Early Maritime Silk Road / Guy J. (ed.). Lost Kingdoms of Early Southeast Asia: Hindu-Buddhist Sculpture 5th to 8th century. – New Haven : Yale University Press, 2014. – P. 22–25.
- Dolce & Gabbana* Summer 2016. The Dangerously Truthful Diary of a Sicilian Housewife, 2016. – URL: <https://siciliangodmother.com/2016/02/26/dolce-gabbana-summer-2016-the-carretto-siciliano/> (accessed 25.02.2025).
- Jafri M.* A Katong Story // Marie Claire. – 1993. – No. 20. – P. 20–22.
- Jürgen R.* Reconstructing Identities: A Social History of the Babas in Singapore. – Singapore : Ashgate, 1998. – 507 p.
- Khoo Joo Ee.* The Straits Chinese: A Cultural History. – Kuala Lumpur : The Pepin Press, 1998. – 288 p.
- Lévi S., Przyluski J., Bloch J.* Pre-Aryan and Pre-Dravidian in India. – New Delhi : Asian Educational Services, 1993. – 184 p.
- Liu Li, Chen Xingcan.* The Archaeology of China: From the Late Palaeolithic to the Early Bronze Age. – Cambridge : Cambridge University Press, 2012. – 475 p.
- Lopes R.O.* The Formation of Artistic Identities in the Context of Intercultural Dialogue Between China and the World // R.O. Lopes (Ed.). Face To Face. The Transcendence of the Arts in China and Beyond – Historical Perspectives. – Lisbon : CIEBA/FBAUL, 2014. – P. 10–40.
- Low Eu.* Life in Katong. – Singapore : National Library Board, 2002. – 196 p.
- Mahmood D.S.E.* The Nyonya Kebaya: A Century of Straits Chinese Costume. – Singapore : Periplus Editions, 2012. – 292 p.
- Nur Quraisha.* Peranakan Museum. Wordpress Com, 2017. – URL: <https://nurquraisha.wordpress.com/2017/07/19/peranakan-museum> (accessed 25.02.2025).
- Rocha Z.L., Yeoh B.S.A.* Orang Cina Bukan Cina: Being Peranakan, (Not) Being Chinese and the Social Construction of Race in Singapore // Global Studies in Culture and Power. – 2023. – Vol. 30. – Iss. 4. – P. 568–587. – DOI: 10.1080/1070289X.2022.2145775.
- Savage V.R., Yeoh B.S.A.* Singapore Street Names: A Study of Toponymics. – Singapore : Marshall Cavendish Editions, 2013. – 434 p.
- Schiaparelli E.* Shocking Life. – New York : E.P. Dutton & Co., 1954. – URL: <https://www.ebay.com/itm/193961074030> (accessed 25.02.2025).
- Szonyi M.* Practicing Kinship: Lineage and Descent in Late Imperial China. – Stanford : Stanford University Press, 2002. – 315 p.
- Thulaja N.R., Tang Ch.* Amber Road // Singapore Infopedia. 2021. – URL: <https://www.nlb.gov.sg/main/article-detail?cmsuuiid=953bbdb5-b686-4616-987c-a6690a63695c> (accessed: 22.02.25).

Vernon C. Tanjong Kampong // Singapore Infopedia. 2016. – URL: <https://www.nlb.gov.sg/main/article-detail?cmsuuid=b07a0dea-48c0-4969-a1d5-9b3eab25021d> (accessed: 22.02.25).

Wilkinson E.P. Chinese History: A New Manual. – Cambridge, Mass. : Harvard University Asia Center, 2015. – 1160 p.

Wu Dingming. A Panoramic View of Chinese Culture. – New York: Simon & Schuster Publ., 2014. – 320 p.

References

Anon. 125 Joo Chiat Place. *Ura Government. Singapore*, 2014. URL: https://www.ura.gov.sg/Conservation-Portal/Awards?bldgid=JOOCH_00175 (accessed 24.02.2024).

Anon. Four Years of Shades. Hanfu and Whatnot. *Tumblr*. 2023. URL: <https://fouryearsofshades.tumblr.com/post/766970914787180544> (accessed 24.02.2024).

Anon. Little Baba and Little Nonya. *Peranakan Pedia*. 2025. URL: <http://acm203-g2.weebly.com/my-brothers-wedding.html> (accessed 25.02.2025).

Anon. Peranakan. *Baba and Nyonya Heritage Museum*. Melaka, Malaysia, 2024. URL: <https://web.archive.org/web/20200112062658/http://babanyonyamuseum.com/the-peranakans/> (accessed 23.02.2024).

Anon. Star Pieces. *Peranakan Museum*. 2008. URL: https://web.archive.org/web/20080720194735/http://acm.org.sg/pressrelease_docs/19_doc3_ANNEX_II_Star_Pieces_FINAL.pdf (accessed 23.02.2024).

Astafieva, E.M. *Problemy natsiestroitel'stva v Singapore (1819–2017): avtoref. dis. ... kand. ist. nauk* [Problems of Nation Building in Singapore(1819–2017): the abstract. dis. ... Candidate of Historical Sciences Moscow, Institute of Oriental Studies RAS, 2018. 185 p. (In Russ)]

Bellina, B. Southeast Asia and the Early Maritime Silk Road. In Guy J. (ed.). *Lost Kingdoms of Early Southeast Asia: Hindu-Buddhist Sculpture 5th to 8th Century*. New Haven : Yale University Press, 2014. Pp. 22–25.

Dubrovskaya, D.V. Evrazijskiy blyuz – lazurit i ego derivativy na Velikom Shelkovom puti [[Eurasian Blues – Lapis Lazuli and Its Derivatives on the Silk Road]. In Dubrovskaya D.V., Zintchenko S.A. *Prekrasnoe i utilitarnoe na Vostoke. Ot dokeramicheskogo neolita do iskusstva islama* [Dubrovskaya, D.V., Zintchenko S.A. (eds). Beauty and Usus in the East: From the Pre-Pottery Neolithic to Islamic Art]. Moscow, Institute of Oriental Studies Publ., RAS, 2023, pp. 231–256. (In Russ)]

Dubrovskaya, D.V. Naviget, haec summa ‘est, ili Posledniy kvest admirala Chzhen He’. *Vostochnyi Kurier / Oriental Kurier* [Naviget, Haec Summa Est, or The Last Quest of Admiral Zheng He]. In *Vostochnyi Kurier / Oriental Courier*, no. 2, 2022, pp. 78–98. (In Russ.). DOI: 10.18254/S268684310021474-9.

Guo, Hao. *‘Estetika tsveta v Kitae. Ot butona lotosa do yashmy nebesnyh vod* [Aesthetics of Colour in China. From the Lotus Bud to the Jasper of Heavenly Waters], Vlasova N. (transl. from English)]. Moscow, Myth, 2024. 360 p. (In Russ.)

Jürgen, R. *Reconstructing Identities: A Social History of the Babas in Singapore*. Singapore: Ashgate Publ., 1998. 507 p.

Khoo, Joo Ee. *The Straits Chinese: A Cultural History*. Kuala Lumpur: The Pepin Press Publ., 1998. 288 p.

Lévi, S., Przyluski, J., Bloch, J. *Pre-Aryan and Pre-Dravidian in India*. New Delhi, Asian Educational Services Publ., 1993. – 184 p.

Liu, Li, Chen, Xingcan. *The Archaeology of China: From the Late Palaeolithic to the Early Bronze Age*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2012. 475 p.

Lopes, R.O. The Formation of Artistic Identities in the Context of Intercultural Dialogue Between China and the World. In R.O. Lopes (Ed.). *Face To Face. The Transcendence of the Arts in China and Beyond – Historical Perspectives*. Lisbon: CIEBA/FBAUL Publ., 2014, pp. 10–40.

Low, Eu. *Life in Katong*. Singapore, National Library Board Publ., 2002. 196 p.

Mahmood, D.S.E. *The Nyonya Kebaya: A Century of Straits Chinese Costume*. Singapore, Perilpus Editions Publ., 2012. 292 p.

Nur, Quraisha. Peranakan Museum. Wordpress Com, 2017. URL: <https://nurquraisha.wordpress.com/2017/07/19/peranakan-museum> (accessed 25.02.2025).

Rocha, Z.L., Yeoh, B.S.A. Orang Cina Bukan Cina: Being Peranakan, (Not) Being Chinese and the Social Construction of Race in Singapore. In *Global Studies in Culture and Power*, vol. 30, 2023, iss. 4, pp. 568–587. DOI: 10.1080/1070289X.2022.2145775.

Savage, V.R., Yeoh, B.S.A. *Singapore Street Names: A Study of Toponymics*. Singapore, Marshall Cavendish Editions Publ., 2013. 434 p.

Schiaparelli, E. *Moya shokiruyuschaya zhizn'* [Schiaparelli, E. Shocking Life. The Autobiography of Elsa Schiaparelli. Transl. from French by A.A. Bryandinskyi]. Moscow, Eterna Publ., 2008. 336 p. (In Russ.)

Schiaparelli E. Shocking Life. – New York, E.P. Dutton & Co. Publ., 1954. URL: <https://www.ebay.com/itm/193961074030> (accessed 25.02.2025).

Szonyi, M. *Practicing Kinship: Lineage and Descent in Late Imperial China*. Stanford, Stanford University Press Publ., 2002. 315 p.

Thulaja, N.R., Tang, Ch. Amber Road. In *Singapore Infopedia*, 2021. URL: <https://www.nlb.gov.sg/main/article-detail?cmsuuiid=953bbdb5-b686-4616-987c-a6690a63695c> (accessed: 22.02.25).

Vernon, C. Tanjong Kampong. In *Singapore Infopedia*. 2016. URL: <https://www.nlb.gov.sg/main/article-detail?cmsuuiid=b07a0dea-48c0-4969-a1d5-9b3eab25021d> (accessed: 22.02.25).

Wilkinson, E.P. *Chinese History: A New Manual*. Cambridge, Mass., Harvard University Asia Center Publ., 2015. 1160 p.

Wu, Dingming. *A Panoramic View of Chinese Culture*. New York, Simon & Schuster Publ., 2014. 320 p.

МИФОЛОГИЯ И ФОЛЬКЛОР ВЬЕТНАМА И СИНЬЦЗЯНА

УДК299+929.73

DOI:10.31249/hoc/2025.02.04

*Гордиенко Е.В.**

ВЬЕТНАМСКИЕ ЖИТИЙНЫЕ ТЕКСТЫ О ПОБЕДИТЕЛЕ МОНГОЛОВ ЧАН ХЫНГ ДАО[©]

Аннотация. Статья посвящена вьетнамским житийным текстам (*тхантыть*) о полководце Чан Хынг Дао – одном из ключевых персонажей вьетнамской истории, победителе в войнах эпохи китайско-монгольских вторжений второй половины XIII в. В статье проанализированы переведенные нами житийные тексты из северовьетнамской провинции Ханам, во многих деревнях которой Чан Хынг Дао почитается как дух – покровитель местности. По форме и содержанию жития о Чан Хынг Дао существенно отличаются от других средневековых вьетнамских памятников (литературного и исторического), повествующих о нем.

Ключевые слова: Вьетнам; история Вьетнама; Дайвьет; жития; духи местности; народная религия.

Поступила: 17.01.2025 Принята к печати: 03.03.2025

**Гордиенко Елена Витальевна – кандидат культурологии, старший преподаватель Центра изучения религий Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ). Москва, Россия; hanviet@mail.ru*

Gordienko Elena Vitaljevna – PhD in Culturology, Senior Lecturer at the Center for the Study of Religions of the Russian State University for the Humanities (RSUH). Moscow, Russia; hanviet@mail.ru

© Гордиенко Е.В., 2025

Для цитирования: Гордиенко Е.В. Вьетнамские житийные тексты о победителе монголов Чан Хынг Дао // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 85–96. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.04

Gordienko E.V.

**Vietnamese Hagiographic Texts About the Conqueror of the Mongols
Trần Hưng Đạo**

Abstract. The article is concerned with the Vietnamese hagiographic texts (thần tích) about the commander Trần Hưng Đạo, one of the key figures in Vietnamese history, the winner in the wars of the era of the Sino-Mongol invasions of the second half of the 13th century. The article analyzes hagiographic texts from the northern Vietnamese province of Hà Nam (translated by me), in many villages of which Trần Hưng Đạo is venerated as a tutelary spirit. By their form and content, the hagiographic texts about Trần Hưng Đạo differ significantly from other medieval Vietnamese documents (literary and historical) telling about him.

Keywords. Vietnam; history of Vietnam; Đại Việt; hagiographies; tutelary deity; folk religion.

Received: 17.01.2025

Accepted: 03.03.2025

For quoting: Gordienko E.V. Vietnamese Hagiographic Texts About the Conqueror of the Mongols Trần Hưng Đạo // Herald of Culturology. – 2025. – No. 2(113). – P. 85–96. DOI: 10.31249/hoc/2025.02.04

Вьетнамская народная религия, существующая во Вьетнаме с древности до настоящего времени подразумевает поклонение многочисленным духам и божествам. Несмотря на длительное влияние пришлых религиозно-философских систем (конфуцианства, даосизма, буддизма, христианства, а также идеологий XX в.) вьетнамцы ежедневно поклоняются своим умершим предкам на домашних алтарях. Также многие из них посещают храмы народной религии и участвуют в праздничных торжествах в честь духов и божеств народного пантеона. Особое место в этих практиках занимает почитание духов местности (*txanhxoang*, вьетн. thành hoàng), покровительствующих жителям деревенских общин и городских кварталов. К ним обращаются с мольбами о защите от засух, наводнений, эпидемий, войн, а также с частными просьбами.

Пантеон включает множество духов разного уровня (от локальных до общенациональных) и различного происхождения (восходящих к мифологическим, псевдоисторическим и историческим персонажам). Одним из особо почитаемых духов Северного Вьетнама стал победитель монголов Чан Хынг Дао (Trần Hưng Đạo, 1226 или 1228–1300). Во многих деревнях северных провинций ему и в настоящее время поклоняются как *тханьхоангу*. В общинных домах и храмах, построенных в его честь, сохранились его жизнеописания – житийные тексты, составленные с целью почитания духа и призванные подтвердить его святость. Количество храмов Чан Хынг Дао и соответственно его жизнеописаний велико; весь корпус таких текстов вряд ли может быть описан в одной статье. Наша задача – исследовать ряд жизнеописаний Чан Хынг Дао в сопоставлении с другими письменными источниками о нем для выявления подходов в описании его личности и подвигов.

Нами исследовано 33 житийных текста о Чан Хынг Дао из провинции Ханам (к югу от Ханоя), опубликованных в 2004 г. Эти тексты, раскрывающие особенности почитания полководца, впервые в отечественной науке вводятся нами в научный оборот. Их исследование продолжает цикл наших работ, посвященных изучению вьетнамской народной религии, *тханьхоангов* и житийных текстов о них¹.

Образ Чан Хынг Дао в летописном своде

Чан Хынг Дао – один из ключевых персонажей вьетнамской истории, победитель войн эпохи китайско-монгольских вторжений второй половины XIII в. Он был членом правящей династии Чан (1225–1400)², высокопоставленным вельможей, обладавшим даром военачальника, благодаря чему вьетнамцы трижды победили в войнах с китайско-монгольскими войсками (1258, 1285, 1288). В результате этих побед Дайвьет (как тогда именовался Вьетнам) не покорился монгольской империи Юань, а Чан Хынг Дао навсегда обрел статус национального героя и стал объектом почитания вьетнамского народа. Ныне в каждом городе есть улица или площадь, названная в его честь. Нередко можно видеть, как люди зажигают благовония в больших литых курильницах перед памятниками Чан Хынг Дао.

Жизнь и подвиги Чан Хынг Дао описаны в главе V Основных аналов вьетнамского государственного летописного свода «Полное собрание исторических записок Дайвьета» (Đại Việt Sử Ký Toàn Thư), а

старость и смерть Чан Хынг Дао – в начале главы VI этой летописи [Полное собрание ..., 2022, т. 4, с. 68–140]. Чан Хынг Дао именуется в летописи своим личным именем Чан Куок Туан или титулами Хынгдао-вьонг, Хынгдао-дайвьонг (титул был повышен после победы над монголами), иногда – Хынгдао-дайвьонг Чан Куок Туан. Во вьетнамской и отечественной историографии закрепилось имя Чан Хынг Дао.

Летопись освещает не только военные события, но и вехи придворной карьеры Чан Хынг Дао. Уже в 1257 г. в возрасте около 30 лет он осуществлял общее командование войсками во время первого монгольского нашествия [там же, с. 69]. В 1283 г. он также возглавил все армии Дайвьета и в 1284 г. навел порядок во всех подразделениях для подготовки ко второму вторжению [там же, с. 102]. В 1286 г. Чан Хынг Дао начал подготовку к третьему нашествию и осуществлял общее командование войсками [там же, с. 111]. Летопись подробно описывает перемещение войск, локальные поражения вьетнамцев, их маневры, в особенности изобретение, обеспечившее победу вьетнамской армии, – сваи, вбитые по приказу Чан Хынг Дао в дно реки Батданг, на которых застрял монгольский флот во время отлива [там же, с. 115]³. Также в летописи упоминаются участвовавшие в военных действиях слуги Чан Хынг Дао – Зя Тьонг и Иет Киеу, что свидетельствует о массовом характере сопротивления монгольским нашествиям⁴.

Вместе с тем образ Чан Хынг Дао в летописи далеко не всегда героический. Так, в записи 1251 г. сообщается, что Чан Хынг Дао проник в покои принцессы (своей родственницы), которая должна была выйти замуж за другого вельможу, и таким образом помешал их свадьбе. В спешном порядке была устроена свадьба Чан Хынг Дао и этой девушки [там же, с. 68]. Один из составителей летописей – историк Нго Ши Лиен – в своем комментарии даже критикует Чан Хынг Дао за проделки молодости: «То, как [Чан] Тхай-тонг собрался выдать принцессу-конгтюа Тхиентхань за Чунгтхань-вьонга, а принцесса досталась Хынгдао-вьонгу, [показывает], насколько несправедным был этот брак» [там же, с. 69].

Чан Хынг Дао в литературе

Чан Хынг Дао заслужил славу великого полководца и стал национальным героем на общегосударственном уровне (см. подробнее: [Phạm Quỳnh Phương, 2009; Kelley, 2015]). Победы обеспечили ему не только прижизненную славу, но и посмертное почитание. Очевидно,

культ Чан Хынг Дао начал складываться сразу после его смерти в 1300 г. Дело в том, что вьетнамцы совершают подношения всем умершим, стараясь избежать появления голодных, априори вредоносных духов. К духам же выдающихся людей непременно обращаются за покровительством, поскольку верят, что если человек при жизни был незауряден и влиял на людские судьбы, то и после смерти продолжит это делать. Поэтому Чан Хынг Дао непременно должен был оказаться в пантеоне духов, причем духов высокого ранга и общенационального значения (в то время как в деревнях часто поклоняются множеству локальных духов). Вместе с государственным почитанием Чан Хынг Дао довольно рано сложилось и народное почитание его духа, что нашло свое отражение в литературе. Приведем в качестве примера самое известное сочинение – «Собрание записей о потусторонних силах Вьетского царства» (Việt Điện U Linh Tập), составленное Ли Те Суеном в 1329 г. [Мифы и предания Вьетнама, 2000, с. 125–128].

Предание, изложенное Ли Те Суеном, повествует о почитании Чан Хынг Дао как духа, облегчавшего муки рожавших женщин. Именно с помощью подношений духу великого полководца вьетнамцы надеялись победить злого духа болезни. По нашему убеждению, возникшее после монгольских вторжений почитание Чан Хынг Дао включило в себя какой-то более старый культ. В то же время злой дух, вызывающий родовые муки, стал ассоциироваться с Нгуен Ба Линем – антагонистом Чан Хынг Дао, участником нашествий, сражавшимся на стороне китайско-монгольских войск. Вероятно, Нгуен Ба Линь не более чем псевдоисторический персонаж, его прототипами могли выступить проводники монгольских войск в Дайвьете (согласно преданию он был торговцем из Гуандуна, вьетнамцем по матери и китайцем по отцу). Во время битвы на реке Батьданг Чан Хынг Дао поймал и затем казнил Нгуен Ба Линя. Перед казнью тот спросил, чем будут «кормить» его дух после смерти. Уже упомянутый нами Зя Тьонг грубо ответил, что лишь кровью рожениц. Так предание объясняет происхождение духа, вызывающего родовые боли [там же, с. 126]⁵.

Чан Хынг Дао в житийных текстах

Наконец, обратимся к жизнеописаниям Чан Хынг Дао, опубликованным в книге «Повествования и указы о духах провинции Ханам» (Thần Tích Thần Sắc Hà Nam). Книга содержит сотни жизнеописаний

различных духов (*тхантыть*, thần tích 神蹟/神跡), записанных в 1938 г. по распоряжению колониальных властей Французского Индокитаия. В отчетах, представленных деревенскими старостами, изложены веками хранившиеся в храмах жизнеописания почитаемых покровителей местности, а также традиции почитания духов местности⁶. Корпус текстов, собранных по всему Вьетнаму (более 13 тыс. отчетов), хранился в Сайгоне, а после падения колониального режима был передан в Ханой и ныне хранится в ИНИОН Вьетнамской академии гуманитарных наук. Большая часть этих текстов представляет собой манускрипты на листах А4, сшитых в брошюры. Публикация житийных текстов – большая редкость. К настоящему времени опубликованы некоторые житийные тексты Ханоя и все собранные житийные тексты провинции Ханам [Thần Tích Thần Sắc Hà Nam ..., 2004].

На основании трех наиболее подробных жизнеописаний Чан Хынг Дао рассмотрим взаимосвязь развития культа духов местности в Дайвьете и формирования житийных текстов о них.

Почитание Чан Хынг Дао в качестве духа местности занимает промежуточное положение между его почитанием как национального героя и его низовым культом как покровителя женщин. С точки зрения вьетнамской народной религии *тханьхоанг* должен быть связан с деревней и иметь заслуги, подтверждающие возможности его покровительства жителям деревни и необходимость его почитания. В то же время культ духов местности был частью «имперской» религии Дайвьета, его жрецами выступали чиновники на местах. Пантеон духов-покровителей утверждался при дворе, а жизнеописания духов унифицировались придворными историографами, которые как проводники конфуцианских идей не допустили бы, чтобы опорой императорской власти на местах стал дух, связанный с кровью рожениц. Безусловно, в качестве *тханьхоанга* мог выступить именно полководец Чан Хынг Дао, поэтому при составлении жизнеописания историографы опирались на летопись «Полное собрание исторических записок Дайвьета» и, возможно, другие не дошедшие до нас исторические документы.

Итак, для вьетнамского культа *тханьхоангов* важна укорененность в истории и связь с историческими событиями. В то же время житийный текст призван обосновать святость почитаемого духа, поэтому нелицеприятные биографические подробности не сообщаются – акценты смещаются на военные подвиги Чан Хынг Дао. Так, жизне-

описание из общинного дома на ул. Танкхай в г. Тяукау в провинции Ханам сообщает (здесь и далее пер. наш. – Е. Г.):

В 1284 г. в страну вторглись Лаос, Чампа и империя Юань. Правитель и слуги династии Чан спасались бегством, а [Чан] Хынг Дао, его дети и его слуга Фам Нгу Лао сражались с врагом. В следующем году он убил Сугету, захватил Омара (военачальников Юань), умиротворил Чампу и Лаос, восстановил в стране спокойствие. Он был предан императору и стране. Умер в возрасте более 70 лет [Thần Tích Thần Sắc Hà Nam ..., 2004, p. 861].

Житийный текст в целом воспроизводит летописное повествование и не противоречит исторической информации, однако почитаемый персонаж переосмысливается в житийном ключе, возникают мотивы, характерные для агиографической литературы. Например, в тексте из деревенской общины Тханьтхи уезда Биньлук провинции Ханам для подтверждения незаурядности почитаемого духа перечислены таланты, которыми обладал Чан Хынг Дао: «...с ранних лет он славился своим умом, был высокообразованным, талантливым, обладал спокойным и решительным темпераментом» [ibid, p. 108].

Также текст дополнен посмертными титулами, упомянуты императорские указы [ibid, p. 108, 861]. Кроме того, приведено запретное имя духа (Чан Куок Туан), произнесение которого табуировано для жителей этой деревенской общины [ibid, p. 108]⁷. Приведены даты рождения и смерти по лунному календарю, но лишь день и месяц без указания года (родился в 10 день 12 лунного месяца, умер в 20 день 8 лунного месяца), так как в эти даты проходят ежегодные праздники поминовения духа, а абсолютные датировки для проведения ритуалов не столь важны [ibid, p. 861].

Кроме того, Чан Хынг Дао борется с монголами не только за сохранение независимости родной страны, но и за сохранение вьетнамских храмов и духов.

Сначала вражеская армия была настолько сильна, что наша армия несла серьезные потери. Увидев это, правитель сказал [Чан Хынг Дао]: «Враг настолько силен, что придется долго воевать, [тогда] потеряем много людей. Или мы должны сдаться, чтобы сохранить жизни людей». [Чан Хынг Дао] сказал: «Ваше Величество, Вы так говорите, действительно проявляя великодушие, *но что будет с общинными домами и храмами?*» (курсив наш. – Е. Г.) [Thần Tích Thần Sắc Hà Nam, 2004, p. 108].

Жизнеописание из деревенской общины Хынгвюнг уезда Биньлук провинции Ханам приводит схожий текст речи Чан Хынг Дао:

Ваше Величество, Вы так говорите, действительно проявляя великодушие, *но что будет с деревенскими храмами и пагодами?* Если Ваше Величество хочет сдаться, пожалуйста, сначала отрубите мне голову, а затем сдавайтесь [ibid, p. 103].

В жизнеописаниях сообщается о строительстве храмов в честь Чан Хынг Дао и паломничестве в главный из них, находящийся в Кiepбаке в провинции Хайзыонг (к востоку от Ханоя и провинции Ханам), где проходили военные действия и где Чан Хынг Дао провел старость с наступлением мирного времени:

Люди благодарны ему, построили храм для почитания. Жители улицы Танкхай поклоняются ему перед расписным деревянным тронem без каких-либо статуи и изображений. Поклоняются в общинном доме [ibid, p. 861].

Сегодня в нашей стране постоянно помнят его заслуги. Ежегодно в 20 день 8 лунного месяца проходит день поминовения этого духа. Народ со всей страны приезжает в храм духа в Кiepбаке, чтобы провести церемонию зажжения благовоний на алтаре <...> Духу поклоняются в общинном доме [ibid, p. 108].

Любопытно, что в общинном доме на улице Танкхай г. Тяукау Чан Хынг Дао почитается совместно с родителями, женой и детьми, а в деревенской общине – совместно со своим дядей, императором Чан Тхай-тонгом (Чан Канем). Множественность алтарей в целом характерна для вьетнамской народной религии, но в данном случае примечательно то, что все духи связаны между собой и относятся к самой высокой категории духов – членам династии.

Обобщая сведения о Чан Хынг Дао, приведенные в упомянутых трех жизнеописаниях, необходимо отметить, что они отличаются лапидарностью. В них отсутствуют какие-либо подробности, которые могли бы дополнить сведения летописного свода. Более того, в большей части житийных текстов (в 30 из 33) указаны лишь сведения о проводимых в честь Чан Хынг Дао праздниках и ритуалах. Хотя эти сведения не имеют прямого отношения к жизнеописанию духа, они стали неотъемлемой частью житийных текстов. В частности, приводится полный календарь ритуалов, включая полнолуния, описываются подношения на алтарь (например, клейкий рис, свинина, новогодние

рисовые пироги, бетель, алкоголь, цветы), требования к жрецам (наличие должности и титулов), описание одеяний для жрецов (специальные платья, головные уборы, сапожки с загнутыми носами), предписания о ритуальной чистоте (омовения перед церемониями), описание праздничных гуляний после ритуалов (пение, борьба, бой на палках) [Thần Tích Thần Sắc Hà Nam, 2004, p. 122, 461, 511, 773]. Во многих случаях даже о традициях почитания не сообщается, а лишь после краткой характеристики Чан Хынг Дао перечислены императорские указы с пожалованием ему титулов различными правителями традиционного Вьетнама вплоть до 1924 г.⁸

Возможно, краткость изложения сведений о духе связана с тем, что используемые нами списки жизнеописаний составлялись по распоряжению французской колониальной администрации. Но при сравнении с другими жизнеописаниями, опубликованными в этой же книге, мы видим, что для других духов, столь же популярных в провинции Ханам, присутствуют полноценные повествования с многочисленными деталями, расширяющими наши представления не только о происхождении духа и его прижизненных деяниях, но и о вьетнамской средневековой истории в целом⁹.

По-видимому, подвиг Чан Хынг Дао настолько известен и бесспорен, что обоснования заслуг этого духа не требуется. Кроме того, краткость изложения в жизнеописаниях может быть вызвана наличием подробного повествования в государственной летописи, что бывает крайне редко в отношении духов местности. Таким образом, жизнеописания о Чан Хынг Дао представляют собой особую группу текстов внутри вьетнамской житийной литературы и могут быть классифицированы как девиация внутри жанра¹⁰.

Также мы приходим к выводу о том, что в жизнеописаниях духов, покровительствующих местности, нет никакой корреляции между распространенностью почитания того или иного духа и подробностью его жизнеописания в житийных текстах (*тхантыях*).

Заключение

Рассмотренные нами житийные тексты в сопоставлении с другими источниками свидетельствуют о разноплановости культа Чан Хынг Дао. Благодаря победам над монголами полководец почитается во Вьетнаме на различных уровнях: общегосударственном (как национальный герой), локальном (как дух – покровитель местности) и низо-

вом (как покровитель женщин и объект медиумных практик). Это сочетание характеризует Чан Хынг Дао как персонажа вьетнамского пантеона, обладающего особым сакральным статусом.

Что касается структуры и содержания житийных текстов, мы видим, что они занимают промежуточное положение между историческим повествованием и преданием. Житийный текст заимствует из исторических сочинений те сведения, которые подтвердили бы наличие заслуг у персонажа (как основания для почитания духа), и игнорирует подробности, не отвечающие задачам демонстрации святости героя. В то же время сюжеты житийных текстов часто коренятся в фольклорных жанрах, прежде всего в преданиях о духах, особенно для мифологических персонажей пантеона. Вместе с тем фольклорный материал заимствуется лишь до той степени, в которой образ духа-покровителя выглядел бы благонадежным с точки зрения конфуцианской морали и эстетики (без низовых религиозных практик).

Учитывая эти особенности житийного текста, мы можем рассматривать его как перспективный источник для самых разных культурологических и вьетнамоведческих исследований (исторических, литературоведческих, религиоведческих и др.).

Примечания

¹ Автор благодарит Марка Юрьевича Ульянова за содействие в подготовке статьи.

² Чан Хынг Дао – племянник первого правителя династии Чан – Чан Тхай-тонга (Чан Каня, правил в 1225–1258) и, соответственно, двоюродный брат второго правителя Чан Тхань-тонга (правил в 1258–1278). Старшая дочь Чан Хынг Дао стала женой третьего правителя династии – Чан Ня-тонга (правил в 1279–1293), а также матерью четвертого правителя – Чан Ань-тонга (правил в 1293–1314).

³ Изложение хода событий войн с картами см. [Поляков, 2024, с. 170–197].

⁴ Зя Тьонг и Иет Киеу также почитаются вьетнамцами как духи народной религии. О культе Иет Киеу подробнее см. нашу статью [Гордиенко, 2020].

⁵ К этому простонародному, низовому почитанию Чан Хынг Дао как покровителя женщин примыкают медиумные практики, описанные французским исследователем М. Дюраном в середине XX в. [Кнорозова, 2020, с. 428–431]. Особым спросом медиумы, одержимые духом Чан Хынг Дао, пользовались у женщин бесплодных и страдающих от болей при менструации и родах [там же, с. 430]. С точки зрения государственного культа духов, сложившегося в Дайвьете в рамках «имперской» религии, эти практики воспринимались как неблагопристойные и маргинальные.

⁶ Отчеты старост 1938 г. основаны на жизнеописаниях, составленных, по всей видимости, в правление династии Ле (1533–1789), при которой был утвержден государственный пантеон духов. Корпус жизнеописаний возник в результате редакторской работы придворных историографов, приложивших немало усилий к

унификации сюжетов, излагавшихся в отчетах чиновников на местах. Датировок тексты не имеют.

⁷ Интересно, что для другой деревни провинции Ханам табуировано имя Чан Хынг Дао, а не Чан Куок Туан (для жителей деревни Донюэ деревенской общины Ниньтхай уезда Тханьлием) [Thần Tích Thần Sắc Hà Nam, 2004, p. 774].

⁸ Императорские указы с пожалованием титулов духов перечисляются в жизнеописаниях для подтверждения значимости духа, его постоянного нахождения в статусе покровителя и принятия двором этого статуса (сами указы не цитируются, а лишь упоминаются).

⁹ Например, см. нашу статью, содержащую сопоставление многочисленных жизнеописаний полководца Доан Тхыонга (1181–1127) [Гордиенко, 2018].

¹⁰ Вместе с тем храмовые тексты о Чан Хынг Дао, утратившие сведения о его жизни, мы можем считать житийными, поскольку главная функция составления такого текста остается прежней – подтверждение заслуг и святости духа для его почитания в той или иной местности.

Список литературы

Гордиенко Е.В. Повествования о вьетнамских духах-хранителях общин (тхан-тыть) как исторический источник: проблемы интерпретации // Труды Института востоковедения РАН. Вып. 14: Письменные памятники Востока: проблемы перевода и интерпретации. Избранные доклады: Т. II / отв. ред. выпуска Л.В. Горяева, В.Н. Настич. – Москва : ИВ РАН, 2018. – С. 94–108.

Гордиенко Е.В. Структура и содержание вьетнамских повествований о духах – покровителях общин (тхантыть) на примере повествования об Иет Кисеу // Труды Института востоковедения РАН. Вып. 28. Письменные памятники Востока: проблемы перевода и интерпретации. Избранные доклады: Т. III / отв. ред. выпуска Л.В. Горяева, В.Н. Настич. – Москва : ИВ РАН, 2020. – С. 51–69.

Кнорозова Е.Ю. Духовная культура Вьетнама. Традиционные религиозно-мифологические воззрения вьетнамцев / отв. ред. Н.В. Колпакова. – Санкт-Петербург : БАН, 2020. – 507 с. – URL: https://www.ras.ru/e_editions/knorozova_2020_full.pdf?ysclid=m7a27y9lsp38595480

Мифы и предания Вьетнама / пер. с вьетн. и ханваня, коммент. Е.Ю. Кнорозовой. – Санкт-Петербург : Петербургское Востоковедение, 2000. – 208 с.

Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет шы ки тоан тхы): в 8 т. / пер. с ханвьета, коммент., вступ. ст. и прил. А.Л. Федорина. – Москва : Вост. лит., 2022. – Т. 4. Основные анналы. – 798 с. – Главы V–VIII. – (Памятники письменности Востока).

Поляков А.Б. Возрождение средневекового Вьетнама (X – начало XV в.). – Москва : Наука – Вост. лит., 2024. – 332 с.

Kelley, L.C. From moral exemplar to national hero: The transformations of Trần Hưng Đạo and the emergence of Vietnamese nationalism // Modern Asian Studies. – Vol. 49. Cambridge University Press, 2015. – P. 1963–1993.

Phạm Quỳnh Phương. Hero and Deity: Tran Hung Dao and the Resurgence of Popular Religion in Vietnam. – Chiang Mai: Mekong Press, 2009. – 227 p.

Thần Tích Thần Sắc Hà Nam (Повествования и указы о духах провинции Ханам). – Hà Nội, NXB Khoa học xã hội, 2004. – 1068 p.

References

Gordienko, E.V. Povestvovaniya o v'etnamskikh duhah-hranitelyah obshchin (thantyt') kak istoricheskij istochnik: problemy interpretacii [Stories about Vietnamese Tutelary Spirits (thần tích) as a historical source: problems of interpretation]. In *Trudy Instituta vostokovedeniya RAN. Vyp. 14: Pis'mennye pamyatniki Vostoka: Problemy perevoda i interpretacii. Izbrannye doklady. T. II* [Works of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. Issue 14: Written Monuments of the East: Problems of Translation and Interpretation. Selected Papers: Vol. II]. Responsible editors of the issue L.V. Goryaeva, V.N. Nastich]. Moscow, IV RAN Publ., 2018, pp. 94–108. (In Russ.)

Gordienko, E.V. Struktura i sodержanie v'etnamskikh povestvovaniy o duhah – pokrovitelyah obshchin (thantyt') na primere povestvovaniya ob Iet Kieu [The Structure and Content of Vietnamese Stories about the Tutelary Spirits (thần tích): Case Study of the Story about Yết Kiêu]. In *Trudy Instituta vostokovedeniya RAN. Vyp. 28. Pis'mennye pamyatniki Vostoka: Problemy perevoda i interpretacii. Izbrannye doklady. T. III* [Works of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences. Issue 28. Written Monuments of the East: Problems of Translation and Interpretation. Selected Papers: Vol. III]. Responsible editors of the issue L.V. Goryaeva, V.N. Nastich. Moscow, IV RAN Publ., 2020, pp. 51–69. (In Russ.)

Kelley, L.C. From moral exemplar to national hero: The transformations of Trần Hưng Đạo and the emergence of Vietnamese nationalism. In *Modern Asian Studies, Vol. 49*. Cambridge University Press, 2015, pp. 1963–1993.

Knorozova, E.Yu. *Duhovnaya kul'tura V'etnama. Tradicionnye religiozno-mifologicheskie vozzreniya v'etnamecv*. Otv. red. N.V. Kolpakova [Spiritual Culture of Vietnam. Traditional Religious and Mythological Beliefs of the Vietnamese. Ed. N.V. Kolpakova]. Saint Petersburg, BAN Publ., 2020. 507 p. (In Russ.). URL: https://www.rasl.ru/e_editions/knorozova_2020_full.pdf?ysclid=m7a27y9lsp38595480

Mify i predaniya V'etnama. Per. s v'etn. i hanvanya, komment. E.Yu. Knorozovoj [Myths and Legends of Vietnam. Transl. from Vietnamese and Hán Văn, commented by E.Yu. Knorozova]. Saint Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2000. 208 p. (In Russ.)

Phạm Quỳnh Phương. *Hero and Deity: Tran Hung Dao and the Resurgence of Popular Religion in Vietnam*. Chiang Mai, Mekong Press, 2009. 227 p.

Polnoe sobranie istoricheskikh zapisok Dajv'eta (Dajv'et shy ki toan thy): v 8 t. T.4. Osnovnye annaly. Glavy V-VIII. Per. s hanv'eta, komment., vstup. st. i pril. A.L. Fedorina [Complete Annals of Đại Việt (Đại Việt sử ký toàn thư): in 8 volumes. Vol. 4. Main annals. Chapters V–VIII. Transl. from Hán Việt, comment., introduction and appendix by A.L. Fedorin]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2022. 798 p. (Pamyatniki pis'mennosti Vostoka). (In Russ.)

Polyakov, A.B. *Vozrozhdenie srednevekovogo V'etnama (X – nachalo XV v.)* [Revival of medieval Vietnam (10th – early 15th century)]. Moscow, Nauka – Vost. lit. Publ., 2024. 332 p. (In Russ.)

Thần Tích Thần Sắc Hà Nam (Stories and royal decrees about the tutelary spirits of the province of Hà Nam). Hà Nội, NXB Khoa học xã hội, 2004. 1068 p. (In Vietnamese)

Селеева Ц.Б.*

СКАЗИТЕЛЬСКАЯ ТРАДИЦИЯ ОЙРАТОВ СИНЬЦЗЯНА: КОНСЕРВАЦИЯ И СОХРАННОСТЬ[©]

Аннотация. В статье рассматривается влияние политики «этнической консервации», применявшейся китайскими властями в отношении ойратов Синьцзяна в конце XVIII – сер. XX в. на сохранность сказительской традиции. В этот период сложившийся традиционный жизненный уклад ойратов способствовал сохранению комплекса традиционных знаний скотоводов-кочевников и традиции живого бытования эпоса. Полученные нами сведения о современных сказителях свидетельствуют о продолжающемся живом бытовании эпической традиции ойратов Синьцзяна.

Ключевые слова: сказители-джангарчи; сказительская традиция; ойраты Синьцзяна; эпос «Джангар»; эпические сказания.

Благодарности. Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

Поступила: 05.02.2025

Принята к печати: 03.03.2025

**Селеева Цаган Бадмаевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Лаборатории теоретической фольклористики Школы актуальных гуманитарных исследований Института общественных наук Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Москва, Россия; tsagana007@mail.ru*

Seleeva Tsagan Badmaevna – PhD in Philology, Senior Researcher at the Center for Theoretical Folklore Studies, School for Advanced Studies in the Humanities, Institute for Social Sciences of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia; tsagana007@mail.ru

©Селеева Ц.Б., 2025

Для цитирования: Селеева Ц.Б. Сказительская традиция ойратов Синьцзяна: консервация и сохранность // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 97–115. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.05

Seleeva T.B.

**Oirat Storytelling Tradition of Xinjiang:
Conservation and Preservation**

Abstract. The article discusses how the preservation of the storytelling tradition was affected by the policy of ‘ethnic preservation’ applied by the Chinese authorities to the Oirats of Xinjiang from the late 18th to the mid-20th centuries. The policy of ‘ethnic preservation’ applied by the Chinese authorities to the Oirats of Xinjiang from the late 18th to the mid-20th centuries. During this period, the traditional way of life of the Oirats favoured the preservation of the complex of traditional knowledge of nomadic pastoralists and the tradition of living epic. The information we have obtained about contemporary narrators testifies to the continuing living existence of the epic tradition of the Oirats of Xinjiang.

Keywords: Dzhangarchi narrators; narratorial tradition; Oirats of Xinjiang; Dzhangar epic; epic tales.

Acknowledgements. The article is a part of the RANEPА state assignment research programme.

Received: 05.02.2025

Accepted: 03.03.2025

For quoting: Seleeva T.B. Oirat Storytelling Tradition of Xinjiang: Conservation and Preservation // Herald of Culturology. – 2025. – No.2(113). – P. 97–115. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.05

На сложение и развитие эпической традиции синьцзянских ойратов повлиял ряд исторических факторов: межэтнические контакты с тюрко-монгольскими племенами в Центральной Азии, государственная консолидация ойратских племен, расцвет и падение Джунгарского и Калмыцкого ханств, раскол этноса и миграция, утрата суверенного статуса, консервация и обособление.

В конце XVI – начале XVII в. часть ойрат (торгуты и дербеты) под водительством торгутского тайши Хо-Урлюка и дербетского тайши Далай-батыра откочевала из Джунгарии в Южную Сибирь, дав шерти (присягу) российскому правителю, позже они прибыли и стали коче-

вать в степях Нижнего Поволжья. В этот исторический период происходили процессы формирования калмыцкого этноса и образования Калмыцкого ханства, сопровождавшиеся проявлением этнического самосознания и усилением коллективистского пафоса, что повлияло на формирование эпоса «Джангар» как «циклизованного воинского эпоса» с монолитными чертами классической эпопеи.

К XVII в. Джунгарское ханство стало одним из самых могущественных и влиятельных в Центральной Азии. Но в середине XVIII в. после предпринятых ранее многочисленных попыток цинским властям удалось ликвидировать Джунгарское ханство – ойратское государство пало под натиском карательных походов цинских войск, уничтоживших практически полностью джунгарский народ. Падение Джунгарского ханства и освобождение территорий, перспектива возвращения на историческую родину, недовольство калмыцких феодалов вторжением во внутреннюю политику российского имперского правительства Екатерины II – стали причинами массового исхода в 1771 г. большей части калмыков (169 тыс. человек) во главе с Убаши-ханом. По пути следования через Среднюю Азию калмыки подверглись нападениям со стороны казахов и киргизов и оказались участниками военных конфликтов, до Джунгарии добралась лишь половина народа (около 85 тыс. человек). Этническая миграция калмыков 1771 г. имела существенное влияние на дальнейшую судьбу народа и их эпическую традицию, в результате которой сложились региональные эпические традиции: калмыцкая в России и синьцзян-ойратская в Китае.

Современные ойрат-монголы, проживающие в СУАР КНР, являются потомками откочевавших в 1771 г. из Российской империи калмыков. Синьцзян-Уйгурский автономный район – самая крупная провинция современной Китайской Народной Республики, включающая пять автономных округов: Баянгол-Монгольский, Бортала-Монгольский, Или-Казахский, Кызылсу-Киргизский, Чанцзи-Хуэйский. Ойраты проживают в Баянгол-Монгольском, Или-Казахском и Бортала-Монгольском автономных округах. Известно, что численность синьцзянских ойрат в 1949 г. насчитывала 60–70 тыс. человек, в настоящее время она достигла 180 тыс. человек.

До 1980-х годов бытование «Джангара» у ойратов Синьцзяна не подтверждалось за исключением немногочисленных свидетельств. В 1895 г. Г.Н. Потанин писал, что ему известно о бытовании «Джангара» у китайских калмыков, т.е. «у торгутов, живущих по реке Эдзин-

гол, а также, вероятно, его знают и остальные сородичи астраханских калмыков, олеты Алашаня и Хухнора в северо-восточном Тибете» [Потанин, 1895, с. 61]. В 1901–1905 гг. финский ученый Г.Й. Рамстедт, изучая языки в Синьцзяне, записал у ойратов две песни-главы «Богдо нойон Джангар-хан» и «Богдо Догшин Джангар-хан», но сведений о джангарчи не зафиксировал [Тая, 2010, с. 47].

Ученый Б.Я. Владимирцов в своем исследовании 1923 г. («Монголо-ойратский героический эпос») пишет, что в районе Южного Алтая он как-то встретил молодого торгута из джунгарских ойратов, исполнившего «Джангар» под аккомпанемент товшура. В связи с этим он отмечал: «...относительно того, в каком положении находится героический эпос у тех калмыков, ойратов, которые укрывались с Волги и живут теперь в Джунгарии и на Тянь-Шане, у нас имеется очень мало данных. По слухам, они, как это и следовало бы ожидать, принесли с собой на новую родину с Волги и Джангар; поэма эта известна и до сих пор распеваётся главным образом там, где поселились торгуты...» [Владимирцов, 2003, с. 335].

Специалисты действительно долго не могли зафиксировать «Джангар» в местах проживания синьцзянских ойратов. Редкие свидетельства о бытовании «Джангара» в среде ойратов появлялись в печати. Отрывок «Легенды о Джехангире» был издан в 1937 г. в Париже торгутской принцессой Нирджидмой на ойратской письменности тодо-бичик вместе с ойратскими песнями и поэмой [Dix-huitchants ..., 1937]. Данный фрагмент «Джангара» содержательно близок вступительной части главы «О Шара Гюргю» малодербетовского цикла калмыцкой версии эпоса. Известно также, что в 1950 г. китайский литератор Бянь Юань опубликовал поэму «Хунгур», услышанную им в конце тридцатых годов от одного ойратского сказителя [Hungur, 1958].

Интервью сказителей 1980-х годов дают некоторые сведения, проливающие свет на неизвестный ранее период бытования «Джангара» в традиции ойратов Синьцзяна в конце XVIII – сер. XX в. Так, известный джангарчи современности Джавин Джуна прекрасно владел старомонгольской и ойратской письменностью, до 14 лет обучался грамоте в ставке торгутского князя в Хобуксаре. Исследователю Т. Джамцо он рассказал о том, что в 1935–1936 гг. видел старую рукопись под названием «Тайна синей сутры», хранившуюся в деревянном коробе у писаря князя. Она повествует о том, что в 1772 г. нойон Цебек Дорджи, один из главных инициаторов ухода калмыков в Джунгарию, был на аудиенции у китайского императора, который пожаловал

ему титул цинь-вана и почетное звание «Буянту» («Добродетельный»). Нойон, в свою очередь, поведал императору о прославленном джангарчи Торбаяре, носившем титул «Далн товч». Император предложил избранным джангарчи в шести поколениях присваивать почетный титул «Далн товч» и заверил указ печатью.

По преданию, бытующему у калмыков Поволжья, когда Цебек Дорджи нойон жил на Волге, он привел во дворец Убаши-хана одного известного джангарчи, который исполнил «Джангар» и получил всеобщее признание. Позже он последовал за Цебек Дорджи в Синьцзян [Бергманн, 2004, с. 11]. В среде синьцзянских ойратов бытует другое предание, повествующее о джангарчи Торбаяре, жившем в начале XVII в.: «В кочевьях Хо-Урлюка, до того, как он повел торгутов на запад жил старик по имени Торбаяр со своей старухой Тувшинжаргал. Торбаяр рассказывал наизусть семьдесят песен “Джангара”, очень понравился Ван-нойону и получил звание “Далн товч”» [Ринчиндоржи, 2004, с. 46].

Согласно сведениям, которые записал Бергманн, с Убаши-ханом в 1771 г. в Джунгарию ушли и талантливые джангарчи. Собиратель отмечает, что в то время (вторая половина XVIII в.) среди оставшихся волжских калмыков насчитывалось до 50 рапсодов, и предполагает, что среди синьцзянских торгутов их было больше [Бергманн, 2004, с. 12]. Китайские ученые отмечают, что после перекочевки 1771 г. около 100 лет не имеется особо сведений о джангарчи-сказителях, но при этом они убеждены, что сказительская традиция «Джангара» у синьцзянских ойратов не прерывалась. Эпосовед Д. Тая предполагает, что в XIX в. в Синьцзяне было более ста известных сказителей [Тая, 2010, с. 57].

В какой-то степени подтверждение непрерывности сказительской традиции ойратов Синьцзяна получаем из интервью, взятых в 1980-х годах. В 1956 г. исследователь из Внутренней Монголии Мергнбаатр в торгутском нутуке Байнгола у старика Дордж из рода бага-керяд записал на тодо-бичик песню «О битве Хонгора с Андалмой-ханом». В конце рукописи имеется надпись: «Сын Боры Дордж в возрасте 26 лет усвоил у 60-летнего джангарчи Бадмы из рода бага-керяд торгутского нутука». Сейчас Дорджи 66 лет. Имеем смелость предположить, что более 130 лет назад джангарчи были носителями эпической традиции, которую в 1771 г. принесли с берегов Волги на родину. Потомственный джангарчи, хошуд из Байнгола Цедня Харцха поведал: «Мне сейчас 64 года, мой отец скончался в 75 лет в 1953 году. Мой прадед Со-

хор тоже в 70 скончался. Больше предков я не знаю. Получается, что мы в трех поколениях джангарчи» [Джамцо, 2008, с. 372].

В 1980 г. в аймаке Тарвгта уезде Хар Усн ойрат Эрнцни Байнбюр рассказывал: «Моя тетя была джангарчи, звали ее Бюдэ. С ее слов узнал, что пять поколений до меня сказывали “Джангар”. В то время (1945–1946 гг.) я служил манджи-послушником в Шар сюме. Боясь Зунгра Генгя (младшего брата старухи Бюдэ), я так и не обучился “Джангару”. Зунгра Генгя запрещал, считая, что овладевать “Джангаром” духовному лицу – это большой грех». Его слова подтвердил Бадча Хавза: «Когда мы были маленькими манджи-послушниками, старуха Бюдэ приходила к Зунгре Генгя домой и молилась. Однажды на кухне она рассказывала нам “Джангар”, об этом прознал Генгя и отругал ее: “Это место святое, хувакаам не то, что сражаться, непозволительно на зеленую траву мочиться. В твоём “Джангаре” люди по локоть в крови сражаются. О таких грешных вещах не говори моим шабинерам. Рассказывай своим простолюдинам!”» [Джамцо, 2008, с. 372].

Очевидно, что традиция «Джангара» у ойратов Синьцзяна бытовала в ранние времена. В 1920–1930-е годы в Харашаре в хошутском и торгутском нутуках были известные джангарчи Хавлнг, Джала, Сохор, Цеден; в Хобуксаре джангарчи Шишнян Буурл, Икир Аля, Хулвр Байрта; в Хар Усун шияне – торгутском нутуке известные джангарчи Кармн, Санж Мерн, старуха Бюдэ; в Джинге у торгутов известные джангарчи Дорджи, Пювя; в шиянах Монгл кюря, Текес, Нилх – нутуке олотов титулованные джангарчи Хёкмя, Тёгс, Лиджи, Дав, Нимя, Джав, Кёкмбя, Джамян; в Бортале – нутуке чахаров жили известные джангарчи Шарпа и Бимбя.

В настоящее время общеизвестно, что эпические сказания о Джангаре бытуют у всех ойратов Синьцзяна. Они зафиксированы исследователями у четырех этнических групп: торгутской, хошутской, олётской и чахарской. Кроме того, бытование эпоса отмечено у небольшой группы чахаров, переселившихся в автономный округ Бортала в XVIII в. из Южной Монголии [Лю Шиу, 2004, с. 113].

Культурная революция в Китае 1966–1976 гг. нанесла серьезный ущерб культурам и религиям национальных меньшинств. Более подробными сведениями о запретах исполнять «Джангар» и репрессиях по отношению к ойратским сказителям в этот период мы не располагаем, встречаются лишь редкие сведения: «Многие ламы забыли свои знания, потеряли сутры, джангарчи произносили свои благопожела-

ния: “Пусть минует трудное время и откроется белая дорога” – и, как прежде, исполняли свой “Джангар”» [Джамцо, 2004, с. 60]. С началом культурной революции многие джангарчи пострадали, им было запрещено исполнять эпос. Они боялись сказывать «Джангар» так, как принято в традиции. Так, Джавин Джуне было запрещено исполнять ранние песни «Джангара». Руководитель шияна известил о запрете Шальван-гегена. Шальван геген в свою очередь советовал Джуне, чтобы он не боялся, поскольку «Джангар» – это история монголов, а он сам является потомственным джангарчи [Тая, 2010, с. 115].

Однако именно культурная революция помогла китайскому руководству и его гражданам осознать важность национальной культуры для развития страны [Шан Бофэй, 2018, с. 242]. С 1978 г. китайское правительство отменило политику культурной революции и начался этап восстановления национальной культуры Китая, совпавший с началом «политики реформ и открытости» Дэн Сяопина. Именно в это время утвердился лозунг о том, что культура не подчиняется государству.

С 1978 г. была инициирована и стала проводиться планомерная работа по собиранию и записи эпоса «Джангар». В этих целях в конце 1979 г. был образован кружок исследователей, а позже – секция, занимавшаяся сбором текстов «Джангара» на территории СУАР, в которую вошли преподаватель университета Внутренней Монголии Буян-кишиг, сотрудник Синьцзянского книжного издательства Т. Бадма, фольклористы Т. Джамцо, Дж. Батнасан и др. В 1980 г. было образовано Синьцзянское отделение общества по изучению фольклора и искусства.

В течение нескольких лет собирателями проведены семь слетов (съездов) исполнителей эпоса; интервьюированы, прослушаны и записаны свыше ста сказителей и знатоков фольклора из Или, Байнгола, Борталы, Тарвагты, Алтые, Хамиля, Цанджи. В 1979 г. Т. Джамцо, Т. Бадма и К. Дорав посетили 11 уездов (Или, Байнгола, Борталы) и записали свыше 30 глав-песен. В 1980 г. они опубликовали 15 песен на ойратской письменности тодо-бичик [Jangyarintuuli, 1980]. В том же году собиратели посетили 24 уезда и записали свыше 100 сказителей разных возрастов, свыше 150 глав-песен, включая отрывки и их варианты. Аналогичным образом записывали джангарчи в 1981, 1983, 1984, 1986 г. Итогом систематической и целенаправленной экспедиционной деятельности стали записи около 70 глав-песен полных текстов [Jangyar, 1986; 1987; 2000]. Записаны также легенды и предания,

песни, благопожелания, ритуалы, обычаи и традиции, связанные с «Джангаром». В ходе работы были собраны материалы, касающиеся биографий сказителей, исполнительской традиции, ее преемственности и передачи [Джамцо, 2008, 368–390; Батнасан, 2008, 391–411].

Известных синьцзян-ойратских сказителей формально можно разделить по их принадлежности к старой и новой формации. Репертуар маститых джангарчи в прежние времена включал от 10 до 30 глав-песен и исполнялся от трех до семи дней. Сказителей, усвоивших лишь две-три песни эпоса, не признавали джангарчи, полагая, что эпический певец обязан обладать отдельным собственным циклом песен. Особым почетом и уважением пользовались потомственные джангарчи – продолжатели традиции по роду или семье. В Хобуксаре таких джангарчи называют «джангарчи по кости», они имеют в нескольких поколениях известных сказителей. Манера исполнения джангарчи 1980-х (Джуна, Рампил, Пюрбюджаб и др.) схожа с традицией джангарчи прошлого. Так, к плеяде известных синьцзянских джангарчи раннего времени относят хобуксарского певца Шишин Бурула, исполнявшего 32 песни и прославившегося своим мастерством в конце XIX – начале XX в., его ученик Хулвар Баир исполнял более 20 песен, а репертуар сказителя Джала из Карашара включал 11 песен.

С давних времен для выявления лучших сказителей устраивались специальные состязания. Получившим всенародное признание талантливым певцам присваивался титул *джангарчи хана / нойона* и *джангарчи сомона*. Талантливый джангарчи обладал высоким статусом и был особо почитаем в народе, в качестве признания своего исполнительского искусства и мастерства джангарчи получали ценные подарки: серебро, коня, шелк, дэли и многое другое.

Обучение и овладение сказительским искусством у синьцзянских джангарчи происходило еще в детстве путем наблюдения и запоминания выступлений мастеров. В основном певец овладевал эпическим репертуаром внутри семьи и рода. Джавин Джуна с детского возраста обучался у отца и дяди, а также у известных джангарчи Ш. Насуна и Х. Баира. Эпический репертуар он в значительной степени пополнил текстами из письменных сводов эпоса, хранившихся в княжеской библиотеке [Батнасан, 2008, с. 397–398]. Известный джангарчи Лиджин Пюрвя обучился у сказителя Джала, носившего титул *джангарчи хана*.

Сказителей «Джангара» ханы почитали, их приглашали на большие торжества, свадебные пиршества, праздничные надомы, на воен-

ные сборы. Как-то торгут Сингчиг из Баянгода, проводя военные учения, приглашал джангарчи петь для воинов, воспитывая их на примере Хонгора и Джангара [Джамцо, 2004, с. 58]. Джала исполнял вечерами, на свадьбах и празднествах, его слушателями были простые люди из аила. Со временем пошла о нем слава замечательного сказителя. Молва дошла до хана-нойона, и он позвал его к себе. Джала отнесся с опаской, но когда он пришел к хану, то тот попросил его исполнить «Джангар». Хану понравилось его исполнение, и он присвоил ему титул *джангарчи хана*, одарил ценными подарками: плиткой чая, шелковым дэлэ. Чай ценился очень дорого, в 1930-х годах его можно было обменять на кобылицу [Джамцо, 2008, с. 370–371]. Профессор Синьцзянского Университета Ш. Норбу поделился с Т. Джамцо детскими воспоминаниями, когда ему было лет шесть-семь, в аймаке торгутов в хошуне Цаатн борец Чогдн в 1931 г. в ставке торгутского хана на протяжении пяти-шести дней исполнял «Джангар» и получил в дар шелковое дэлэ и коня [Джамцо, 2008, с. 371].

В 1982 г. Цаган Залнг (64 года) рассказывал: «Когда я был маленьким в восточном хошуне в богатом сомоне жил престарелый джангарчи Бюдя Занг. Хану Буйнцогт он исполнил “Джангар”, тому очень понравилось и с того времени его называли “сул занг”, поскольку они лишь исполняли эпос и не были ничем другим обременены, люди их называли “свободный джанга”» [Джамцо, 2008, с. 371]. В прошлом в Хобуксаре был титул *любимый джангарчи нойона*. В Хеджин шияне торгутский хан Манцгджав за исполнение «Джангара» присваивал титул *искусный, величественный*. Титулы влияли на престиж и статус джангарчи в обществе.

Джангарчи были в основном выходцами из народа, но среди сказителей были те, кто в детстве был монахом-послушником, обучался буддийским сутрам и тибетскому языку, как сказители Рампил и Карав. Последний усвоил четыре главы «Джангара» непосредственно от ламы-учителя. Среди синьцзян-ойратских эпических сказителей встречались и женщины. Наиболее признаны и известны современные джангарчи-исполнители – Джавин Джуна (25 песен) и Перлян Рампил (17 песен) из Хобуксара.

Не было одной установленной традиции исполнения «Джангара», ойрат-монгольские джангарчи, проживающие в разных местах, исполняют его так, как их обучали на родине. Техники и приемы исполнения различные: каждый усвоил что-то от учителя, но при этом каждый обладает индивидуальным стилем.

Порой джангарчи для привлечения большего внимания используют жестикуляцию и взгляды. Джангарчи Пюрвя из Байнгола предвещает исполнение обращением к слушателям:

Пусть широкая прекрасная душа
Слушает, не засыпая,
Пусть мудрый ум,
Все внимательно усвоит.
Я начну сейчас сказывать
Вы все послушайте [Джамцо, 2008, с. 375–376].

В старые времена исполнение собственно эпической песни предвещалось песнью-восхвалением из 12 куплетов (*магтал дун*), позднее она сократилась до небольшого отрывка или утратилась вовсе. Сейчас исполняющих по канонам песни-восхваления «Джангару» единицы, разнятся мелодия и слова.

«Распевное исполнение и музыкальное сопровождение “Джангара” подразделяются на два варианта: музыкальное вступление и исполнение национальной музыки, мелодии. Первое – это вступление к “Джангару”, которое сопровождается горловым пением, применяемым, как принято считать, для привлечения внимания слушателей. <...> К примеру, до начала исполнения эпоса, рапсоды распевают определенные звуки, которые напоминают птичьи голоса. По признанию некоторых рапсодов – это более древняя манера исполнения. <...> По словам рапсодов, в далекие времена старые опытные джангарчи исполняли эпос именно в такой манере. <...> И это, несомненно, также является одним из способов, вариантов исполнительского мастерства джангарчи» [Тая, 2005, с. 248].

Традиционное речитативное исполнение сопровождается музыкальным инструментом. Среди музыкальных инструментов наиболее распространенными являются ятха и товшур. Пение сопровождалось различными мелодиями под аккомпанемент биивэ и ятхи; известный сказитель П. Рампил исполнял до семи мелодий [Амурдалай, 2008, с. 334]. Многие джангарчи виртуозно владеют музыкальными инструментами, «мелодия которых вливается в саму ткань повествования. <...> В их исполнении, как правило, присутствует местный колорит» [Тая, 2005, с. 247].

«Джангар» в традиции воспринимают как магический текст, поэтому ойратские джангарчи соблюдают общие правила и предписания, принятые в традиции: при исполнении за один сеанс джангарчи

должен исполнить две главы или пять-шесть глав полностью. Слушатели также должны прослушать джангарчи от начала до конца. Если в течение длительного сеанса слушатели засыпали, джангарчи мог сделать перерыв, и выпив араки, чигяна или чай, продолжить. Джангарчи сказывал несколько вечеров подряд. Старики говорят, что если джангарчи сократит песню, или же слушатели будут невнимательно слушать, они проживут недолго. «Джангар» исполняется преимущественно в вечернее время. Бытует также поверье, что один человек не сможет усвоить все песни-главы, бытующие в традиции: если он усвоит, то скончается. Но, вероятно, действительно непросто освоить одному человеку 70 глав-песен. Если исполнять «Джангар» продолжительное время, то это может вызвать изменение в погоде – дождь или вьюгу, поэтому закрывали дымоход и двери юрты. Несоблюдение условий могло навлечь болезни и несчастья на самого джангарчи и слушателей.

Во многих местах Синьцзяна – Монглуре, Нилхе, Текесе, Бортале, Дёрвджине, Хар Усуне, Хобуксаре – существовала традиция весной знатные люди приглашали джангарчи читать «Джангар», после чего в знак признательности делали подношение деньгами или подарками и на рукопись Джангара дарили кусок ткани для обертывания. Так, в течение долгого времени, джангарчи странствовал по аилам и читал «Джангар», а рукопись оборачивалась множеством тканей зеленого, желтого, красного цветов. Состарившиеся куски ткани относили на ова¹ и повязывали.

В Синьцзяне почитание «Джангара» развилось в культ «Джангара». Какое-либо место, где собирались джангарчи и исполняли эпос, становится священными и там воздвигается *Обо Джангара*. Такие обо воздвигнуты в местечке Башлагта Байнбулуга, Салькте в Хар Усуне, Мельцегте в Аршан шияне, Хар Туругте. В шиняне Хошуд есть священное дерево Джангара. Место, где жил джангарчи Торбаяр стало культовым и особо почитаемым синьцзянцами, там воздвигнуто священная *Обо Джангара* и проводятся состязания джангарчи.

Синьцзян на сегодня представляет интерес для исследования как один из немногих регионов Центральной Азии, сохраняющий живую

¹ обо (по калм. *ова*) – культовые места в культуре тюрко-монгольских народов Центральной Азии, считающиеся местопребыванием духов – хозяев местности. Это сооружения, где надлежит поклоняться духам, воздвигающиеся в священных местах, где духи явили себя и действуют. Обо устанавливают обычно на возвышенности, чаще всего около перевалов, на вершинах гор в виде насыпи с грудой камней и веток.

сказительскую традицию. В настоящее время попасть туда иностранным исследователям с целью проведения экспедиций практически невозможно. До 2018 г. зарубежные исследователи еще могли осуществлять экспедиции к ойратам Синьцзяна. Летом 2012 г. языковые и этнодемографические особенности ойратов СУАР КНР по гранту РГНФ исследовала российская экспедиция из КИГИ РАН [Очирова, 2012]. В ходе экспедиции в уезде Монгол-Кюря Или-Казахского автономного округа, в местах компактного проживания олетов, в небольшом поселении Геденг они встретились с синьцзян-ойратским джангарчи Олонбаиром (олет, 55 лет) [Очирова, 2012, с. 151]. В 2018 г. сказитель Олонбаир в числе приглашенных джангарчи выступил на международной джангароведческой конференции в Пекине (автор статьи была участником данной конференции), где исполнил магталы-восхваления Джангар-хану, богатырям, стране Бумбе. Очевидно, что сказитель владеет определенным набором эпических формул и поэтических выражений, но при этом, обладая красноречием, творит текст во время акта исполнения. Это свидетельствует об уровне мастерства и профессионализме сказителя.

Событием в монгольском мире стал показ в 2018 г. Монгольским национальным телевидением (MNB) 40-серийного международного мультимедийного проекта «“Джангар” – Великая небесная колесница» о творчестве современных сказителей-джангарчи Калмыкии (России), Монголии и Синьцзяна (КНР). В каждой из серий, продолжительностью 10–12 минут, сказители-джангарчи исполняют фрагменты из «Джангара». Проект реализован в 2017 г. творческой группой MNB (реж. Б. Нямхуу, ред. Ш. Ёolk, опер. Н. Азжаргал), проводившей съемки в Калмыкии, Синьцзяне и Монголии. В Синьцзяне от трех сказителей-джангарчи Аюшин Пюрэва, Бадамжин Пунцы и Намаругийн Батнасана было записано исполнение полнотекстовых глав-песен и фрагментов эпоса. Сказителем А. Пюрэвом исполнено две песни: 1) «О победе Хонгора Алого Льва над пятнадцатоголовым мусом» (зап. 40 мин.), 2) «О победе Благородного Хонгора над восьмидесяти-тысячелетним Нарандалой-ханом» (зап. 60 мин.); от сказителя Б. Пунцы записано три главы-песни и фрагменты двух глав-песен: «О битве Гюзян Гюмбе с мангас-ханом» (зап. 7 мин.), «О битве Алтана Чээджи со Смуглолицым Саналом» (зап. 40 мин.), «О старом Хонгоре» (зап. 22 мин.), «О битве Смуглолицего Санала с Кюдер Зарин Зан тяджи ханом» (зап. 57 мин.), «О победе Гюзян Гюмбе над Кюрюнг Улан баатром» (зап. 7 мин); от сказителя Намаругийн Батнасана

записаны фрагменты двух глав-песен: «О том, как Беке Менген Шигширги передал владыке Джангару пятимиллионное кочевье» (зап. 7 мин), «О Салькин Таваге» (зап. 17 мин.). Записи дают наглядное представление об особенностях бытования и состоянии сказительской традиции ойратов Синьцзяна на современном этапе.

Китайские исследователи периодически проводят поисковые экспедиции в СУАР с целью фиксации современного бытования «Джангара». С 1977 г. Университетом Внутренней Монголии за 41 год проведено 11 экспедиций в места бытования «Джангара» в Синьцзяне. Результатом экспедиций стала фиксация 295 глав эпоса от более чем 100 джангарчи. Все аудио- и видеоматериалы, а также их рукописные расшифровки на ойратской письменности тодо-бичик хранятся в фонотеке Научного центра джангароведения. На отчетную конференцию по экспедиции, организованную профессором Тая в Научном центре джангароведения в октябре 2018 г., было приглашено 14 сказителей и исполнителей эпоса от которых зафиксировано 25 глав-песен «Джангара», бытующих в традиции ойратов [Босхонджиев, 2018а, с. 209].

Большим успехом для исследователей и знаменательным событием для китайских джангароведов стало открытие уникального синьцзян-ойратского джангарчи современности Баты. Впервые открыл и записал его полный репертуар ведущий исследователь Института этнических литератур (Пекин) Дабринжав (об этом нам в беседе сказал сам джангарчи).

В 2017 г. калмыцким специалистам представилась возможность записать синьцзян-ойратского сказителя Бату во время его пребывания в Калмыкии. В один из дней была организована запись синьцзян-ойратских сказителей. С коллегой-лингвистом Евгением Бембеевым мы записали от сказителя Баты одну из ранних глав малодербетовского цикла калмыцкой версии «Джангара» «О Свирепом Шара-Гюргю», являющуюся одной из самых объемных и включающую около трех тыс. строк. Сказитель исполнял главу около трех часов, не прекращая пение, до ее полного завершения. Все исполнение было в манере напевного интонирования, без сопровождения товшура. Интересно, что при сравнении текста главы в записи Баты с главой из книжного источника, обнаружилась их практически полная идентичность.

Узнав, что репертуар сказителя Баты состоит из более 20 глав-песен «Джангара», мы решили организовать запись еще одной главы с профессором Е.Э. Хабуновой. Джангарчи исполнил нам в течение 1 часа 40 минут в полном объеме главу «О богатыре Хату Хар Санса-

ре», которую он перенял у сказителя Хавчи, а тот усвоил ее от известного джангарчи Пюрбюджаба. Ранее всех эту главу исполнил человек из рода чахар. В ходе беседы джангарчи рассказал о себе, ему на тот момент был 51 год. Впервые 12 глав-песен «Джангар» он усвоил в восьми-девятилетнем возрасте в семье, от отца Ними. Бата знает всех сказителей-джангарчи своей местности Хар-Усана и случается, что они совместно выступают. Выяснилось, что учеников у джангарчи было больше, но многие не смогли обучаться, сейчас у него семь-восемь учеников. Он рассказал о конкурсах сказителей-джангарчи в Китае и о внимании властей к «Джангару», к их творчеству. Джангарчи поделился с нами, что очень рад быть в Калмыкии, выразил признательность калмыцким исследователям, что мы интересуемся культурой монгольских народов, относимся с уважением к его творчеству.

В 2018 г. Научным центром джангароведения Университета Внутренней Монголии под руководством профессора Д. Тая была проведена экспедиция в СУАР в северную и южную часть Тэнгэр уул (Тянь-Шаня) с целью записи сказителей-джангарчи. В районе Хар-Усан, в сомоне Тавилгат, селе Омог в течение трех дней от сказителя-джангарчи Баты записано, как утверждают китайские исследователи, 35 глав-песен эпоса «Джангар» (в 2017 г. Бата сказал калмыцким исследователям, что репертуар его включает 25–26 глав-песен). В конце публикации приводится список 35 глав-песен, составляющих репертуар сказителя [Босхомджиев, 2018б, с. 62]. В ходе беседы с китайскими исследователями, джангарчи Бата рассказал, что данные главы эпоса он усвоил в юном возрасте от двух джангарчи старшего поколения Ними и Хавчи, уроженцев района Хар-Усан. Во время исполнения «Джангара» – две главы джангарчи исполнил под аккомпанемент товшура, другие главы эпоса исполнил четырьмя стилями: стилем джангарчи Нимия; стилем джангарчи Хавча, стилем джангарчи Хонгора и стилем чахаров Борталы [Босхомджиев, 2018б, с. 61].

В 2017 г. во время нахождения синьцзян-ойратских джангарчи в Калмыкии нам удалось также побеседовать с джангарчи и знатоком традиции Санджарой. Он перенял от своего учителя вступительную главу «Джангара» и учит еще одну объемную главу «О захвате Хонгора владений Дорнха мангуса», которую он усвоил лишь наполовину и считает, что ее надо выучить полностью. Сетует, что пока не выучил те песни, что знал его учитель. Сейчас ему сложно, поскольку его учителя уже нет в живых, и он учится у детей, внуков своего учителя, унаследовавших традиции. Кроме эпоса, он знает сказки и предания.

Интерес к эпосу и стремление его усвоить у Санджары появилось при посещении народных празднеств *Освящение обо* (воздаяние почести обо), *Зул* (праздник наступления Нового года у ойратов и калмыков отмечается раньше, чем у других монгольских народов), *Наадам* (три мужских игрища у монгольских народов – скачки, стрельба из лука, национальная борьба) и народных сборищ, где он с интересом слушал сказителей-джангарчи, исполнявших эпос. Традиционно «Джангар» у ойратов Синьцзяна принято исполнять при открытии Наадама, исполняют на праздник Зул и во время ритуала освящения обо. *Обо Джангара* есть в каждом нутуке, где проживают ойрат-монголы. В эпической традиции ойратов Синьцзяна различают «Джангар» тууль и другие сказания.

Начинающий джангарчи рассуждает о том, что легче всего выучить «Джангар» по книге, но необходимо, как это принято в традиции, обучиться и перенять традицию у учителя, являющегося джангарчи в третьем-четвертом поколении. Важно исполнять так, как его обучил учитель, в ином случае ученик не может считаться его последователем; но при этом допускается небольшое отклонение от оригинала в музыкальной манере. На вопрос читает ли он книжные тексты «Джангара» Санджара ответил утвердительно: «Да, читаю, конечно». Методичность и постоянство, по его мнению, являются составляющей успешного усвоения текста эпоса. По мнению Санджары, человек может стать джангарчи при ряде условий: прежде всего надо иметь серьезное намерение стать джангарчи, а главное – в совершенстве владеть «материнским языком», так называемым *урн келн* (народным красноречием), комплексом традиционных знаний скотоводов-кочевников, их жизненного уклада.

На сохранность сказительской традиции определенным образом повлияла политика «этнической консервации», применявшаяся китайскими властями в отношении ойратов Синьцзяна в конце XVIII – середине XX в., во многом деструктивно сказавшаяся на развитии ойратов, но в то же время позволившая сберечь традиционные аспекты жизни общества, сохранить язык, культуру и традицию. Деятельность синьцзян-ойратских джангарчи в период XIX – нач. XX в. была связана с представителями местной власти – ойратскими ханами и князьями, являвшимися основными бенефициарами, поддерживающими их творчество.

Культурная революция 1966–1976 гг. в отношении культур и религий национальных меньшинств позволила китайскому руководству

осознать важность национальной культуры для развития страны. С 1978 г. начался этап восстановления национальной культуры, совпавший с началом политики реформ. «Джангар» и джангарчи впервые вовлекаются в национальную культурную политику Китая. Период с конца 1970-х по 1990-е годы отмечен масштабной работой по сбору записей «Джангара» и публикации глав-песен. Репертуар маститых джангарчи этого периода включал от 10 до 30 глав-песен, среди них были потомственные джангарчи в третьем-четвертом поколениях. В это время получил развитие культ «Джангара» и связанный с ним обрядово-ритуальный комплекс. Статус сказителей повышается, в хошунах (уездах), сомонах (волостях и поселках) местные и региональные власти на постоянной основе проводят состязания и слеты сказителей.

Ойраты СУАР стараются сохранить прежний уклад жизни, занимаясь традиционными формами хозяйствования (скотоводством и земледелием), которые успешно развиваются. Сохранение традиционного жизненного уклада ойратов способствует сохранению комплекса традиционных знаний скотоводов-кочевников и традиции живого бытования эпоса.

Несмотря на разговоры об угасании сказительской традиции, полученные нами сведения о современных сказителях-джангарчи свидетельствуют о продолжающемся живом бытовании эпической традиции ойратов Синьцзяна. Современные джангарчи наследуют и сохраняют живую эпическую традицию, развивающуюся по традиционным канонам: обучение у сказителей старшего поколения изустно внутри семьи и рода. В современной сказительской среде обнаружен уникальный джангарчи – Бата, обладающий феноменальными способностями, уникальной памятью, владеющий профессиональным мастерством сказителя высшего порядка.

Список литературы

- Амурдалай Б.* Краткая биография джангарчи // Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов. – Элиста : АПП «Джангар», 2008. – Т. 3. – С. 334–340.
- Батнасан Дж.* О записи и изучении эпоса «Джангар» и джангарчи Ховгсяра // Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов. – Элиста : АПП «Джангар», 2008. – Т. 3. – С. 391–411.
- Бергманн В.* Песнопение // «Джангар». Материалы и исследования / вступ. ст., сост., примеч. В.З. Церенова. – Москва : ППП «Типография «Наука», 2004. – С. 8–12.

Босхонджиев М.В. О научном форуме по результатам фольклорной экспедиции // Журнал фронтирных исследований. – 2018а. – № 4(12). – С. 208–211.

Босхонджиев М.В. Новые записи «Джангара» в Синьцзян-Уйгурском автономном районе Китая // IV Центральнoазиатские исторические чтения. Пространство культур: через призму единства и многообразия / Тувинский государственный университет. – 2018б. – С. 60–62.

Владимирцов Б.Я. Работы по литературе монгольских народов / редкол.: В.М. Алпатов (пред.) и др.; сост. Г.И. Слесарчук, А.Д. Цендина. – Москва: Восточная литература, 2003. – 608 с.

Джамцо Т. Особенности синьцзянского «Джангара» и его значение // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Международной научной конференции (Элиста, 22–24 авг. 1990 г.). – Элиста: АПП «Джангар», 2004. – С. 52–82.

Джамцо Т. Распространение и сохранение эпоса «Джангар» среди монголов Синьцзяна // Героический эпос синьцзянских ойрат-монголов. – Элиста: АПП «Джангар», 2008. – Т. 3. – С. 368–390.

Жалсанов Р. О времени возникновения «Джангара» // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Международной научной конференции (Элиста, 22–24 авг. 1990 г.). – Элиста: АПП «Джангар», 2004. – С. 32–48.

Лю Шю Особенности песен «Джангара» в четырех аймаках Синьцзяна // «Джангар» и проблемы эпического творчества: материалы Международной научной конференции (Элиста, 22–24 августа 1990 г.). – Элиста: АПП «Джангар», 2004. – С. 113–116.

Очирова Н.Г. О научной экспедиции в Синьцзян-Уйгурский автономный район КНР (хроника и предварительные результаты) // Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН. – 2012. – Т. 5. – № 4. С. 146–155.

Потанин Г.Н. Саур Ванидович // Этнографическое обозрение. – 1895. – № 4. – С. 57–70.

Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. In memorigiam. – Санкт-Петербург: Петербургское Востоковедение, 2003. – 464 с.

Тая Д. Мелодия синьцзянских джангарчи и музыкальное сопровождение эпоса // Исследователь монгольских языков: к юбилею Б.Х. Тодаевой. – Элиста: АПП «Джангар», 2005. – С. 247–248.

Тая Д. Шинжааны жангарчийн уламжлал судлал. – Улаанбаатар: Тод номын гэрэл төв, 2010. – 322 с.

Шан Бобэй Исторические предпосылки проблемы сохранения национальной культуры в современном Китае // Culture and Civilization. – 2018. – Vol. 8. – Is. 1A. – С. 238–246.

Dix-huit chantsetpoèmes mongols, recueillis par la Princesse Nirgidma de Torgut et transcripts par Madame Humbert-Sauvageot. Avec notations musicales, texte mongol, commentaires et traductions. – Paris: 1937. – tome 4. – 31+28 pp. (на фр. яз.).

Hungur. Bogdo noyin Jangar / Byany Yuany. – Pekin: 1958. – 113 x. (на кит. яз.).

Jangyar / H. Hasagva, A. Tojbaj, Ehrdehni, H. Bada, Damirinzhab, N. Lota, T. Badm, T. Dzhamco, Ch. Irinceh. – 3-b. - Urumchy: Dundadyn ulsyn arad-un aman jokial-un hehvhlehljn horo, 1986–1987. – 1986. – В. 1. – 860 х.; 1987. – В. 2. – 865 х.; 2000. – В. 3. – 460 х. (на ойрат. письм.).

Jangyarin tuuli / bart beldsni T. Badma, Buyankishig. – Urumchy: 1980. – 647 h. (на старописьм. калм. яз.).

References

- Amurdalaj, B. Kratkaya biografiya dzhangarchi [Brief biography of dzhangarchi]. In *Geroicheskij epos sin'czyanskih ojrat-mongolov* [The heroic epic of the Xinjiang Oirat Mongols]. Elista, APP "Dzhangar" Publ., 2008. Vol. 3, pp. 334–340. (In Kalm.)
- Batnasan, Dzh. O zapisi i izuchenii eposa "Dzhangar" i dzhangarchi Hovgysara [On the recording and study of the epic 'Dzhangar' and Dzhangarchi Khovgysar]. In *Geroicheskij epos sin'czyanskih ojrat-mongolov* [The heroic epic of the Xinjiang Oirat Mongols]. Elista, APP "Dzhangar" Publ., 2008. Vol. 3, pp. 391–411. (In Kalm.)
- Bergmann, V. Pesnopenie [Chanting]. In *"Dzhangar". Materialy i issledovaniya / Vstup. st., sost., primech. V. Z. Cerenova* ["Dzhangar". Materials and research / intro. art., comp., note by V.Z. Tserenov]. Moscow, PPP Tipografiya "Nauka" Publ., 2004, pp. 8–12. (In Russ.)
- Boskhomdzhiev, M.V. O nauchnom forume po rezul'tatam fol'klornoj ekspedicii [About the scientific forum on the results of the folklore expedition]. *Zhurnal frontirnyh issledovaniy*. 2018a, no. 4 (12), p. 208–211. (In Russ.)
- Boskhomdzhiev, M.V. Novye zapisi "Dzhangara" v Sin'czyan-Ujgurskom avtonomnom rajone Kitaya [New recordings of Jangar in the Xinjiang Uygur Autonomous Region of China]. In *IV Central'noaziatskie istoricheskie chteniya. Prostranstvo kul'tur: cherez prizmu edinstva i mnogoobraziya* [IV Central Asian Historical Readings. The space of cultures: through the prism of unity and diversity]. Tuvinskij gosudarstvennyj universitet. 2018b, pp. 60–62. (In Russ.)
- Vladimircov, B.Ya. *Raboty po literature mongol'skih narodov* [Works on Mongolian literature. Editors: V. M. Alpatov (ed.) and others; comp. G.I. Slesarchuk, A.D. Tsenedina]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2003. 608 p. (In Russ.)
- Dzhamco, T. Osobennosti sin'czyanskogo "Dzhangara" i ego znachenie [Features of the Xinjiang 'Dzhangar' and its significance]. In *"Dzhangar" i problemy epicheskogo tvorchestva: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* ["Dzhangar" and the problems of epic creativity: proceedings of the International Scientific Conference (Elista, 22–24 avg. 1990 g.)]. Elista, APP "Dzhangar" Publ., 2004, pp. 52–82. (In Russ.)
- Dzhamco, T. Rasprostranenie i sohranenie eposa "Dzhangar" sredi mongolov Sin'czyana [Dissemination and preservation of the Dzhangar epic among the Mongols of Xinjiang]. In *Geroicheskij epos sin'czyanskih ojrat-mongolov* [The heroic epic of the Xinjiang Oirat Mongols]. Elista, APP "Dzhangar" Publ., 2008. Vol. 3, pp. 368–390. (In Kalm.)
- Lyu Shiu. Osobennosti pesen "Dzhangara" v chetyrehkh ajmakah Sin'czyana [Features of Dzhangar songs in four aimags of Xinjiang]. In *"Dzhangar" i problemy epicheskogo tvorchestva: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* ["Dzhangar" and the problems of epic creativity: proceedings of the International Scientific Conference (Elista, 22–24 avg. 1990 g.)]. Elista, APP "Dzhangar" Publ., 2004, pp. 113–116. (In Russ.)
- Ochirova, N.G. O nauchnoj ekspedicii v Sin'czyan-Ujgurskij avtonomnyj rajon KNR (hronika i predvaritel'nye rezul'taty) [On the scientific expedition to the Xinjiang Uygur Autonomous Region of the PRC (chronicle and preliminary results)]. *Vestnik Kalmyckogo instituta gumanitarnykh issledovaniy RAN*. Vol. 5, no. 4, 2012. p. 146–155. (In Russ.)
- Potinin, G.N. Saur Vanidovich [Saur Vanidovich]. *Etnograficheskoe obozrenie*, no. 4, 1895, p. 57–70. (In Russ.)
- Putilov, B. N. *Fol'klor i narodnaya kul'tura* [Folklore and popular culture]; In memoir. Saint Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2003. 464 p. (In Russ.)

Rinchindorzh, Zh. O vremeni vozniknoveniya "Dzhangara" [About the time of origin of 'Dzhangar']. In *"Dzhangar" i problemy epicheskogo tvorchestva: materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* ["Dzhangar" and the problems of epic creativity: proceedings of the International Scientific Conference (Elista, 22–24 avg. 1990 g.)]. Elista, APP "Dzhangar» Publ., 2004, pp. 32–48. (In Russ.)

Taya, D. Melodiya sin'czyanskih dzhangarchi i muzykal'noe soprovozhdenie eposa [The melody of Xinjiang jangarchi and the musical accompaniment of the epic]. In *Issledovatel' mongol'skih yazykov: k yubileyu B.H. Todaevoy*. [Researcher of the Mongolian languages: on the anniversary of B.H. Todaeva]. Elista, APP "Dzhangar" Publ., 2005, pp. 247–248. (In Russ.)

Taya, D. *Shinzhany zhangarchijn ulamzhlal sudlal* [A study of the Xinjiang jangarchi tradition]. Ulaanbaatar: bright book Light Center, 2010. 322 p. (In Kalm.)

Shan Bofej. Istoricheskije predposylki problemy sohraneniya nacional'noj kul'tury v sovremennom Kitae [Historical background of the problem of preserving national culture in modern China]. In *Culture and Civilization*. Vol. 8. Is. 1A, 2018, pp. 238–246. (In Russ.)

Dix-huit chantsetpoèmes mongols, recueillis par la Princesse Nirgidma de Torgut et transcripts par Madame Humbert-Sauvageot. Avec notations musicales, texte mongol, commentaries et traductions. Paris : 1937. tome 4. 31+28 pp. (In French).

Hungur. Bogdo noyin Jangar / Byany Yuany. – Pekin : 1958. – 113 p. (In Chin.).

Jangyar / H. Hasagva, A. Tojbaj, Ehrdehni, H. Bada, Damirinzhah, N. Lota, T. Badm, T. Dzhamco, Ch. Irinceh. 3-b. Urumchy: Dundadyn ulsyn arad-un aman jokial-un hehvlehljijn horo, 1986–1987. – 1986. B. 1. 860 p.; 1987. B. 2. 865 p.; 2000. B. 3. 460 p.

Jangyarın tuuli / bart belsni T. Badma, Buyankishig. Urumchy: 1980. 647 p. (On the old script. kalm.)

ФИЛОСОФСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ МЫСЛЬ КИТАЯ

УДК 82-344

DOI:10.31249/hoc/2025.02.06

*Кузнецов А.М.**

ВСТРЕЧА ПОЭТОВ С ПРИЗРАКОМ: ДИАЛОГ ВАН БИ С БРАТЬЯМИ ЛУ В РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ ПРОЗЕ СЯОШО®

Аннотация. Статья посвящена осмыслению образов философа Ван Би (226–249) и поэтов Лу Цзи (261–303) и Лу Юня (262–303) в сюжетной прозе. Цель статьи – определение причин, по которым рассказы о встрече призрака Ван Би с поэтами Лу были включены в сборник «И юань» (V в.). Для этого были использованы тексты источников, их исследования, а также биографические сведения о героях рассказов. В статье приведены переводы этих рассказов, описаны и проанализированы их различные редакции.

Ключевые слова: Ван Би; Лу Цзи; Лу Юнь; сюань-сюэ; сяошо; «И юань».

Поступила: 10.01.2025

Принята к печати: 24.02.2025

Для цитирования: Кузнецов А.М. Встреча поэтов с призраком: диалог Ван Би с братьями Лу в раннесредневековой прозе сяошо // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 116–136. DOI: 10.31249/hoc/2025.02.06

**Кузнецов Артём Михайлович – студент бакалавриата философского факультета Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия; kuznecovartom805@gmail.com*

Kuznecov Artem Mihajlovich – Bachelor's Student at the Faculty of Philosophy of the Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; kuznecovartom805@gmail.com

© Кузнецов А.М., 2025

Kuznecov A.M.

Poets' Encounter with a Ghost: Wang Bi's Dialogue with the Lu Brothers in the Early Medieval Xiaoshuo Prose

Abstract. The article is devoted to the reflection of the images of the philosopher Wang Bi (226–249) and the poets Lu Ji (261–303) and Lu Yun (262–303) in narrative prose. The purpose of the article is to determine the reasons why the stories about the encounter of the ghost of Wang Bi with the poets of Lu were included in the collection “Yi yuan” (5th century). For this purpose, the texts of the sources, their research, as well as biographical information about the heroes of the stories were used. The article provides translations of these stories, describes and analyzes their various editions.

Keywords: Wang Bi; Lu Ji; Lu Yun; xuan-xue; xiaoshuo; “Yi yuan”.

Received: 10.01.2025

Accepted: 24.02.2025

For quoting: Kuznecov A.M. Poets' Encounter with a Ghost: Wang Bi's Dialogue with the Lu Brothers in the Early Medieval Xiaoshuo Prose // Herald of Culturology. – 2025. – No. 2(113). – P. 116–136. – DOI:10.31249/hoc/2025.02.06

Введение

Среди многочисленных китайских рассказов о призраках есть те, в которых упоминается философ из школы сюань-сюэ 玄學 («учение о сокровенном»)¹ Ван Би 王弼 (226–249). Его посмертная жизнь в раннесредневековых сяошо 小說 – небольших художественных рассказах – отражает представления о личности Ван Би и мнения о его философии, бытовавшие в течение нескольких веков после его смерти. Кроме прочих, есть тексты, в которых он действует наравне с поэтами Лу Цзи 陸機 (261–303) и Лу Юнем 陸雲 (262–303). Все они, по-видимому, восходят к сборнику сяошо Лю Цзин-шу 劉敬叔 (409–468) *Июань 異苑* («Сад чудес»), где встречаются впервые. Примечательны эти сяошо тем, что образ Ван Би в них несколько разнится от одного текста к другому, причем их сюжеты остаются схожими. Это давало почву для различных трактовок того или иного рассказа и предположений о

¹ Философская традиция III–IV вв., своего рода синтез конфуцианства и даосизма.

причинах его записи. Гипотезы о конфликте или, наоборот, родственности Ван Би и братьев Лу создают пространство, позволяющее проследить причины появления данных сюжетов. В статье мы рассмотрим разные редакции сяошо о встрече Ван Би с братьями Лу, стараясь выявить параллели между действующими лицами, уточнить особенности рецепции образа Ван Би в художественной прозе, найти причины различий оценки его личности и философии, а также предположить, с какой целью эти тексты впервые приведены в сборнике *И юань*.

Известные нам рассказы о Ван Би больше говорят об устоявшемся на определенное, достаточно длительное, время взгляде на него, чем о нем самом. То, какие в этих сяошо преобладают темы и каким представляют Ван Би в них, открывает интересный обзор в целом на традицию его критики и на рецепцию его философии и личности. А они, в свою очередь, зависели от авторов рассказов и времени их написания. Поэтому образ Ван Би менялся от одного сяошо к другому. Однако чаще всего Ван Би изображали дерзким и переходящим границы философом. Старались наказать за не по годам присущие ум и смелость (в представлении авторов ложные, конечно) и воздать по заслугам. То назовут причиной его смерти укор авторитетного комментатора, как в сяошо *Чжэнь Сюань лао ну 鄭玄老奴* («Старикашка Чжэнь Сюань») [Лю И-цин]; то сделают призраком и определяют быть привратником у даоса Хэшан-гуна 河上公, объясняющего другим философам канон, как в сяошо *Маян цунь жэнь 麻陽村人* («Крестьянин из Маяна») [Дай Фу] и *Вэнь Гуан-тун 文廣通* [Ду Гуан-тин]; то оставят даже после смерти перечитывать комментируемые каноны, как в рассказах *Лу Цзи* [Лю Цзин-шу; Лю Цзин-шу, 1999] и *Лу Юнь 陸雲* («Лу Юнь») [Лю Цзин-шу, 1999; Фан Сюань-лин, 1974, с. 1485–1486]¹.

Последние два текста представляют особенный интерес. В сравнении с остальными сяошо, они содержат куда меньше негативных оценок Ван Би. Их сюжеты близки, но меняются герои (с Лу Цзи на Лу Юня) и канон, который Ван Би вместе с собеседником перечитывает и обсуждает, с *И цзин 易經* («Канон перемен») на *Дао дэ цзин 道德經* («Канон пути и добродетели»). Также перемены затрагивают содержание диалога Ван Би с собеседником. Все эти детали по-разному

¹ В оригинале эти рассказы безымянны, первый так озаглавлен в антологии *Тай пин гуан цзи 太平廣記* («Обширные записки годов Тай-пин»), второму мы дали условное название по главному герою.

окрашивают образы Ван Би и братьев Лу. И неспроста, вероятно, их имена встречаются в текстах рассматриваемых рассказов, а у этого есть свои причины, понять которые и будет одной из целей данной работы.

Лу Цзи и его младший брат Лу Юнь соседи Ван Би по эпохе, что в историческом плане, как ни странно, представляет гораздо больше причин для конфликта, нежели для братства. Рассматриваемые в статье гипотезы о конфронтации или родственности Ван Би и поэтов Лу берут свое начало в фактах биографии.

Лу Цзи и Лу Юнь уроженцы царства У 吳 эпохи Троецарствия (220–280). Лу Цзи рано стал принимать участие в боях против царства Вэй 魏, а в 280 г., после падения У, на несколько лет вместе с братом остался там в затворничестве, посвящая время искусству. Затем братья вместе переезжают в Лоян (ок. 289), столицу новой империи Цзинь 晋 (265–317), объединившей царства Вэй, Шу 蜀 и У. Там у братьев Лу складывается административная карьера, сначала довольно успешная, но позже – в результате междоусобных конфликтов (периода «войны восьми князей» 八王之亂, 291–306) – обернувшаяся казнью.

Ван Би – уроженец царства Вэй, противостоящего царству У. Однако его карьера тоже не была успешной. Он был замешан в придворном конфликте между Цао Шуаном 曹爽 (178–249) и Сыма И 司馬懿 (179–251). Именно этот конфликт приведет род Сыма к трону, тогда как все сторонники Цао Шуана будут казнены в 249 г. Ван Би умрет тогда же по не совсем ясным причинам. Это недолгое участие Ван Би в политической жизни, а также близость по времени к деятельности братьев Лу уже подталкивает к более подробному рассмотрению пересечений между ними.

Нам предстоит ответить на вопрос: каковы причины различий в текстах, касающихся Ван Би и меняющих его образ? А также – считать ли тексты в *Июань* разными рассказами или двумя частями одного? Эти вопросы были частично затронуты в работах Цао Дао-хэна [Cao, 2008], Д. Кнехтгеса [Knechtges, 2015], Тан Чан-жу [Тан Чан-жу, 2002], хотя некоторые моменты остались незамеченными этими исследователями. Их мнения будут также отражены в нашей работе.

Кроме вышеперечисленных источников, в работе будут использованы редакции рассказов, приведенные в *Шуй цзин чжу* 水經注 («Комментарии к канону водных путей»), составленном Ли Дао-

юанем 酈道元 (466/472–527)¹; в лэйшу 類書 (энциклопедическом собрании текстов самой широкой тематики) VII в. *И вэнь лэй цзюй* 藝文類聚 («Собрание литературы, классифицированной по разрядам»), авторства Оуян Сюня 歐陽詢 (557–641); в Цзинь шу 晉書 («Истории династии Цзинь») Фан Сюань-лина 房玄齡 (579–648); в лэйшу X в. *Тай пин юй лань* 太平御覽 («Отобранное императором [в годы] Тайпин»); а также в лэйшу того же периода *Тай пин гуан цзи*.

Лу Цзи

1

В этом разделе, посвященном сяошо о встрече Ван Би и Лу Цзи, мы будем опираться на текст из *И юань* Лю Цзин-шу, помещенный в современном критическом издании этого сборника. Приведем перевод этого фрагмента.

При Цзинь впервые выехав в Лоян, [Лу] Цзи проезжал Цинхэ, следуя через Хэнань в Яньши. Давно стемнело. Рядом с дорогой было жилище, туда-то [Лу Цзи] направился, чтобы заночевать. [В доме он] увидел одного юношу, достойного и отстраненного вида. [Перед ним] лежал «Канон перемен», [а сам он] бросал стрелы в кувшин². Он стал беседовать с [Лу] Цзи, [и оказалось] что он чудесно постиг глубины сокровенного. [Лу] Цзи в душе признал его способности и не имел ничего, что бы мог ответить. И тогда [он] заговорил о том, как связать древность и современность и как исследовать имена и сущности. [Но] этот молодой человек не проявил особого желания в этом разбираться. Уже светало, и [Лу] Цзи ушел. Когда [Лу] Цзи расседлал лошадь у постоянного двора и спросил его хозяйку, она сказала: «Больше, чем на десять ли к востоку нет ни одной деревни. Есть только могилы семьи Ван из Шаньяна, вот так». [Лу] Цзи пришел в недоумение и печаль. [Он] повернулся взглянуть на вчерашнюю дорогу. Пустынные дикие и пыльные просторы. Кладбищенские деревья заслоняют солнце. [Он] тогда только понял, что встреченный им вчера, действительно, сам Ван Би [Лю Цзин-шу, 1999].

¹ В *Шуй цзин чжу* как источник сяошо указывается больше нигде не встречающийся – Ван Лу ши сюй 王陸詩叙 («Предисловие к стихотворениям Вана и Лу») господина Юаня 袁氏.

² Из биографии Ван Би ясно, что он проявлял особенный интерес к популярному развлечению – бросанию стрел в кувшин. См.: [Хэ Шао].

При рассмотрении причин появления данного текста стоит разоб-
брать параллели жизненного пути Ван Би и Лу Цзи. Начало сясшо –
«при Цзинь впервые выехав в Лоян» – указывает на тот период жизни
Лу Цзи, когда он после девятилетнего затворничества в родном цар-
стве У решается поехать в Лоян, столицу новой империи Цзинь. Этот
переезд открывает новый этап жизни поэта. До этого он еще в юноше-
стве участвовал в сражениях против более сильного и агрессивного
северного царства Вэй (возможно, изначально лишь номинально в си-
лу возраста) [Семененко, 2022, с. 2463]. Но в итоге Лу Цзи столкнулся
с крушением У и его присоединением вместе с третьим соперником,
царством Шу, к царству Вэй. Теперь эти территории, возглавляемые
родом Сыма, стали называться империей Цзинь. А представителям
вчерашних царств-соперников приходилось считаться с пренебрежи-
тельным к ним отношением Севера в лице столицы. Однако жизнь на
задворках империи в родных местах была прервана братьями Лу по
зову той же столицы из-за формальной перемены отношения Цзинь, в
частности к бывшим элитарным кругам царства У, к которым и отно-
сился Лу Цзи. В 288 г. Выходит эдикт императора У-ди 武帝 Сыма
Яня 司馬炎 (236–290, 266–290 годы правл.), в котором говорится, что-
бы чиновники в столице и на местах рекомендовали к продвижению
«честных и способных ..., бедных и простых» (цит. по: [Семененко,
2022, с. 2464]). По своей сути он был направлен как раз на бывшую
элику поверженных царств. Однако эта формальная причина переезда
не была единственной (стоит отметить, что, возможно, приезд братьев
Лу в Лоян состоялся несколько позже [там же]). Дело в том, что в сво-
ей поэзии Лу Цзи недвусмысленно говорил о решении отправиться в
столицу как о вынужденном, даже связывающем его [по: Семененко,
2022, с. 2464–2465]. Это вполне объяснимо вышеперечисленными
фактами его биографии, определяющими его отношение представите-
ля поверженного царства У к победителю Вэй. Лу Цзи оказывается в
ситуации, когда враги перестают быть формально чужими и становят-
ся правящей элитой на побежденной территории. И к ним, врагам сво-
его отца (тоже командующего войсками в борьбе с Вэй [там же,
с. 2463]), он едет в Лоян, в чужие места, где никогда не станет своим.

Если задаться вопросом, что конкретно влекло Лу Цзи к государ-
ственной службе, то возникают как минимум два ответа. Во-первых,
рождение в элитарных кругах и воспитание, готовящее к будущему
служению государству, скорее всего, продолжало подталкивать Лу
Цзи к желанию быть при дворе, а значит, влиять на положение дел в

политике государства. Возможно, это конфуцианский долг. Возможно, стремление заниматься тем, к чему его готовили и к чему он определен по факту рождения в подобных кругах. С другой стороны, как отмечает И.И. Семененко, подтверждая свой взгляд литературным творчеством Лу Цзи и фрагментами его биографии (на материале *Бянь ван лунь* 辯亡論 («Рассуждения, расследующего гибель [государства]») и *Лу Цзи чжуань* 陸機傳 («Жизнеописания Лу Цзи») из *Цзинь шу*) [там же, с. 2469], во многом служба при Цзинь для него была попыткой психологически взять реванш над Цзинь, над Севером, победившим его южное родное У и зачеркнувшим историю павших южан, а значит, и историю предков братьев Лу, с чем братья смириться не могли, как не могли честно не отмечать достоинства исчезнувшего У, по их мнению по многим критериям, в особенности морально-этическим, превосходившего Вэй (эту тему Лу Цзи развивает в «Рассуждении, расследующем гибель [государства]»).

По своей сути положение Лу Цзи сравнимо с положением Ван Би в смысле неоднозначного отношения к власти и постам. Из биографии Ван Би мы знаем, что он сам искал приема у одного из двух регентов при императоре царства Вэй – Цао Шуана [Хэ Шао]. Некоторые исследователи видят в этом желание Ван Би построить политическую карьеру [Chan, 1991, p. 19]. Такое положение дел должно было бы противоречить его приобщению к философской традиции *цин тань* 清談 «чистые беседы», концентрирующейся на «чистой» философии, аполитичной деятельности. Однако более вероятно, что его интерес к политической карьере мог быть обусловлен причинами, вполне уживающимися с его философией, а не потребностью в высоких постах [Хэ Шао]. В частности, как и Лу Цзи, Ван Би из аристократической семьи, что могло подталкивать его к построению хотя бы номинальной политической карьеры. Кроме этого, интерес Ван Би к постам мог не противоречить, а прямо вытекать из его философских убеждений, таким образом проявляющихся на практике.

Как бы то ни было, ранний конец жизни Ван Би, а также несколько пренебрежительное и насмешливое отношение к нему компании Цао Шуана [там же] формируют некоторые догадки по поводу его смерти. В 249 г. Цао Шуана и большую часть его сторонников казнил Сыма И, захвативший власть в царстве Вэй. В том же году умер Ван Би, в биографии причиной смерти называется болезнь [Chan, 1991, p. 19] (хотя есть предположение, что Ван Би тоже казнили из-за его

близости к кружку Хэ Яня 何晏 (190–249) и Цао Шуану [Mather, 2002, р. 624]). В любом случае язвительность Ван Би, его яркий и неоднозначный характер иногда вызывали восхищение современников, но чаще – насмешки и зависть [ibid, р. 100–101], а философия – споры и опровержения [ibid]. Такой человек не мог стать своим в кругах политиков-карьеристов, и отношение к нему части современников и потомков, высмеивающих его личность и философию, подтверждают это.

Подобная ситуация сложилась и на жизненном пути Лу Цзи. Свою карьеру Лу Цзи строит как раз при правлении рода Сыма, и пока эта власть была сколько-нибудь стабильна, карьера Лу Цзи складывалась достаточно успешно. Уважение к нему министра по ритуалу Чжан Хуа 張華 (232–300) во многом помогало Лу Цзи получать престижные посты [Семененко, 2022, с. 2465]. Однако «война восьми князей», разворачивающаяся с 300 г., не оставила прямолинейному и честному Лу Цзи шансов на выживание. Еще до этого реальное отношение северной элиты к представителям «отсталого» юга проявлялось в пренебрежительном отношении и насмешках. Чжан Хуа при первой встрече с братьями Лу подчеркнул, что поход на У был выгоден хотя бы тем, что Цзинь достались братья Лу [Фан Сюань-лин, 1974, с. 1474]. Можно представить реакцию Лу Цзи на такое замечание. *Цзинь шу* и *Ши шо синь юй* 世說新語 («Новое изложение рассказов, в свете ходящих») повествуют о ряде других моментов в жизни Лу Цзи, демонстрирующих его язвительность по отношению к тем, кто позволял себе насмехаться над ним или его происхождением [там же, с. 1472–1474; Mather, 2002, р. 167]. Наравне с этим литературный талант братьев Лу отмечали и в столице, а их слава как поэтов не заставила себя ждать.

Как и в случае с Ван Би, Лу Цзи оставался в глазах большинства бесспорно талантливым, но чужим. Его карьера заканчивается службой у Сыма Ина 司馬穎 (279–306), одного из князей, участвующих в войне. Он-то и поручил Лу Цзи командовать объединенной армией во время штурма Лояна. Лу Цзи пытался отказаться, но ему не позволили [Фан Сюань-лин, 1974, с. 1474]. Это решение демонстрирует предельное пренебрежение элиты Цзинь в отношении Лу Цзи. Армия относилась к нему как к представителю прошлого, чужому, выходцу из вражеского У [Фан Сюань-лин, 1974, с. 1474]. А бескомпромиссное, почти невыполнимое задание, которое возложил на поэта Сыма Ин [там же, с. 1479], несмотря на многочисленность армии подчеркивает по-

ложение Лу Цзи в качестве «козла отпущения». Именно ему вменили в вину сокрушительное поражение войска, обвинив в попытке мятежа [там же]. А это, в свою очередь, стало причиной казни Лу Цзи.

Оказавшись в трагически тяжелых жизненных обстоятельствах, различающихся фактически и даже в чем-то конфликтующих (на первый взгляд те, кому служили Ван Би и Лу Цзи, – враги, а значит, это могло бы быть местом кардинального расхождения в судьбах философа и поэта), Ван Би и Лу Цзи предстают в большей степени похожими. Их непримиримый характер, талантливость, насмешки и пренебрежение современников (а позже и потомков, критикующих и философа, и поэта, о чем ниже) выявляют в них некоторую родственность. Про них можно сказать, что, возможно, встретившись, они могли бы понять друг друга. Однако на этот счет есть другие мнения и предположения, выраженные, в частности, в сяошо, к рассмотрению которых мы приступим в следующем параграфе.

2

Теперь, рассмотрев биографию Лу Цзи, мы можем продолжить разбор этого текста. В нем упоминается «Канон перемен», который лежит перед Ван Би. Беседа между ним и Лу Цзи, приведенная в сяошо далее, можно предположить, также касалась и «Канона перемен». Упоминание этого текста связано с его комментированием Ван Би. В число комментируемых школой *сюань-сюэ* канонов, наряду с *Дао дэ цзином*, входил и «Канон перемен». У Ван Би есть два комментария к данному тексту: *Чжоу и чжу* 周易注 («Комментарий к Чжоуским переменам») и *Чжоу и люэ ли* 周易略例 («Основные принципы Чжоуских перемен»). И в первом, и уж тем более в последнем Ван Би демонстрирует самостоятельность в комментировании по отношению к предыдущим гадательным трактовкам «Канона перемен» [Кобзев, 2006, с. 167–168]. Эти новаторские приемы не остались незамеченными. И современники, а в большей степени представители философии нескольких следующих веков, не понимали в этом Ван Би и яро критиковали его [Chan, 1991, p. 22, 29–30]. Из сяошо следует, что Ван Би заиклен на «Каноне перемен» и перечитывает его даже после смерти. Однако важно, что в беседе с Лу Цзи у Ван Би получается поразить поэта. В оценке рассуждений Ван Би у Лу Цзи нет негативных оттенков, при всей литературной одаренности Лу Цзи, его интеллекте, он не знает, что сказать в ответ Притом что его родственник – Лу Цзи 陸績

(188–219) – также комментатор «Канона перемен» [Семененко, 2022, с. 2463], и вообще философию конфуцианства Лу Цзи явно знал хорошо и глубоко уважал [там же], а значит, вполне мог разбираться в различных трактовках канона. Более точное впечатление о беседе философа и поэта складывается после прочтения того же сяошо в редакции *Тай пин гуан цзи*. В ней, кроме бессловесной реакции Лу Цзи на рассуждение Ван Би, больше о беседе ничего не говорится, что может представить разговор Ван Би с Лу Цзи как беседу двух непонятых другими, но понявших друг друга мыслителей. И тогда, учитывая жизненные коллизии обоих персонажей, понятно, почему по дороге в Лоян Лу Цзи должен был бы встретить именно Ван Би.

Однако не у всех эти тексты, в особенности отличные от *Тай пин гуан цзи* версии, оставляли именно такое впечатление. Ниже для сравнения приведена таблица, содержащая несколько редакций этого сяошо. Нам в первую очередь интересны не стилистические отличия, а содержательный аспект, вносящий изменения в представление о ходе беседы Ван Би и Лу Цзи.

<i>И юань</i>	機心服其能，無以酬抗；乃提緯古今，總驗名實，此年少不甚欣解 [Лю Цзин-шу, 1999]	[Лу] Цзи в душе признал его способности и не имел ничего, что бы мог ответить. И тогда [он] заговорил о том, как связать древность и современность и как исследовать имена и сущности. [Но] этот молодой человек не проявил особого желания [в этом] разбираться.
<i>Шуй цзин чжу</i>	機服其能而無以酬折，前致一辯，機題緯古今，綜檢名實，此少年不甚欣解 [Ли Дао-юань]	[Лу] Цзи признал его способности и не имел ничего, что бы мог ответить. [Лу] Цзи предложил [ему] порассуждать о том, как связать древность и современность и как исследовать имена и сущности. [Но] этот молодой человек не проявил особого желания в этом разбираться.
<i>И вэнь лэй цзюй</i>	機提緯古今，總驗名實，此年少不堪欣解 [Оуян Сюнь]	[Лу] Цзи заговорил о том, как связать древность и современность и как исследовать имена и сущности. [Но] этот молодой человек не проявил особого желания [в этом] разбираться (букв. «не был способен»).
<i>Тай пин гуан цзи</i>	妙得玄微。機心伏其能，無以酬抗 [Лю Цзин-шу]	...он чудесно постиг глубины сокровенного. [Лу] Цзи в душе признал его способности и не имел ничего, что бы мог ответить.
<i>Тай пин юй лань</i>	機心伏其能，尾截酬抗，乃提緯古今，總驗名實，此年少不甚欣解 [Ли Фан]	[Лу] Цзи в душе признал его способности и не имел ничего, что бы мог ответить. И тогда [он] заговорил о том, как связать древность и современность и как исследовать имена и сущности. [Но] этот молодой человек не проявил особого желания [в этом] разбираться.

Мы видим, что в версиях из *И юань*, *Шуй цзин чжу*, *И вэнь лэй цзюй*, *Тай пин юй лань* отмечаются еще две темы разговора между Ван Би и Лу Цзи, предложенные последним, – о связи древности и современности и исследовании имен и сущностей. Однако везде подчеркивается, что Ван Би в обсуждении не заинтересован и даже не желает «в этом разбираться». Следовательно, можно сделать несколько выводов.

Дэвид Кнехтгес в главе про Лу Цзи [Knechtges, 2015, p. 40–41], рассматривая это сяошо, видит встречу Ван Би и Лу Цзи как сопоставление Юга и Севера. В его представлении сяошо имеет целью (он цитирует именно версию *И юань*) показать конфронтацию Лу Цзи с представителем Севера в лице Ван Би. Более того, поскольку Ван Би, будучи метафизиком, хоть и рассуждал блестяще о «Каноне перемен» и сокровенном, но на темы, предложенные Лу Цзи, ответить оказался не способен, значит, выводит Кнехтгес, это характеризует Лу Цзи и в первую очередь Ван Би как профессионалов конкретно в своей теме, что как бы противопоставляет их. Лу Цзи никогда не понять метафизических учений Севера, Ван Би никогда не понять исторического взгляда представителя Юга [Knechtges, 2015, p. 41]. Действительно, Лу Цзи в том же «Рассуждении, расследующем гибель [государства]» цитирует «Канон перемен» в подкрепление своих историко-политических наблюдений [Лу Цзи], тогда как у Ван Би свой взгляд на канон и гексаграммы: он трактует их как символы временных отрезков, а осмысление последних позволяет понять ситуацию, с которой сталкивается человек.

Что же касается конфронтации Юга и Севера в лице Лу Цзи и Ван Би, то это их биографии подтверждают только при первом рассмотрении. Действительно, Ван Би был представителем северного царства Вэй, позже завоевавшего Шу и У, но занимал там незначительные политические позиции и не стал своим в кругу тех, у кого они были (и вряд ли в этом деле добился бы больших успехов при новой власти империи Цзинь). Более того, те, с кем Ван Би все-таки имел дело как с политиками, были свергнуты, в результате чего Цзинь и образовалась. А репутация его и его философии в эпоху Цзинь, тем более для времен жизни Лу Цзи и еще веком позже, когда сяошо и составляется, не самая крепкая. Он не мог быть представителем того Севера, который победил У и не принимал в свои круги представителя Юга – Лу Цзи. Цао Дао-хэн придерживается схожей с Кнехтгесом точки зрения [Сао, 2008, с. 23–24].

Однако стоит еще отметить, что такие трактовки, кроме причин конфронтации, подчеркивают саму суть спора, противопоставления Ван Би и Лу Цзи. Живой Лу Цзи вторгается к мертвому Ван Би (или Ван Би является Лу Цзи). И они не очень-то понимают друг друга, между ними граница не только мира мертвых и живых, но и направлений мысли, а также формальной принадлежности к разным политическим силам. Эти представления о категорическом споре Ван Би и Лу Цзи, безусловно, имеют основания. Возможно, что авторы сборников, в которых помещены эти сяошо, придерживались именно такой логики. Лю Цзин-шу вряд ли мог бы быть почитателем школы *сюань-сюэ*, исходя из того, что Ван Би, один из ярчайших ее представителей, в рассказе влачит явно не самое счастливое загробное существование.

Однако Лю Цзин-шу с восхищением относился к Чжан Хуа [Алимов, 2014, с. 253], благодетелю братьев Лу, и, конечно, не мог не уважать Лу Цзи. Скорее всего, ради последнего он и включает это сяошо в сборник. Это подталкивает еще к одному выводу: в кругу причин создания сяошо может быть желание не продемонстрировать спор противоположных личностей, а, как отмечает Тан Чан-жу [Тан Чан-жу, 2002, с. 335], выявить своеобразное посвящение Лу Цзи в философию *сюань-сюэ* – популярной как раз в то время философской школы. Это смещает фокус и дает вновь взглянуть на встречу этих персонажей в сяошо как на дискуссию равных. Лу Цзи в диалоге с Ван Би знакомится с учением школы, к которой Ван Би принадлежал, и явно восхищается его рассуждениями. Тогда же, когда сам он начинает поднимать интересующие его вопросы, Ван Би не проявляет интереса. С другой стороны, как привидение может проявить интерес к несвойственным жившему человеку темам? Так что утверждать, что Ван Би и Лу Цзи в этих сяошо явно противопоставляются друг другу и спорят, было бы большим преувеличением.

Выходит, что с первого взгляда такие далекие друг от друга Ван Би и Лу Цзи оказываются достаточно близкими в личностном плане. Это интересно коррелирует с мыслью Ван Би, выраженной в «Основных принципах Чжоуских перемен», об отношении близкого к далекому и наоборот [Ван Би, 1936, с. 103]. Не всегда рядом стоящие черты гексаграммы, друг за другом идущие события и, мы дополним, бок о бок живущие люди равны и схожи. А иногда черты, расположенные на разных концах гексаграммы, события, свершившиеся в разное время, и люди, находящиеся в разных положениях, обнаруживают между собой большие сходства, зависимость или равенство.

Лу Юнь

1

Лу Юнь – младший брат Лу Цзи – родился в царстве У в 262 г., всего на год позже Лу Цзи, и все значительные этапы жизни он пройдет вместе с братом. Схожа с Лу Цзи и его карьерная служба при Цзинь, и казнь в 303 г. Лу Юнь также был поэтом, причем, как и брат, имел большой успех при жизни, и даже, видимо, более, чем Лу Цзи, был авторитетен как придворный поэт. Его талант и неординарность, исходя из его биографии в *Цзинь шу*, отмечали уже с детства [Фан Сюань-лин, 1974, с. 1481–1485].

Творчество Лу Юня в той же мере, что и Лу Цзи, проникнуто тоской по родному дому [Wu, 2001, р. 4–5], он явно не меньше переживал из-за отъезда из родных мест, причем во вражеское в прошлом государство. В столице Цзинь братьев так и не примут за своих, впрочем, и они, что видно из их поэзии, не изменяли своему родному царству У [ibid, р. 9–11]. С другой стороны, Лу Юнь чувство любви к родине и ущемленную гордость за ее судьбу проявлял менее открыто [ibid]. Он был, наверное, не таким ярким, как его брат, однако также был оценен и поддержан Чжан Хуа в карьере при Цзинь. К своему посту он, как и брат, относился со всей серьезностью [Фан Сюань-лин, 1974, с. 1481–1485].

Однако максимальная неустойчивость власти и смена действующих лиц на политической арене не могли не затронуть карьеры и жизни Лу Юня. В год своей смерти он, как и его брат, находился на службе у Сыма Ина и также привлекался им к командованию войском [там же, с. 1484]. Свержение Сыма Ина и стало причиной казни Лу Юня в 303 г. Он был обвинен в измене, как и брат [там же, с. 1481–1485].

После смерти братьев Лу, в особенности в V–VI вв., творчество Лу Юня подвергалось критике [Кравцова, 2008, с. 342]. Позже постепенно ценность и место Лу Юня в китайской поэзии все больше становятся предметом интереса исследователей [там же]. Как мы видим, это несколько схоже с положением философии Ван Би в рецепции нескольких веков, а прижизненные чаяния и их трагический конец сопоставимы с обстоятельствами жизни как Лу Цзи, так и Ван Би.

В *Цзинь шу* и *Ши шо синь юй* представлены не только биографические сведения о Лу Юне. Там же мы находим ряд рассказов о связанных с ним событиях – вполне реальных, приукрашенных или вымышленных. В ряде других источников, перечисленных в начале дан-

ной работы и приведенных ниже, встречаются сяшо о Лу Юне и Ван Би. Их сюжеты схожи между собой, однако мы сконцентрируемся на отличиях между вариантами текстов для более подробного анализа.

2

В *И юань* сразу за сяшо о Лу Цзи и Ван Би следует рассказ о Лу Юне. Ниже приведен его перевод.

Также говорят, что Лу Юнь был один в дороге, [готовился] остановиться в доме старого друга. В ночной тьме он сбился с дороги, не знал, в какую сторону идти. Вдруг в [зарослях] травы увидел свет огня. Юнь в то время проголодался, поэтому устремился вперед. Он подошел к какому-то дому, окруженному весьма исправной стеной. Там [Юнь] и остановился на ночлег. [Внутри он] увидел одного юношу, вероятно, двадцати с лишним лет, с превосходными манерами. [Юнь с ним] беседовал о житейских делах, как с обыкновенным человеком. [Собеседники] вскоре вместе заговорили о Лао-цзы, значение [их] высказываний было весьма глубоким. [Когда] Юнь собрался уезжать, на прощание [юноша] сказал: «Я – Ван Фу-сы¹ из Шаньяна». Юнь вышел из дома и оглянулся назад на это место. [Однако там была] только какая-то могила. Юнь думал, что [пробыл там] немного времени, оказалось, что три дня. Тогда он пришел в большое недоумение и печаль [Лю Цзин-шу, 1999].

В сравнении с другими текстами о братьях Лу и Ван Би – это сяшо более атмосферное, стилистически выверенное. Однако нам интереснее расхождение с другими версиями того же сяшо и текста о Лу Цзи.

В приведенном выше сяшо Ван Би заговаривает с гостем не о «Каноне перемен», а о Лао-цзы, то есть о *Дао дэ цзине*. Этот текст также комментировался Ван Би. Между его комментарием и текстом о «Каноне перемен» есть ряд параллелей, но общий стиль заключается в смешивании Ван Би даоского и конфуцианского подходов в трактовке канонов, что соотносилось с достаточно свежей для того времени традицией комментария – *чжу* 註, а также с традицией *сюань-сюэ*. Однако по большей части мнение Ван Би о каноне расходилось с трактовками других представителей школы и тем более традиционных комментаторов. В тексте о Лу Юне и Ван Би из *Цзинь шу* мы встречаем оценку высказываний Ван Би о Лао-цзы как глубоких, а заканчивается рассказ следующим: «Юнь раньше [не разбирался в] сюань-сюэ, но с

¹ Второе имя Ван Би.

этого времени в беседах о Лао-цзы особенно преуспел» [Фан Сюань-лин, 1974, с. 1485–1486]. Здесь явно подчеркивается значимость трактовки Ван Би и его взгляда, а также вновь возникает намек на своеобразное посвящение в культуру Севера чужаков с Юга через учение Ван Би.

Эта положительная оценка Ван Би несколько омрачается мыслью, что ему снова приходится после смерти заниматься одним каноном. С другой же стороны, версия *И юань* в целом содержит скорее положительные оценки персонажей сяошо. Кроме того, что в этом тексте не говорится ничего о прогрессе Лу Юня в знаниях о Лао-цзы и *сюань-сюэ*, в нем есть еще одно место, различающееся с версией *Цзинь шу*. Таблица, сравнивающая их, приведена ниже.

<i>И юань</i>	見一年少,可二十餘,豐姿甚嘉,論敘平生,不異於人,尋共說「老子」,極有辭致 [Лю Цзин-шу, 1999]	[Внутри он] увидел одного юношу, вероятно двадцати с лишним лет, с превосходными манерами. [Юнь с ним] беседовал о житейских делах, как с обыкновенным человеком. [Собеседники] вскоре вместе заговорили о Лао-цзы, значение [их] высказываний было весьма глубоким.
<i>Цзинь шу</i>	見一年少,美風姿,共談「老子」,辭致深遠。 [Фан Сюань-лин, 1972, с. 1485–1486]	[Там он] увидел одного юношу с хорошими манерами, с которым вместе [стал] беседовать о Лао-цзы. Его высказывания были глубоки.

Мы видим, что в *И юань* подчеркивается умение Ван Би рассуждать на различные темы – житейские и философские, о трактате Лао-цзы. Говоря об этом, он выказывает явно необыкновенные «глубокие» познания. В этой версии хоть прямо и не упоминается восхищение и вдохновение Лу Юня после общения с Ван Би, но выделяется умение последнего рассуждать по разным вопросам.

В обеих версиях возникает тема некоторого ученичества Лу Юня у Ван Би, более ярко выраженная в версии *Цзинь шу*, к которой применима трактовка не противопоставления, а преемственности Юга и Севера, теперь в лице Лу Юня и Ван Би соответственно.

Кроме прочего, стоит взглянуть на следующие друг за другом сяошо в *И юань*¹. В одном месте мы заметим некоторое несоответ-

¹ В издании, используемом нами, оба текста объединены и озаглавлены *Шань-ян Ван Фу-сы* 山陽王輔嗣 («Ван Фу-сы из Шаньяна»). В оригинале название отсутствует, а тексты просто следуют друг за другом.

ствие этих текстов. В рассказе о Лу Цзи Ван Би подчеркнуто не желает говорить на темы, не связанные с философией и каноном, на котором он замкнулся. В сяошо же о Лу Юне мы видим, как Ван Би свободно беседует с гостем на житейские темы, и только потом Ван Би заговаривает с ним об интересующем его трактате. Такое положение дел разрушает некоторую ограниченность во взглядах Ван Би, которая с определенной точки зрения видится в сяошо о Лу Цзи. Причины такой ограниченности могли быть связаны с его неумением и нежеланием оторваться от одного канона или же с тем, что он всего лишь привидение, неспособное мыслить шире и знать больше, чем человек знал при жизни. В данном же сяошо подчеркивается, что Ван Би рассуждает «как обыкновенный человек», а вкуче с последующим философствованием на тему Лао-цзы это не производит того впечатления, которое остается после прочтения рассказа о Лу Цзи.

Выходит, что оценки Ван Би отличаются не только в разных редакциях одного и того же рассказа, но и в двух следующих друг за другом сяошо в одном сборнике *И юань*. Стоит задаться вопросом: почему на протяжении нескольких веков появилось несколько версий похожих друг на друга сяошо и чем считать тексты про Лу Цзи и Лу Юня в *И юань* – частью одного рассказа или разными сяошо? И почему оценки Ван Би в них разнятся? Ответы на эти вопросы мы постараемся найти в следующем разделе.

Сравнение рассказов

Из всех рассмотренных выше сяошо мы можем выделить четыре основные редакции по две на каждый сюжет, в остальных изменения незначительны.

В рассказах про Лу Цзи и Ван Би версия из *Тай пин гуан цзи* отличается от версии *И юань*¹, остальные три источника (*Шуй цзин чжу*; *И вэнь лэй цзюй*; *Тай пин юй лань*) схожи с *И юань*. Мы будем ориентироваться на версию *И юань* как наиболее раннюю.

Как мы указали выше, версия из *Тай пин гуан цзи* опускает фрагмент, который содержит негативную оценку Ван Би. Версия же *И юань* сохраняет этот фрагмент, дающий возможность трактовать рассказ как спор или посвящение южанина в культуру Севера. Оба же

¹ См. таблицу 1.

сяшо, как мы видим, основываются на параллелях в биографиях Лу Цзи и Ван Би.

Версия из *Тай пин гуан цзи* восходит к тому же раннему сяшо о Лу Цзи и Ван Би в *И юань* Лю Цзин-шу. Как мы поняли, Лю Цзин-шу тепло относился к братьям Лу и включил это сяшо в сборник наверняка из-за них. А негативная оценка Ван Би в версии *И юань*, согласно которой он был не в состоянии поддержать диалог с Лу Цзи, когда речь зашла о толковании исторических событий, связана с тем, как относились к Ван Би и его комментариям во время составления *И юань*.

Что касается редакции *Тай пин гуан цзи*, то к X в., когда составляется сборник, оценки Ван Би и его философии успели не раз поменяться. Во всяком случае, исходя из отсутствия вышеописанного фрагмента в этой версии сяшо, мы можем сказать, что перед составителями сборника не стояла остро проблема нестандартности комментариев Ван Би и необходимости критиковать его за это.

В *И юань* и *Цзинь шу* содержатся две основные версии сюжета о Лу Юне. В первой, за авторством того же Лю Цзин-шу, мы встречаемся с положительной оценкой Ван Би, выраженной, кроме прочего, в умении последнего говорить на любую тему. Там же возникает тема ученичества Лу Юня у Ван Би, которая более ярко выражается в версии *Цзинь шу*. В последней за авторством Фан Сюань-лина (VII в.) почти нет никаких отрицательных оценок героев. Несмотря на то что этот текст восходит к версии *И юань*, в нем отсутствует один фрагмент об умении Ван Би говорить на любые темы и содержится концовка, подчеркивающая ученичество Лу Юня. И снова обе версии при подробном рассмотрении выявляют параллели между образами Лу Юня и Ван Би. Наверное, это неудивительно: к тому времени со смерти Ван Би прошло четыре века, споры вокруг его философии и личности утихли, а традиция школы *сюань-сюэ* нашла свое отражение в других философских течениях и закрепились. Незадолго до составления *Цзинь шу* Кун Ин-да 孔穎達 (574–648) был написан комментарий к «Канону перемен» – *Чжоу и чжэн* и 周易正義 («Правильный смысл Чжоуских перемен»), основанный на комментариях Ван Би. Поскольку комментарий Кун Ин-да был составлен по приказу двора и был им одобрен, мы можем сказать, что на тот момент взгляд Ван Би был вполне принят и упрочен в работе Кун Ин-да [Конрад, 1993, с. 467], поэтому вряд ли перед составителями династийной истории могла стоять задача критики Ван Би или очернения его репутации.

Стоит еще сказать о сяошо про Лу Цзи и Лу Юня, идущих подряд в *И юань*. Чаще всего исследователи называют их частями одного и того же рассказа, не очень внимательно относясь к нюансам. Представляется, что эти сяошо все же разные рассказы, имеющие неодинаковые, даже сталкивающиеся взгляды на Ван Би. Перед Лю Цзин-шу вряд ли стояла задача составления связной истории о встрече Ван Би и поэтов Лу. Скорее, можно говорить об использовании им рамок сяошо для рассказа об интересных ему персонажах, причем больше привлекают его, конечно, Лу Цзи и Лу Юнь. Судьба Ван Би в этих сяошо, скорее, являет собой параллель к жизни поэтов, как бы предсказывая их будущее. Мог Ван Би присутствовать и в качестве образа, довольно популярного в сяошо, в частности за счет ранней смерти в возрасте двадцати трех лет, при не совсем понятных обстоятельствах, что давало повод для различных слухов. Поэтому Ван Би – удобный персонаж для встречи с братьями Лу, причем как в биографическом плане, так и в художественном.

Заключение

- Особенности описания Ван Би в сяошо в первую очередь зависели от времени фиксации. В более ранних рассмотренных текстах неумение Ван Би на должном уровне поддерживать разговор с Лу Цзи связано с восприятием его философии в V в. Однако поздние редакции (*Тай пин гуан цзи*, *Цзинь шу*) составлялись в период официальной поддержки комментариев Ван Би, что и сказалось на трактовке его образа.

- Ван Би в анализируемых сяошо введен в сюжет для предсказания будущего поэтов или для посвящения их в культуру Севера или философию *сюань-сюэ*.

- Поскольку биографические сведения о Ван Би и братьях Лу, на первый взгляд, сталкивают их как людей разного времени, царств и т.д., появились гипотезы об их конфликте в рамках сяошо. Однако мы увидели, что в биографиях философа и поэтов гораздо больше параллелей, что и стало поводом для их встречи на территории рассказов.

- Впервые Лю Цзин-шу включил сяошо в *И юань* по причине его интереса к Чжан Хуа и братьям Лу, в жизни которых тот сыграл важную роль.

- Поскольку в *И юань* мы сталкиваемся сразу с двумя текстами: и о Лу Цзи, и о Лу Юне, содержащими разнящиеся оценки способно-

стей Ван Би, мы заключаем, что эти тексты являются разными рассказами, а не частями одного. Скорее всего, Лю Цзин-шу не ставил себе четкой цели в составлении связной истории, а использовал эти сюэшо для рассказа о братьях Лу. Задачи же сконструировать цельный образ Ван Би у автора явно не было.

Список литературы

Источники

Ван Би. Чжоу и люэ ли [Основные принципы Чжоуских перемен] // Петров А.А. Ван Би (из истории китайской философии). – Москва ; Ленинград : Изд. Академии наук СССР, 1936. С. 97–134.

Дай Фу 戴孚. Маян цунь жэнь 麻陽村人 [Крестьянин из Маяна] // Тай пин гуан цзи 太平廣記 [Обширные записки годов Тай-пин]. – URL: <https://ctext.org/taiping-guangji/39> – 20.01.2025

Ду Гуан-тин 杜光庭. Вэнь Гуан-тун 文廣通 // Тай пин гуан цзи 太平廣記 [Обширные записки годов Тай-пин]. – URL: <https://ctext.org/taiping-guangji/18> – 20.01.2025

Ли Фан и др 李昉. Гуй ся 鬼下 [Призраки, ч. 2] // Тай пин юй лань 太平御覽 [Отобранное императором [в годы Тай-пин]. – URL: <https://ctext.org/text.pl?node=406272&if=en> – 20.01.2025

Лу Цзи 陸機. Бянь ван лунь 辯亡論 [Рассуждение, расследующее гибель [государства]]. – URL: <https://zh.wikisource.org/zh-hans/辯亡論下> – 20.01.2025

Ли Дао-юань 酈道元. Гушуй 穀水 // Шуй цзин чжу 水經注 [Комментарий к канону водных путей]. – URL: <https://ctext.org/text.pl?node=569230&if=en> – 20.01.2025

Лю И-цин 劉義慶. Чжэн Сюань лао ну 鄭玄老奴 [Старикашка Чжэн Сюань] // Тай пин гуан цзи 太平廣記 [Обширные записки годов Тай-пин]. – URL: <https://ctext.org/taiping-guangji/317> – 20.01.2025

Лю Цзин-шу 劉敬叔. Шаньян Ван Фу-сы 山陽王輔嗣 [Ван Фу-сы из Шаньяна] // 漢魏六朝筆記小說大觀 [История прозы сюэшо эпох Хань, Вэй и Шести династий] / 上海: 海古籍出版社 Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1999. – С. 645

Лю Цзин-шу 劉敬叔. 陸機 [Лу Цзи] // Тай пин гуан цзи 太平廣記 [Обширные записки годов Тай-пин]. – URL: <https://ctext.org/taiping-guangji/318> – 20.01.2025

Оуян Сюнь 歐陽詢. Шэнь [Духи] // И вэнь лэй цзюй 藝文類聚 [Собрание литературы, классифицированной по разрядам]. – URL: <https://ctext.org/text.pl?node=547867&if=en> – 20.01.2025

Фан Сюань-лин и др. 房玄齡. Цзинь шу 晉書 [Книга Цзинь]. Т. 5. – Пекин : Чжунхуа шучзюй, 1974. – С. 1467–1487.

Хэ Шао 何邵. Ван Би чжуань 王弼傳 [Жизнеописание Ван Би] // Чэнь Шоу 陳壽. Сань го чжи 三國志 [Записи о трех царствах]. Пэй Сунчжи чжу 裴松之注 / комм. Пэй Сунчжи. Цз. 28. – URL: <https://ctext.org/text.pl?node=603245> – 20.01.2025

Mather R.B. (transl., ann.). *Liu I-Ch'ing* (auth.). *Shih-shuo Hsin-yu: A New Account of Tales of The World*. Ann Arbor : The University of Michigan Press, 2002. – 735 p.

Исследования

Алимов И.А. Сад удивительного. Краткая история китайской прозы сяошо I–VI вв. – Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 2014. – 592 с.

Кобзев А.И. Ван Би // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. Философия. – Москва : Восточная литература, 2006. – С. 167–169.

Конрад Н.И. Редакторские примечания к первой, второй и третьей частям // Щуцкий Ю.К. Китайская классическая Книга перемен: 2-е изд. – Москва : Наука : Восточная литература, 1993. – С. 464–497.

Кравцова М.Е. Лу Юнь // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. Литература. Язык и письменность. – Москва : Вост. лит, 2008. – С. 341–343.

Семененко И.И. Жизнь Лу Цзи: с писчей кистью и мечом // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. –Т. 15. – Вып. 8. – С. 2462–2472.

Cao Dao-heng. The eastward transition of Chinese culture in the Eastern Han Dynasty and the north-south difference of scholarship & literature in the Eastern Jin, Southern and Northern Dynasties // Higher Education Press and Springer –Verlag. 2008. –P. 1–37.

Chan A.K.L. Two Visions of the Way: A Study of the Wang Pi and the Ho-Shang Kung Commentaries on the Lao-Tzy. – New York : State University of New York Press, 1991. – 167 p.

Knechtges D.R. Southern Identity and Southern Estrangement in Medieval Chinese Poetry. – Hong Kong : Hong Kong University Press. 2015. – 226 p.

Тан Чан-жу. 唐长孺. 二十世纪中国史学名著魏晋南北朝史论丛 [Сборник китайских исторических произведений XX века: Вэй, Цзинь, Южные и Северные династии] // Хэбэй: Хэбэй цзяоюй чубаньшэ 河北: 河北教育出版社, 2002. – С. 297–367.

Wu S. The Biography of Lu Yun (262–303) in Jin shu 54 // Early Medieval China. 2001. No. 1. – P. 1–38.

References

Alimov, I.A. *Sad udivitel'nogo. Kratkaya istoriya kitajskoj prozy xiaoshuo I–VI vv.* [Garden of the Amazing. A Brief History of Chinese Prose Xiaoshuo, 1st – 6th centuries]. Saint Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie, 2014. 592 p. (In Russ.)

Kobzev, A.I. Van Bi [Wang Bi]. In *Duhovnaya kul'tura Kitaya. Enciklopediya v 5 t. Filosofiya* [The spiritual culture of China. Encyclopedia in five volumes. Philosophy]. Moscow, Vost. lit. Publ., 2006, pp. 167–169. (In Russ.)

Konrad, N.I. Redaktorskie primechaniya k pervoj, vtoroj i tret'ej chastyam [Editor's Notes to Parts One, Two and Three]. In Shchutsky Yu.K. *Kitajskaya klassicheskaya Kniga peremen*: [Shchutsky Yu.K. The Chinese classical “Book of Changes”: 2nd ed.]. Moscow, Nauka, Vostochnaya literatura Publ., 1993, pp. 464–497. (In Russ.)

Kravcova, M.E. Lu Yun' [Lu Yun]. In *Duhovnaya kul'tura Kitaya. Enciklopediya v 5 t. Literatura. Yazyk i pis'mennost'* [The spiritual culture of China. Encyclopedia in five volumes. Literature. Language and writing.]. Moscow, Vost. lit. Publ., 2008, pp. 341–343. (In Russ.)

Semenenko, I.I. Zhizn' Lu Czi: S pishej kist'yu i mechom [The Life of Lu Ji: With a Writing Brush and a Sword]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological sciences. Questions of theory and practice]. Vol. 15, Issue 8. 2022, pp. 2462–2472. (In Russ.)

Cao Dao-heng. The eastward transition of Chinese culture in the Eastern Han Dynasty and the north-south difference of scholarship & literature in the Eastern Jin, Southern and Northern Dynasties. In *Higher Education Press and Springer –Verlag*. 2008, pp. 1–37.

Chan, A. K.L. *Two Visions of the Way: A Study of the Wang Pi and the Ho-Shang Kung Commentaries on the Lao-Tzu*. New York, State University of New York Press Publ., 1991. 167 p.

Knechtges, D.R. *Southern Identity and Southern Estrangement in Medieval Chinese Poetry*. Hong Kong, Hong Kong University Press Publ. 2015. 226 p.

Тан, Чан-жу. 唐长孺. 二十世纪中国史学名著魏晋南北朝史论丛 [Sbornik kitajskih istoricheskikh proizvedenij XX veka: Vej, Czin', Yuzhnye i Severnye dinastii] [Collection of Chinese historical works of the twentieth century: Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties]. In *Хэбэй: Хэбэй цзяоюй чубаньшэ* 河北: 河北教育出版社, 2002, pp. 297–367.

Wu, S. The Biography of Lu Yun (262–303) in Jin shu 54. In *Early Medieval China*, 1, 2001, P. 1–38.

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

УДК 130.2

DOI:10.31249/hoc/2025.02.07

Борисова А.С.*

ОТРАЖЕНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ЯПОНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ВИДЕОИГРЕ ХИДЭО КОДЗИМЫ *DEATH STRANDING*®.¹

Аннотация. В статье рассматривается отражение символических тем и мотивов традиционной японской культуры в игре Хидэо Кодзимы *Death Stranding*. Основное внимание уделяется репрезентации дихотомий внешнего и внутреннего, чистого и нечистого, а также изображению лиминальности. Автор анализирует образы японского фольклора и японские бытовые представления, оказавшие влияние на сюжет.

Ключевые слова: японская культура; видеоигры; Хидэо Кодзима; *Death Stranding*; лиминальность; кэгарэ.

Получено: 03.02.2025

Принято к печати: 10.03.2025

Для цитирования: Борисова А.С. Отражение традиционной японской культуры в видеоигре Хидэо Кодзимы *Death Stranding* // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 137–150. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.07

**Борисова Анастасия Сергеевна* – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; alainnthebard@gmail.com

Borisova Anastasia Sergeevna – PhD in Philology, Senior Lecturer at the Department of Japanese Philology of the Institute of Asian and African Studies of the Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; alainnthebard@gmail.com

© Борисова А.С., 2025

¹ Исследование выполнено в рамках государственного задания МГУ имени М.В. Ломоносова «История и культура стран Востока: межкультурные контакты», номер ЦИТИС 122041300084-9

Borisova A.S.

**Representation of Traditional Japanese Culture in the Videogame
Death Stranding by Hideo Kojima**

Abstract. The article deals with the representation of symbolic themes and motifs of traditional Japanese culture in the videogame *Death Stranding* by Hideo Kojima. The research is focused on how the dichotomies of inside-outside and purity-pollution as well as liminality are represented in the game. The author analyzes Japanese folklore imagery and folk customs that influenced the game's plot.

Keywords: Japanese culture; videogames; Hideo Kojima; Death Stranding; liminality; *kegare*.

Received: 03.02.2025

Accepted: 10.03.2025

For quoting: Borisova A.S. Representation of Traditional Japanese Culture in the Videogame *Death Stranding* by Hideo Kojima // Herald of Culturology. – 2025. – No. 2(113). – P. 137–150. – DOI:10.31249/hoc/2025.02.07

Японская культура в видеоиграх

В современной массовой культуре, включая видеоигры, сохраняется интерес к традиционной культуре разных стран: авторы используют отсылки к мифам, легендам, народным обычаям, символике. В Японии фольклорные и мифологические мотивы до сих пор составляют значимую часть повседневности как элементы праздников, бытовых практик, локальных и общегосударственных околоисторических нарративов. Сюжеты массовой культуры, основы которой были заложены еще в эпоху Эдо (1603–1868), с самого начала адаптировали в художественной форме как мифологические образы, так и отдельные символы традиционной культуры.

Изучение видеоигр и их культурологического компонента находится на стыке нескольких дисциплин, в число которых помимо собственно культурологии входят и семиотика, и литературоведение, и нарратология. Несмотря на то, что существует академическая дискуссия между сторонниками лудологического и нарратологического подхода [Pedraca, 2015, p. 10–16], игры, в первую очередь сюжетноориентированные, можно рассматривать с помощью тех же мето-

дов, что и литературу и кинематограф. Авторы коллективной монографии *Methods for Studying Video Games and Religion* предлагают разнообразные методологические подходы для анализа видеоигр в культурном контексте [Methods for Studying ..., 2018]. Л. Мойжес в статье, посвященной серии игр *Dragon Age*, опираясь в том числе на метод феноменологической герменевтики М. Федотова, изложенный в данной монографии, делает акцент на раскрытии религиозных тем при помощи нарративных приемов и игровых механик жанра RPG (role-playing games) [Мойжес, 2019].

Что касается разработки темы репрезентации японской культуры в видеоиграх, Р. Хатчинсон анализирует японские игры как современный способ передачи культурных нарративов от классической мифологии (игра *Okami* от студии *Capcom*, основанная на архаических мифах о богине солнца Аматаэрасу) до образов, возникших уже в Новейшее время (переживание опыта атомной бомбардировки Хиросимы в серии *Metal Gear Solid*, созданной тоже Хидэо Кодзимой) [Hutchinson, 2019]. И.И. Шедько рассматривает мифологические образы (демонические существа *они*, призраки *юрэй* и др.) в игре *Nioh* от студии *Team Ninja* с точки зрения визуального дизайна и показывает, как мотивы традиционного изображения этих существ воплощаются в видеоиграх [Шедько, 2022].

В последние годы видеоигры с отсылками к японской истории и культуре выпускают и японские студии (*Sekiro: Shadows Die Twice* от *FromSoftware* (2019), уже упомянутая *Nioh* (2017), ее сиквел *Nioh 2* (2020) и *Rise of the Rōnin* (2024) от *Team Ninja*, *Kunitsu-Gami: Path of the Goddess* от *Capcom* (2024)) и западные разработчики (*Ghost of Tsushima* от *Sucker Punch Productions* (2020)). Японские авторы включают мотивы традиционной культуры даже в игровые сеттинги, не связанные с Японией. Так, в игре *Bloodborne* от *FromSoftware*, действие которой разворачивается в мире, вдохновленном лавкрафтианским хоррором и викторианской эстетикой, важную роль в сюжете играет синтоистская концепция ритуальной скверны *кэгарэ* (подробнее о понятии *кэгарэ* и его современном осмыслении см. работу Л. Левин [Levine, 2012]).

О видеоигре *Death Stranding*

Игра вышла в 2019 г. и стала первой игрой, которую Хидэо Кодзима создал в составе собственной независимой студии *Kojima*

Productions после ухода из *Konami Digital Entertainment* в 2015 г. Действие происходит в постапокалиптической Америке после Выхода смерти – катастрофы, связанной с выплесками антиматерии с Берега (окраины загробного мира), а персонаж игрока – курьер по имени Сэм Бриджес, доставляющий важные посылки изолированные поселения выживших. Миссия героя – объединить поселения в единую коммуникационную сеть. В сюжете важную роль играет взаимодействие с персонажами, так или иначе связанными с Выходом смерти или с Берегом. Игру особо отметили при присуждении Кодзиме в 2022 г. премии Агентства по делам культуры Японии в области изобразительного искусства [Hideo Kojima receives ..., 2022].

Сам автор в интервью веб-изданию *The Face* комментирует отсылки к японской культуре и японским ценностям: игровую механику «лайков» как системы социального капитала объясняет японским отношением к социальному взаимодействию, вспоминает японское представление о загробном мире за рекой, отдельно отмечает в игре «баланс между западной и восточной культурой» и подчеркивает, что он «хотел соединить восточный образ мысли с западными идеями» [Hideo Kojima on the mysteries ..., 2019]

Мотивы игры, связанные с японской историей, мифологией и преданиями, уже анализировали авторы академических статей и обзоров на критических сайтах. Так, Дж. Клоостерман провел подробные параллели между образом президента Бриджет Стрэнд и ее обособившейся на Берегу душой (ка) – Амелией, чья история является триггером для сюжета и тесно связана с природой Выхода, и двумя важными образами японского культурного дискурса – Химико, легендарной царицей государства Яматай в Японии бронзового века, и Аматаэрасу, верховной богиней японского пантеона [Kloosterman, 2023]. Шэ Яшэн разбирает отображение в игре послевоенной японской идентичности, включая отношение к Западу и восприятие телесного в широком смысле слова [She, 2024]. В данной статье будет рассмотрен пласт культурных образов, лежащих в основе символической системы игры: японское представление о внешнем и внутреннем, чистом и нечистом, образы лиминального статуса и лиминального пространства.

Дихотомия *ути* / *сото* (внешнее / внутреннее),
киёмэ / *кэгарэ* (чистое / нечистое)

В японской культуре большую роль играет групповая идентичность, и разделение окружения на «внутренний круг» *ути* и «внешний мир» *сото* диктует правила взаимодействия и отражается даже в языковых конструкциях [Кальчева, 2006]. С *ути* ассоциируются семья, близкие люди, дом, обжитая территория, к *сото* относятся как чужие люди и группы, так и местность за пределами населенных пунктов. В синто, сформировавшем ценностную основу японской культуры, не придается большого значения дихотомии добра и зла как абсолютных начал, а на передний план выходит разделение на ритуально чистое (*киёмэ*) и нечистое (*кэгарэ*). Прегрешения *цуми* способствуют накоплению скверны, от которой необходимо своевременно избавляться через церемонии очищения. С *кэгарэ* ассоциируется все, что связано со смертью, с нарушением целостности тела и нанесением вреда общине, которую тоже воспринимали как своеобразное «тело» [Трубникова, Бачурин, 2009, с. 12–13]. М. Дзанетта приводит несколько версий этимологии слова *кэгарэ*, среди которых фигурирует его происхождение от слова *кэга* – «рана, повреждение», *кэ-карэ* – «профанность и увядание», *ки-карэ* – «увядание жизненной силы», *ки-харэ* – «отдаление, отделение жизненной силы» [Zanetta, 2023]. Мир игры реализует все эти грани восприятия скверны: нарушение целостности мира, увядание («темпоральный дождь», вызванный попаданием на землю хиралия – вещества из потустороннего мира, ускоряет время и вызывает старение у всего живого), болезни и расстройство психики у контактирующих с проявлениями Выхода.

В.М. Алпатов в статье «Японская природа и японский язык» пишет о корнях дихотомии *ути* – *сото*, прибегая к традиционному образу расселения японцев на островах: «Но и внутри Японии границ достаточно много. Японцы живут на большом количестве островов, а крупные острова делятся на изолированные части горами. В прошлом связь между разными частями Японии была затрудненной, но и сейчас в менее развитых частях страны региональная обособленность продолжает ощущаться» [Алпатов, 2007, с. 224]. Пространство в игре *Death Stranding* выглядит как мир японской архаики, где маленькие поселения разграничены опасными пустыми пространствами, в которых герой может столкнуться и с налетчиками, и с тварями – послед-

ствиями Выхода, и с «темпоральным дождем». Внешний мир сочетает опасности стихийного и потустороннего характера. Профессия Сэма Бриджеса вдохновлена японскими пешими носильщиками *бокка*, которые до сих пор доставляют грузы в отдаленные горные поселения [Serin, 2024], и его постоянные странствия противопоставлены статичности президента Бриджет, не покидающей столицы, и такому же уединению Амелии в потустороннем мире, сравниваемому Дж. Клостерманом с сакральным затворничеством древнеяпонской царицы-шаманки [Kloosterman, 2023].

Сам по себе Выход смерти уже представлен как нарушение границ между миром живых и потусторонним миром. Нарушение порядка способствует накоплению *кэгарэ* в мире. Как было сказано выше, с *кэгарэ* ассоциируются смерть и разложение, и в мире игры умершие в населенных пунктах, если вовремя не уничтожить тела, превращаются в Береговых Тварей, принимающих искаженные формы и вызывающих разрушительные взрывы.

В японской культуре эпох Нара и Хэйан разрушительную силу *татари* приобретали мстительные призраки людей *онрё* (обычно влиятельных при жизни), умерших насильственной смертью, ставших жертвами предательства или несправедливости, они могли насылать стихийные бедствия или эпидемии [Садокова, 2022, с. 38–55]. Хотя образ гневного духа *онрё* получил распространение преимущественно в эпоху Хэйан, культ обожествленных мстительных духов *горё-синко* (*горё* иногда выступает синонимом *онрё*, но этим термином обычно называли духов аристократов, которых причисляли к богам, чтобы отвести бедствия), как и вера в то, что умершие насильственной смертью могут вредить живым, сохранялся и в дальнейшем [Фудзии, 1993, с. 391]. Позже мстительные духи становились персонажами развлекательной прозы *отогидзоси* и *ёмихон*, пьес для театра Но и Кабуки, а в современной массовой культуре образ встречается и в хорроре (Садако в цикле «Звонок» Судзуки Кодзи, дух мятежного полководца Тайра-но Масакадо в цикле «Повесть об имперской столице» Арамата Хироси, отсылающий к хэйанским и более поздним легендам о Масакадо), и в компьютерных играх (мстительные призраки в уже упомянутой выше *Bloodborne* от *FromSoftware*, которые названы *онрё* в японской версии).

Б. Шейд описывает процесс распространения табу и страхов, связанных с мертвецами и похоронами, по мере проникновения в Японию континентальной культуры [Scheid, 2020, р. 530–533] кремация

по буддийскому обряду приобрела важное значение очищения от нечистоты. Хотя практика кремации распространилась на большую часть Японии только в период 1950–1980-х годов, а в течение долгого времени вокруг сожжения тел шла религиозная и политическая полемика, к 2012 г. в Японии кремировали 99,9% усопших, что составляет самый высокий процент в мире [Hiatt, 2015]. В игре *Death Stranding* именно быстрая и своевременная кремация тела до начала разложения – единственный способ избежать превращения тела в Тварь. Более того, если герой не успевает доставить мертвое тело для сжигания, это в большинстве случаев приводит к концу игры.

Также для людей в игре опасен контакт с излучением хиралия в затронутых выбросами местах, накопительный эффект которого приводит к проблемам со здоровьем и ментальным расстройствам. Те, кто подвергается влиянию настолько, что это приводит к агрессивному безумию, называются *homo demens* («человек безумный») или дементы, и они собираются в группы с общей целью сохранения текущего хаоса, препятствуя объединению людей в жилых центрах. При этом главный герой на своем пути постоянно соприкасается с эффектами смерти (в начале он чуть не становится жертвой Выплеска после самоубийства жены, позже по ходу сюжета большую часть времени проводит в контаминированных областях).

Здесь тоже можно проследить отношение к *кэгарэ* как к феномену одновременно физическому и связанному с табуированным и сакральным. Древние и средневековые циклы буддийских легенд часто связывают осквернение как следствие нарушения табу / трангрессии и его переосмысление в буддийском духе как способ поиска просветления, снятия дихотомии сакрального и профанного [Abe, 2019]. В образах дементов можно проследить параллели с группами маргинализированных людей в Японии, таких как *каварамона* и *эта* (*буракумин*), занятых ритуально нечистыми работами (обработка кожи, вывоз мусора и др.). Интересным выглядит сопоставление с одной из таких групп – *сака-но моно* («люди со склонов») – жившими подаянием на склонах холмов возле Киото и Нара и занимавшимися похоронами и заботой о прокаженных. Именно они упоминались в буддийских легендах как образ недвойственности сакрального и нечистого и ассоциировались именно с храмами. Например, в легенде про императрицу Комё (701–760), супругу императора Сёму (эта императорская чета прославилась в эпоху Нара как ревностные буддисты), в облике грязного и больного «человека со склона» перед императрицей, омы-

вающей нищих, предстает Будда [Abe, 2019, p. 9–10]. Накопление скверны вело к статусу отверженного, но соприкосновение с ней могло дать и мистический опыт. В игре дементы представлены неоднородно: от Коффин, пытавшейся спасти недоношенных младенцев (которых использовали как детекторов влияния Берега) и хоронившей товарищей, умерших от последствий контакта с хиралием, до главного антагониста игры Хигса Монагана, ставшего главным сторонником и вестником грядущего вымирания.

Двойственность в полной мере представлена и в самой концепции хиралия. Хотя хиралий и загрязняет мир живых, с помощью хиралия осуществляется связь, и в общую хиральную сеть Сэм должен соединить поселения благодаря разработанной корпорацией «Бриджес» технологии. Люди, страдающие хиральной аллергией ДУМ, имеют более сильную связь с Берегом и большую устойчивость к воздействию хиралия, хотя ДУМ проявляется сродни шаманской болезни (особенно часто у людей с высоким уровнем ДУМ случаются видения и ночные кошмары). У. Фэйрчайлд в исследовании «Шаманизм в Японии» перечисляет основные категории душ, в которые входит как общее понятие души / духа / жизненной энергии *тама*, так и дух, обладающий силой, которую можно накопить и передать, души живущих и умерших (умершие, которым не удалось пройти посмертное очищение, у которых нет родных, проводящих обряды, или которые умерли «недоброй» смертью, превращаются в опасных призраков) [Fairchild, 1962, p. 33–34]. Души животных в синто обладают теми же свойствами, что и людские, и в *Death Stranding* появляется тема береговых тварей – животных, в том числе и доисторических.

Лиминальный статус и лиминальное пространство

С дихотомиями *ути / сото* и *киёмэ / кэгарэ* тесно смыкается представление о лиминальности. Лиминальный статус Сэма Бриджеса является основой сюжетной линии игры: он и курьер, путешествующий по пограничью и Берегу, и человек, имеющий двойственный социальный статус (одновременно приемный сын президента и изгнанник), и возвращенец (человек, способный возвращаться в тело после смерти), и посредник, объединяющий разные общины. По ходу сюжета ему доверяют уносить тела для сожжения, как «священнослужителям с волосами» – *кэбодзу*, или *хидзири* – мирянам, в прошлом исполнявшим похоронный обряд в отдаленных поселениях, где не было мона-

хов [Perrin, 1994]. Роль *хидзири* в контексте похорон сочетает в себе одновременно взятие нечистоты на себя и избавление местности от этой нечистоты, и в сочетании с упомянутыми выше циклами преданий о трансгрессивном просветлении объединяет *кэгарэ* и сакральное.

Лиминальность самой профессии курьера в сеттинге подчеркивает и главный «инструмент» курьера – детектор, обнаруживающий Тварей, главная составляющая которого – «Бридж-Бэби», недоношенный младенец в капсуле, имитирующей утробу матери. В японской культуре мертвых и младенцев объединяет лиминальный статус и способность осквернять при контакте [Namihira, 1976]. Нерожденному младенцу и пуповине приписывали магические свойства, и в сборнике рассказов *эцува* «Кондзяку моногатари» есть сюжет об аристократе с тяжелой раной, который приказывает убить беременную служанку, чтобы сделать из ее нерожденного ребенка лекарство [Goosmann, 2013, p. 92]. В *Death Stranding* компания «Бриджес» использует младенцев матерей в «запредельной коме» после смерти мозга, пуповина которых соединяет младенца с миром мертвых. Образ пуповины неоднократно появляется и в визуальном дизайне Тварей, от которых пуповины тянутся к берегу. Сами Твари тоже находятся в лиминальном статусе призраков, потому что не могут уйти через Берег в мир мертвых навсегда.

В сюжете игры появляется и обратная ситуация: одна из героинь, Молинген-Мама, чуть не погибает незадолго до родов и рождает уже «на той стороне». Ребенок появился на свет уже как Береговая Тварь (хотя и безобидная), а сама Мама застряла в состоянии между жизнью и смертью, из-за ребенка привязанная к месту происшествия, и сочетает лиминальные характеристики роженицы и фактически неживой. При этом Мама и ее сестра-близнец Локни – изобретатели хиральной сети, и связь близнецов (причем разделенных сиамиких близнецов) стала прообразом соединения общин. Отношение к близнецам в японской традиционной культуре негативное: до недавнего времени одного из близнецов (обычно старшего) убивали или отдавали на усыновление, а многоплодную беременность считали несчастливым предзнаменованием [Фролова, 2017, с. 53–55].

В японской мифологии есть представление о призраках умерших беременных женщин *убумэ*, считалось, что умершая может превратиться в *убумэ*, если не извлечь и не похоронить отдельно тело недоношенного ребенка (ритуал *ми-футацу*, «разделения тел») или хотя бы не использовать *киригами* (полосы бумаги с написанными мантра-

ми и ритуальными формулами). При этом М. Ясуи указывает со ссылкой на М. Ивасака и Б. Толкена, что по более архаичным представлениям именно ребенок считается более опасным, потому что он остался в лиминальном статусе, не пройдя необходимые для новорожденных ритуалы [Yasui, 2020, p. 91–93; 103–104], что мы и видим в сюжетной ветке Мамы. С образом «потустороннего мира за рекой», о котором, как написано выше, упоминал сам Кодзима, ассоциируется и окружение *убумэ* в пьесах и на картинах – берег реки под дождем. При этом разделение живого недоношенного младенца и коматозной матери, находящейся в лиминальном статусе, в игре дает курьеру возможность использовать сверхъестественные свойства такого состояния.

Образ Берега как лимба, края мира мертвых также показан как лиминальный и по отношению к миру живых, и по отношению к настоящему загробному миру. Берег, где нет течения времени, используется для быстрых перемещений и обмена информацией через хиральную сеть. Берег моря в Японии, островной стране, издавна ассоциировался с границей иного мира, и наряду с образом подземной «Страны мрака» в глубине гор бытовало представление о «Стране вечности» Токоё-но кuni, находившейся далеко за морем и нередко отождествлявшейся с реальными странами на материке [Matsumura, 2021].

У призрачных мертвых китов на Берегу тоже есть прототип в японском фольклоре – *бакэ-кудзира*, призрак в виде скелета кита, известный только по сюжету из префектуры Симанэ, но часто попадающий в современные перечни ёкаев. Выбросившийся на берег кит был символом посещения божеством, и оставшиеся от кита кости хоронили в специальных курганах, вокруг которых возникали святилища *кудзира-дзиндзя* и даже культы Хётякусин (божества появления кита), или Ёриками-синко (культы прибытия божества) [Davison, 2013].

Выводы

Влияние традиционной японской культуры прослеживается во всем образном и сюжетном ряде игры *Death Stranding* и считается даже в западном антураже. Главную роль играют концепты *кэгарэ* и лиминальности, представленные многогранно, причем каждый аспект и скверны, и пограничного статуса получает собственное сюжетное воплощение. Периодическое использование в играх японских фольклорных мотивов создает своеобразие сеттинга, который Хидэо Кодзи-

ма задумывал как синтез восточных и западных элементов. Дальнейшего рассмотрения требуют связанные с дихотомиями *ути / сото* и *киёмэ / кэгарэ* образы связи, моста и узла, и автор надеется раскрыть тему в следующей работе.

Список литературы

- Алпатов В.М. Японская природа и японский язык // История и современность. 2007. – № 2. – С. 219–230.
- Кальчева А.В. «Ути то сото»: японское разделение на «своих» и «чужих» // Fushigi Nippon. – 2006. – 2 ноября. – URL: <http://leit.ru/modules.php?name=Pages&pa=showpage&pid=287&page=2>
- Мойжес Л. Dragon Age: Inquisition: христианское высказывание в постсекулярном мире // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. – 2019. – № 3. – С. 41–68.
- Садокова А.Р. Японская народная демонология: духи и привидения. – Москва : МБА, 2022. – 240 с.
- Трубникова Н.Н., Бачурин А.С. История религий Японии IX–XII вв. – Москва : Наталис, 2009. – 559 с.
- Фролова Е.Л. Традиционные представления о близнецах в Японии // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2017. – Т. 16, № 10. – С. 53–58.
- Фудзиси М. Сосэн сайси-но гирэй ко:дзо: то миндзоку [Система ритуалов и народные обычаи, связанные с культом предков]. – Токио : Кобундо, 1993. – 648 с.
- Шедько И.И. Изобразительные источники образов мифологических существ в видеоигре Nioh // Художественная культура. – 2022. – № 4. – С. 502–527.
- Abe Y. Liminality Reimagined: Tales of Trespassers into Sacred Space and Tainted Sages // Studies in Japanese Literature and Culture. Vol. 2: Borders. – March 2019. – URL: <https://www.nijl.ac.jp/pages/onlinejournal/sjlc/sjlc02.html>
- Davison Z. Bakekujira and Japan's Whale Cults // Hyakumonogatari Kaidankai. – URL: <https://hyakumonogatari.com/2013/05/10/bakekujira-and-japans-whale-cults/>
- Fairchild W.P. Shamanism in Japan // Folklore Studies. – 1962. – Vol. 21. – P. 1–122.
- Goosmann B. Challenges to Survival: Responses of Outcasts and Commoners in Early Medieval Japan. University of Oregon, 2013. – URL: https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/13330/Goosmann_oregon_0171N_10768.pdf
- Hideo Kojima on the Mysteries of 'Death Stranding' // The Face. – 01.11.2019. – URL: <https://theface.com/culture/hideo-kojima-death-stranding-metal-gear-solid-interview>
- Hideo Kojima Receives Illustrious Minister of Education Award for Fine Arts // Kojima Productions. – 09.03.2022. – URL: <https://www.kojimaproductions.jp/en/Hideo-Kojima%20-receives-illustrious-Minister-of-Education-Award-for-Fine-Arts>
- Hiatt A. The History of Cremation in Japan // JSTOR Daily. – 09.09.2015. – URL: <https://daily.jstor.org/history-japan-cremation/>
- Hutchinson R. Japanese Culture Through Videogames // Routledge Contemporary Japan Series. – Routledge, 2019. – 306 p.

Kloosterman J. Death Stranding is Secretly a Stealth Retelling of This Japanese Legend // Kotaku.com. – 28.02.2023. – URL: <https://kotaku.com/death-stranding-plot-story-explained-hideo-kojima-1850164598>

Levine L. The Kegare Concept // Proceedings of the Southern Anthropological Society. – 2012. – Vol. 40, no. 1. – P. 227–238.

Methods for Studying Video Games and Religion / ed. by V. Šisler, K. Radde-Antweiler, X. Zeiler. – New York : Routledge, 2018. – 242 p.

Matsumura K. View of the Other World (Takaikan) // Encyclopedia of Shinto / Kokugakuin Digital Museum. – 2021. – URL: <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/id=8759>

Namihira E. An Analysis of ‘hare’ and ‘kegare’ in Japanese Rites of Passage // Japanese Journal of Ethnology. – 1976. – 40(4). – P. 350–368.

Pedra S.A. Narrativized Video Games: Playing Cultural Influences and Intentionalities. – Humanities Computing University of Alberta, 2015. – URL: https://era.library.ualberta.ca/items/b8156e36-ffa1-4638-88af-f87b695eea22/view/f4281dd9-a072-4ae8-b2b3-c7bb0b2e9dfe/Pedra-C3-A7a_S-C3-A2mia_A_201508_Master.pdf

Perrin V. Hijiri, Le Double Voyage: Yanagita Kunio et Furui Yoshikichi // Ebisu – Études Japonaises. – 1994. – No. 5. – P. 89–130.

Serin K. Death Stranding Was Inspired by Real Japanese Couriers and That’s Sending Fans Who Are Just Finding Out 5 Years Later // GamesRadar. – 01.03.2024. – URL: <https://www.gamesradar.com/death-stranding-was-inspired-by-real-japanese-couriers-and-thats-sending-fans-who-are-just-finding-out-5-years-later/>

Scheid B. Death and Pollution as a Common Matrix of Japanese Buddhism and Shintō // Cultures of Eschatology. – Oldenburg : De Gruyter, 2020. – 864 p.

She Y. Designing the Global Body: Japan’s Postwar Modernity in Death Stranding // Made in Asia / America. – Duke University Press Books, 2024. – P. 115–131.

Yasui M. Imagining the Spirits of Deceased Pregnant Women // Japan Review. – 2020. – No. 35(2020). – P. 91–112.

Zanetta M. Japanese Culture Facts: Kegare Between Power and Discrimination // Inari Books, 2023. – URL: <https://inaritorino.it/2016/10/14/japanese-culture-facts-kegare-between-power-and-discrimination/>

References

Alpatov, V.M. Yaponskaya priroda i yaponskij yazyk [Japanese nature and the Japanese language]. *Istoriya i sovremennost'*, no.2, 2007, P. 219–230. (In Russ.)

Kal’cheva, A.V. “Uchi to soto”: yaponskoe razdelenie na “svoih” i “chuzhih” [Uchi to soto: the Japanese separation of the inner and the outer]. *Fushigi Nippon*, 02.11.2006. URL: <http://leit.ru/modules.php?name=Pages&pa=showpage&pid=287&page=2> (In Russ.)

Mojzhes, L. Dragon Age: Inquisition: hristianskoe vyskazyvanie v postsekulyarnom mire [Dragon Age: Inquisition: a Christian declaration in the post-secular world]. *Gosudarstvo, religiya, cerkov’ v Rossii i za rubezhom*, no. 3, 2019, P. 41–68. (In Russ.)

Sadokova, A.R. *Yaponskaya narodnaya demonologiya: duhi i privideniya* [Japanese folk demonology: spirits and ghosts]. Moscow, MBA Publ., 2022. 240 p. (In Russ.)

Trubnikova, N.N., Bachurin, A.S. *Istoriya religij Yaponii IX–XII vv.* [History of Japanese religions of the IX–XII centuries]. Moscow, Natalis Publ., 2009. 559 p. (In Russ.)

Frolova, E.L. Tradicionnye predstavleniya o bliznecah v Yaponii [Traditional view of twins in Japan]. In *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya*, vol.16, no. 10, 2017, pp. 53–58. (In Russ.)

Fujii, M. Sosen saishi-no girei kōzō to minzoku [Ritual structure and folk customs of ancestor worship]. Tokyo, Kobundo Publ., 1993. 648 p. (In Jap.)

Shed'ko, I.I. Izobrazitel'nye istochniki obrazov mifologicheskikh sushchestv v videoigre Nioh [Artistic sources of the imagery of mythical characters in the videogame Nioh]. *Hudozhestvennaya kul'tura*, no. 4, 2022, P. 502–527. (In Russ.)

Abe, Y. Liminality Reimagined: Tales of Trespassers into Sacred Space and Tainted Sages. *Studies in Japanese Literature and Culture*, vol. 2: Borders, March 2019. URL: <https://www.nijl.ac.jp/pages/onlinejournal/sjlc/sjlc02.html>

Davison, Z. Bakekujira and Japan's Whale Cults. In *Hyakumonogatari Kaidankai*. URL: <https://hyakumonogatari.com/2013/05/10/bakekujira-and-japans-whale-cults/>

Fairchild, W.P. Shamanism in Japan. *Folklore Studies*, no. 21, 1962, P. 1–122.

Goosmann, B. *Challenges to Survival: Responses of Outcasts and Commoners in Early Medieval Japan*. University of Oregon, 2013. URL: https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/13330/Goosmann_oregon_0171N_10768.pdf

Hideo Kojima on the mysteries of 'Death Stranding'. In *The Face*, 01.11.2019. URL: <https://theface.com/culture/hideo-kojima-death-stranding-metal-gear-solid-interview>

Hideo Kojima receives illustrious Minister of Education Award for Fine Arts. *Kojima Productions*, 09.03.2022. URL: <https://www.kojimaproductions.jp/en/Hideo-Kojima%20receives-illustrious-Minister-of-Education-Award-for-Fine-Arts>

Hiatt, A. The History of Cremation in Japan. *JSTOR Daily*, 09.09.2015. URL: <https://daily.jstor.org/history-japan-cremation/>

Hutchinson, R. *Japanese Culture Through Videogames*. Routledge Contemporary Japan Series. Routledge, 2019. 306 p.

Kloosterman, J. Death Stranding Is Secretly A Stealth Retelling Of This Japanese Legend. *Kotaku.com*, 28.02.2023. URL: <https://kotaku.com/death-stranding-plot-story-explained-hideo-kojima-1850164598>

Levine, L. The Kegare Concept. *Proceedings of the Southern Anthropological Society*, vol. 40, no. 1, 2012, P. 227–238.

Methods for Studying Video Games and Religion / ed. by V. Šisler, K. Radde-Antweiler, X. Zeiler. New York, Routledge, 2018. – 242 p.

Matsumura, K. View of the other world (Takaikan). In *Encyclopedia of Shinto / Kokugakuin Digital Museum*, 2021. URL: <https://d-museum.kokugakuin.ac.jp/eos/detail/id=8759>

Namihira, E. An Analysis of 'hare' and 'kegare' in Japanese Rites of Passage. *Japanese Journal of Ethnology*, no. 40(4), 1976, P. 350–368.

Pedraza, S.A. *Narrativized Video Games: Playing Cultural Influences and Intentionalities*. Humanities Computing University of Alberta Publ., 2015. URL: https://era.library.ualberta.ca/items/b8156e36-ffa1-4638-88af-f87b695eea22/view/f4281dd9-a072-4ae8-b2b3-c7bb0b2e9dfc/Pedra-C3-A7a_S-C3-A2mia_A_201508_Master.pdf

Perrin, V. Hijiri, Le Double Voyage: Yanagita Kunio et Furui Yoshikichi. *Ebisu – Études Japonaises*, vol. 5, 1994, P. 89–130.

Serin, K. Death Stranding was inspired by real Japanese couriers and that's sending fans who are just finding out 5 years later. *Games Radar*, 01.03.2024. URL: <https://www.gamesradar.com/death-stranding-was-inspired-by-real-japanese-couriers-and-thats-sending-fans-who-are-just-finding-out-5-years-later/>

Scheid, B. Death and Pollution as a Common Matrix of Japanese Buddhism and Shintō. In *Cultures of Eschatology*. Oldenburg, De Gruyter Publ., 2020. 864 p.

She, Y. Designing the Global Body: Japan's Postwar Modernity in Death Stranding. In *Made in Asia / America*. Duke University Press Books, 2024. pp. 115–131.

Yasui, M. Imagining the Spirits of Deceased Pregnant Women. *Japan Review*, no. 35 (2020), 2020, P. 91–112.

Zanetta, M. Japanese culture facts: Kegare between power and discrimination. *Inari Books*, 2023. URL: <https://inaritorino.it/2016/10/14/japanese-culture-facts-kegare-between-power-and-discrimination/>

МАТЕРИАЛЫ

УДК: 398

DOI:10.31249/hoc/2025.02.08

*Лю Ху**

КУЛЬТУРА ШИГАНЬДАН В КИТАЕ[©]

Аннотация. Тайшаньский камень *шиганьдан* представляется в облике мифологического персонажа народных верований, имеющих ханьское происхождение. Их бытование проявляется преимущественно в вырезании слов *Шиганьдан* или *Тайшань-шиганьдан* на каменных указателях на перекрестках, мостах или зданиях: верят, что такие действия могут обеспечить спокойствие и благополучие. Рассматриваемый персонаж происходит из области горы Тайшань провинции Шаньдун. В дальнейшем поверья о *Тайшань-шиганьдан* распространились и в другие районы проживания китайских этнических меньшинств, в частности в провинциях Сычуань и Фуцзянь, а также – шире – в некоторые другие страны Восточной и Юго-Восточной Азии. Вера в *шиганьдан* оказала глубокое влияние на архитектурный стиль, культуру и искусство и внесла свой вклад в межэтническое взаимодействие. В настоящей статье приводятся китайские легенды, обычаи, народные верования и ритуалы, связанные с тайшаньским камнем.

Ключевые слова: традиционная культура; Шиганьдан; гора Тайшань; Китай.

Получена: 12.02.2025

Принята к печати: 10.03.2025

**Лю Ху – кандидат филологических наук, преподаватель Института иностранных языков Линьинского университета, г. Линьин, Китай; liu.hu@mail.ru*

Liu Hu – PhD in Philology, Lecturer at the Institute of Foreign Languages of Linyi University, Linyi, China; liu.hu@mail.ru

© Лю Ху, 2025

Для цитирования: Лю Ху. Культура Шиганьдан в Китае // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 151–157. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.08

Liu Hu
Culture “Shigandang” in China

Abstract. The stone of mountain Taishan is represented in as a mythological character, according to popular beliefs, who arose from a representative of the Han people. The existence of beliefs is manifested mainly in the carving of the words “Shigandang” or “Taishan-shigandang” on stone signs at intersections, bridges or buildings, which is reproduced with faith in ensuring peace. The character in question comes from the Taishan Mountain area of Shandong Province. Subsequently, beliefs in Taishan-shigandang spread to other areas of residence of Chinese ethnic minorities, in particular in the provinces of Sichuan and Fujian, as well as more widely to some other countries of East and Southeast Asia. Belief in Shigandang had a profound impact on architectural style, culture and art, and contributed to ethnic exchanges. This article provides legends and customs of Taishan stone, analyzes folk beliefs and rituals in China.

Keywords: traditional culture; Shigandang; Mount Taishan; China.

Received: 12.02.2025

Accepted: 10.03.2025

For quoting: Liu Hu. Culture “Shigandang” in China // Herald of Culture. – 2025. – No.2(113). – P. 151–157. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.08

Тайшаньский камень является одним из ярких элементов истории, народной традиции и других культурных особенностей, отражающих стремление древних людей к лучшей жизни. Это стремление способствует формированию общих ценностей у разных народностей. В некоторых регионах проживания этнических меньшинств в Китае *Тайшань-шиганьдан* используется в качестве символа национального межкультурного обмена, тем самым углубляются эмоциональные связи между различными народами посредством общих культурных поверий и ритуалов [У Нань, Цуй Чансяся, 2024, с. 90]. *Шиганьдан* олицетворяет смелость, настойчивость, мужество, способность брать на себя ответственность и помогать людям.

В Шаньдуне мужские мифологические персонажи имеют совершенно очевидные генезис и функции, отличные от женских. Образы мужских мифологических персонажей отражают статус и роль мужчин в обществе, с их помощью можно выявить черты традиционной духовной культуры. Через эти образы можно реконструировать факты из истории общества, экономики и культуры в провинции Шаньдун. Наряду с официальными даосизмом, буддизмом и конфуцианством в провинции Шаньдун распространены народные верования, часть которых составляют поверья о духах камня. В разных районах можно встретить разные названия, но самое распространенное и широко представленное – *шиганьдан* (букв. ‘камень, дерзающий противостоять’). Считается, что возникновение этих верований связано с горой Тайшань, поэтому можно встретить также название *Тайшань-шиганьдан*.

В центральной части провинции известен мифологический персонаж *ши-дайфу* (‘врач – камень’). В народных легендах *ши-дайфу* лечит людей во сне и путешествует по горному району Тайшань. 16-й день первого месяца по лунному календарю – день рождения *ши-дайфу*. В этот день в селе Сюйцзячжуан проходит храмовый праздник. Люди, приходящие поклониться *ши-дайфу*, должны пройти мимо моста *Вэньхэцяо*. Этот обычай получил название *Пацяо* (букв. ‘взбираться на мост’) и призван помочь вылечиться от болезни. Праздник стал народным и отмечается в последний день Праздника Чуньцзе (новогодний праздник, букв. праздник весны) [Ма Линьлинь, 2018, с. 42]. В этот день жители из близлежащих деревень отправляются рано утром к мосту *Вэньхэцяо*. Они идут туда со своей семьей, надеясь на избавление от всего плохого в их жизни: от болезней, бедствий и несчастий. Они гуляют по мосту, беседуют, поздравляют друг друга с Новым годом.

Другое название этого мифологического персонажа – *ши-цзянцзюнь* – букв. ‘каменный генерал’. До сих пор можно найти резные изображения каменного генерала. Мифологический персонаж предстает в виде воина средних лет, мужественного, храброго и смелого, он играет роль защитника родины и благословляет мир [Су Мэнхань, 2023, с. 12]. Этот мужской образ, как и само его имя – *ганьдан* (букв. ‘дерзающий противостоять’), символизирует упорство, отвагу и непобедимость. Он олицетворяет поклонение людей мужскому божеству. Особое уважение этих черт характера также происходит от поклонения великой горе Тайшань. Эта гора занимает первое место из пяти священных гор Китая и символизирует власть и справедливость.

Будучи чудодейственным и прочным духовным камнем, она символизирует обретение превосходной магической силы и стойкости.

У рассматриваемого мифологического персонажа есть также еще одно название – *шиганьдан-лао*е (‘господин *шиганьдан*’) [Го Цзыпуй, 2018, с. 100], то есть хозяин, отвечающий за камни. Каменные ресурсы горы Тайшань очень богаты, здесь хорошо развита промышленность по добыче камня. Каждый раз перед рабочей сменой люди должны отдать дань *шиганьдан-лао*е, воскурить благовония в его храме. Жители верят, что *шиганьдан-лао*е обеспечивает безопасность в процессе каменоломных работ. Кроме того, этот ритуал призван предотвратить гнев других духов, обитающих на склонах горы Тайшань.

В этой местности распространены многочисленные легенды, связанные с происхождением *шиганьдан-лао*е. Приведем содержание одной из них. В деревне у подножия горы Тайшань жил молодой человек по имени Шиганьдан. Он был очень храбрым, сильным, с добрым сердцем, всегда стремился помогать другим. С его помощью люди побеждали чудовищ, вызывавших хаос и несчастья. Шиганьдан за это был очень любим людьми. Позже в других краях, где чудовища часто наносили вред, люди стали писать его имя на камнях с горы Тайшань и помещать их в том или ином месте. С этого момента чудовища чудесным образом постепенно исчезали. Со временем люди стали считать Шиганьдана святым покровителем и для безопасности своих деревень ставили камни с его именем у стен, на улицах, мостах и в других ключевых местах.

На юго-западе Шаньдуна существует ритуал установки камня *шиганьдан*: «Местные жители выкупают тайшаньский камень на фабрике, обтирают его новым полотенцем в полдень, потом просят соседа (человека другого рода) окунуть в киноварь новую купленную щетку и на этом камне написать слова 泰山石敢当 (Тайшань Шиганьдан)». Затем они выбирают место на земле и ставят подписанный камень вертикально. Это мероприятие по установке *шиганьдана* обычно выполняется ночью. Когда все процедуры окончены, местные жители запускают петарды, празднуя завершение ритуала [Го Цзыпуй, 2018, с. 100].

Камень является незаменимым материалом и инструментом в жизни людей, так что появление ритуала поклонения духу камня вполне объяснимо. Например, в десятый день первого месяца по лунному календарю в уезде Хэцзэ провинции Шаньдун обычно отмечают день рождения духа камня. Этот день также называют «день камня»

или «день несдвигаемого камня». В это время все предметы из камня, такие как каменная мельница, каменный колодец, каменная стена, нельзя как-либо повреждать, сдвигать или переносить в другое место. В этот день каждая семья приносит духу камня дары – еду и вино – и возжигает благовония. На обед в этот день необходимо подавать круглые булочки, так как считается, что круглый хлеб символизирует счастье и везенье.

Шиганьдан и поверья о нем распространены и в провинции Фуцзянь (в юго-восточном Китае). Легенда гласит, что некогда жил храбрый и бесстрашный молодой человек по имени *Шиганьдан*. Всякий раз, когда солнце садилось, злой ветер дул с юго-востока, и его дух входил в комнату дочери одной пожилой пары. Девушка заболела неизвестной болезнью, и никто не мог ее вылечить. Тогда родители попросили Шиганьдана прийти на помощь. Когда злой ветер явился в очередной раз, Шиганьдан бесстрашно подошел и прогнал монстра, а тот бежал на юг в провинцию Фуцзянь, где в дальнейшем некоторые крестьяне тоже заболели опасной болезнью. Люди и теперь ставят камень с надписью *шиганьдан* за дверью, чтобы прогнать монстра [Ян Хаоцзюнь 2023, с. 99].

В провинции Сычуань легенда гласит, что у подножия горы Лунсигоу была деревня, где жил молодой человек по имени *Тайшань*. Он был добрым и часто помогал нуждающимся, за что снискал всеобщую любовь. В деревне каждый день к закату какие-то чудовища летали, поднимая песок, плакали и шумели. Как только небо темнело, люди боялись выходить из дома. Однажды вечером, когда налетел бушующий ветер, Тайшань открыл дверь, чтобы посмотреть, что происходит, и тогда внезапно все странные звуки вмиг исчезли. С тех пор каждый раз когда в деревне становилось беспокойно, в память о Тайшане жители приглашали каменщика вырезать его фигуру из камня. Ее помещали на обочине деревенского перекрестка у первого дома [Ли Сянлинь 2023, с. 25].

В 2006 г. обычаи *Тайшань-шиганьдан* были включены в первый список китайского нематериального культурного наследия. За последние почти 20 лет большое внимание академических кругов и общественности было уделено полевым исследованиям, документированию истории и промышленной разработки тайшаньского камня в Китае и за рубежом. Вера в *шиганьдан* из района горы Тайшань, распространилась в страны Восточной и Юго-Восточной Азии, такие как

Япония, Южная Корея и Вьетнам. Надеемся, что и этот небольшой очерк будет способствовать углублению исследований *шиганьдан*.

Список литературы

Го Цзыюй 2018 – 郭紫宇. 鲁西南地区“泰山石敢当”习俗文化内涵分析—以山东省枣庄市 Y 镇为例. 美与时代(城市版), 2018(7): 99–101. [Го Цзыюй. Анализ культурных коннотаций обычаев «Тайшаньский шиганьдан» на юго-западе Шаньдуна – на примере города Y в провинции Шаньдун // Красота и эпоха. – 2018. – № 7. – С. 99–101. (Серия «Город»)].

Ли Сянлин 2023 – 李祥林. 神性符号·意象呈现·文化认同—石敢当崇拜在川西北羌族地区的多样呈现. 贵州大学学报(艺术版), 2023(5): 24–32, 125. [Ли Сянлин. Божественные символы. – Представление образов. – Культурная идентичность – разнообразные проявления культа Шиганьдан в Цянском районе на северо-западе Сычуани // Вестник Гуйчжоуского университета. – 2023. – № 5. – С. 24–32, 125. (Серия «Искусство»)].

Ма Линьлин 2018 – 马琳琳. 民众生活中的泰山石敢当信仰习俗研究—以泰安地区 Q 村的调查为个案. 硕士学位论文, 西北民族大学, 2018. [Ма Линьлин. Изучение веры и обычаев, связанных с Тайшань шиганьданом, в народной жизни – на примере деревни Q в районе Тайань. Магистерская диссертация, Ланьчжоу: Северо-западный университет национальностей. 2018].

Су Мэнхань 2023 – 苏梦含. 民族文化交流交融视域下的泰山石敢当研究. 硕士学位论文, 烟台: 烟台大学, 2023. [Су Мэнхань. Исследование Тайшань-шиганьдан с точки зрения межкультурного обмена. Магистерская диссертация, Яньтай: Яньтайский университет, 2023].

У Нань, Цуй Чанся 2024 – 吴楠, 崔长霞. 泰山石敢当对民族交往交流交融的影响. 文化创新比较研究, 2024(24): 90–94. [У Нань, Цуй Чанся. Влияние Тайшань-шиганьдана на межэтнический обмен. Сравнительные исследования культурных инноваций. – 2024. – № 24. – С. 90–94].

Ян Хаоцзюнь 2023 – 杨皓钧. 闽南艺术中的主要元素研究—以燕尾脊和石敢当为例. 鞋类工艺与设计, 2023(3): 97–99. [Ян Хаоцзюнь. Исследование основных элементов в искусстве на юге Фуцзяня – на примере яньвэйцзи и шиганьдан // Обувная технология и дизайн. – 2023. – № 3. – С. 97–99].

References

Go Czyyuj. Analiz kul'turnyh konnotacij obychaev "Tajshan'skij shigan'dan" na yugo-zapade Shan'duna – na primere goroda Y v provincii Shan'dun [Analysis of the cultural connotations of the customs of "Taishan Shigandang" in the southwest of Shandong – using the example of the city of Y in Shandong province. *Krasota i epoha*, no. 7, 2018, p. 99–101. (Seriya "Gorod"). (In Chin.)

Li Syanlin'. Bozhestvennye simvol'y. – Predstavlenie obrazov. – Kul'turnaya identichnost' – raznoobraznye proyavleniya kul'ta Shigan'dan v cyanskom rajone na severozapade Sychuani [Divine symbols. – Representation of images. – Cultural identity – various

manifestations of the Shigandang cult in the Qian region in northwestern Sichuan]. *Vestnik Gijchzhouskogo universiteta*, no. 5, 2023, p. 24–32, 125. (Seriya “Iskusstvo”). (In Chin.)

Ma Lin’lin’. *Izuchenie very i obychaev, svyazannyh s Tajshan’ shigan’danom, v narodnoj zhizni – na primere derevni Q v rajone Tajan’*. Magisterskaya dissertaciya [The study of faith and customs related to Taishan Shigandang in folk life is based on the example of the village of Q in the Tai’an region. Master’s thesis]. Lan’chzhou, Severo-zapadnyj universitet nacional’nostej. 2018. (In Chin.)

Su Menhan’. *Issledovanie Tajshan’-shigan’dan s točki zreniya mezhkul’turnogo obmena*. Magisterskaya dissertaciya [A study of Taishan-Shigandang from the point of view of intercultural exchange. Master’s thesis]. Yan’taj: Yan’tajskij universitet, 2023. (In Chin.)

U Nan’, Cuj Chansya. *Vliyanie Tajshan’-shigan’dana na mezhetnicheskij obmen. Sravnitel’nye issledovaniya kul’turnyh innovacij* [The influence of Taishan-Shigandang on interethnic exchange. Comparative studies of cultural innovations], no. 24, 2024, p. 90–94. (In Chin.)

Yan Haozyun’. *Issledovanie osnovnyh elementov v iskusstve na yuge Fuczyanya – na primere yan’vejzi i shigan’dan* [A study of the main elements in art in the south of Fujian – on the example of Yanweiji and Shigandang]. *Obuvnaya tekhnologiya i dizajn* [Shoe technology and Design], no. 3, 2023, p. 97–99. (In Chin.)

Блажкина А.Ю.*

КОНФУЦИАНСКАЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ (НА ПРИМЕРЕ ТРАКТАТА *КУН-ЦЗЫ ЦЗЯ ЮЙ*)[©]

Аннотация. В настоящей статье анализируется конфуцианская образовательная концепция, содержащаяся в трактате *Кун-цзы цзя юй* («Речи школы Конфуция»). Актуальность темы исследования определяется неугасающим интересом к педагогическому наследию Конфуция. Конфуцианская традиция оказала глубокое влияние на систему древнего китайского образования, а также послужила важным источником вдохновения для теоретических концепций последующих поколений. Благодаря своему жизненному опыту и педагогической практике Конфуций показал миру силу и ценность обучения, призвал людей изменять себя и влиять на социум посредством учености. Ни в одной из философских школ древности авторитет образованного человека не был так высок, как в конфуцианстве. Образование осмыслялось как процесс усвоения нравственных законов и социальных норм, текстуально закрепленных в древних памятниках-канонах, созданных совершенномудрыми людьми древности. Посредством обучения индивид не только получает, осмысляет, накапливает знания, но и идет к цели личного самосовершенствования, что является основной целью процесса образования. Конфуцианская традиция придавала реформированию человека посредством обучения наивысший статус. Основу

**Блажкина Анастасия Юрьевна – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Центра изучения культуры Китая Института Китая и современной Азии РАН. Москва, Россия; myshashu@yandex.ru*

Blazhkina Anastasia Yuryevna – PhD in Philosophy, Senior Researcher at the Center for the Study of Chinese Culture of the Institute of China and Contemporary Asia of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; myshashu@yandex.ru

© Блажкина А.Ю., 2025

педагогической деятельности составляли «шесть искусств» и «шесть канонов». Важны не столько полученные практические навыки, а по большей мере те нравственные качества, которые они развивают. Конфуцианская образовательная концепция была направлена на то, чтобы воспитывать критически мыслящих и творческих индивидов, которые могут преобразовывать Поднебесную и реформировать социальное устройство. Образовательная мысль была тесно связана с этическими нормами и подчинена им. В связи с этим «благородный муж» в конфуцианстве – это нравственно полноценный и разносторонне развитый человек, обладающий широтой познаний и эрудицией.

Ключевые слова: педагогическая концепция; этика; *Кун-цзы цзя юй*; конфуцианство; образование.

Поступила: 15.01.2025

Принята к печати: 03.03.2025

Для цитирования: Блажкина А.Ю. Конфуцианская образовательная концепция (на примере трактата *Кун-цзы цзя юй*) // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 159–175. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.09

Blazhkina A.Yu.
Confucian Educational Concept
(Based on the Treatise “Kong-zi jia yu”)

Abstract. This article analyzes the Confucian educational concept contained in the treatise “Kong-zi jia yu” (“Speeches of the School of Confucius”). The relevance of the research topic is determined by the undying interest in the pedagogical heritage of Confucius. The Confucian educational tradition had a profound influence on the ancient Chinese educational system, and also served as an important source of inspiration for the educational concepts of subsequent generations. Through his life experience and pedagogical practice, Confucius showed the world the power and value of learning and encouraged people to change themselves and influence the world through learning. In none of the philosophical schools of antiquity was the status of an educated person and education as high as in Confucianism. Education is understood as a process of assimilation of moral laws and social norms, textually enshrined in ancient canonical monuments created by the wise men of antiquity. Through learning, an individual not only receives, comprehends and accumulates knowledge, but also goes towards the goal of personal self-improvement, which is the main goal of the educa-

tional process. The Confucian tradition gave the highest status to the reform of man through education. The object of pedagogical activity was the “six arts” and “six canons”. What is important is not so much the acquired practical skills, but to a greater extent the moral qualities that they develop. The Confucian educational concept was aimed at educating critically thinking and creative individuals who could transform the Celestial Empire and reform the social structure. Educational thought is closely connected with ethical norms and is subordinated to them. In this regard, a noble man in Confucianism is a morally complete and versatile person with a breadth of knowledge and erudition.

Keywords: pedagogical concept; ethics; Kong-zi jia yu; Confucianism; education.

Received: 15.01.2025

Accepted: 03.03.2025

For quoting: Blazhkina A.Yu. Confucian Educational Concept (Based on the Treatise “Kong-zi jia yu”) // Herald of Culturology. – 2025. – No. 2(113). – P. 159–175. – DOI:10.31249/hoc/2025.02.09

У мысли нет границ, а у познания нет предела!

Кун-цзы цзя юй [XII, 1]

Введение

В 2024 г. в Китае, а также ряде других азиатских стран отмечали важную дату – 2 575 лет со дня рождения Конфуция. Конфуций известен во всем мире как величайший философ, ученый, просветитель, общественный деятель, а кроме того педагог. 28 сентября в Китае¹ празднуют День рождения Конфуция (孔子诞辰). По всей видимости, эта дата является весьма условной (касательно проблемы определения дня рождения Конфуция написано немало научных трудов [Конончук, 2019, с. 5–12]). Как справедливо отмечает современный российский синолог Д.В. Конончук, «Год рождения того или иного политического деятеля, не говоря уже о конкретной дате рождения, чаще всего остается скрыт во мраке неизвестности и в лучшем случае может быть намечен более или менее приблизительно по косвенным данным» [там же, с. 5]. Но так или иначе, представление о том, что Конфуций появился на свет 28 сентября 551 г. до н.э., постепенно укоренилось в современном мире, и начиная с 1985 г. в Китае отмечают день рождения Конфуция именно 28 сентября. Хотя день рождения Конфуция не

является государственным праздником, тем не менее по всей стране, а в особенности на территории современной провинции Шаньдун (Родина Конфуция, территория древнего царства Лу) в храмах Конфуция совершаются молебны, проводятся разнообразные культурные мероприятия, музыкальные и танцевальные представления, цель которых почтить его память (孔子诞辰纪念). Философское, педагогическое и просветительское значение деятельности Конфуция сложно переоценить. Его идеи и концепции с каждым годом приобретают все большую актуальность для всех мыслящих людей, стремящихся к духовному совершенствованию. Конфуцианство не только играет важную роль в современной политике и экономике Китая, но и продолжает формировать духовный облик многих стран азиатского континента. Основываясь на глобальном значении Конфуция, Общественная палата стран Евразийского экономического союза объявила 2024 год – Общественным годом Конфуция на пространстве ШОС, БРИКС и ЕАЭС.

По сей день в сознании рядовых китайцев, которые глубоко не погружаются в философские изыскания, оставляя эти вопросы на откуп специалистам, Конфуций представляет собой идеал и образец Учителя как такового. Если говорить о педагогических принципах, разработанных Конфуцием, то неизбежен вывод, что они тесно связаны с его философскими идеями, а точнее, произрастают из них. Педагогика Конфуция органично вплетается в целостную теоретическую систему, которую ученые всего мира уже не одну сотню лет пытаются реконструировать и осмыслить по дошедшим до нас письменным памятникам, атрибутированным как конфуцианские. Слова «Учитель», «философ» и «Конфуций» в китайском лаконично обозначаются одним иероглифом 子 и с течением времени стали фактически синонимами. То, что сказано Учителем, а порой лишь приписывается ему, обладает высочайшим авторитетом, ведь конфуцианские тексты это истины, изреченные самим Конфуцием. Что касается посмертных титулов (谥号), то начиная с 1530 г. Конфуция уважительно называют «мудрейший учитель Кун-цзы» или «самый совершенномудрый древний учитель Кун-цзы (Конфуций)» (至圣先师孔子)[李志明].

В рамках данной статьи предлагаем обратиться к образовательной концепции и педагогическим принципам Конфуция, которого Фэн Юлань не без оснований называет «первым китайским частным учителем» [Фэн Юлань, 1998, с. 59]. Основными источниками для изуче-

ния конфуцианской образовательной концепции служат такие письменные памятники, как: *Лунь юй* («Беседы и суждения» 论语), *Мэн-цзы* (孟子), *Сюнь-цзы* (荀子), глава трактата *Ли цзи* («Записки о ритуале» 礼记) – *Сюэ цзи* («Записки об обучении» 学记) и др. В них текстуально разработаны и закреплены наиболее общие и конструктивные образовательные принципы, например: «учиться и постоянно повторять усвоенное, это ли не радость» (学而时习之, 不亦说乎?), «образование – для всех» (有教无类), «не стыдиться спрашивать у низших» (不耻下问), «учиться и не размышлять – бесполезно, размышлять и не учиться – опасно» (学而不思则惛, 思而不学则殆) и др. Научная литература, посвященная изучению образовательной концепции раннего конфуцианства² как в Китае, так и за его пределами весьма обширна. Подробный обзор современных исследований педагогических воззрений конфуцианства дан в статье А.А. Германович [Германович, 2016, с. 131–138].

Вместе с тем представляется интересным еще раз вернуться к данной проблематике, сделав упор на материале, который содержится в конфуцианском трактате *Кун-цзы цзя юй* («Речи школы Конфуция» 孔子家语)³. Этот текст, хотя и не считается каноническим произведением конфуцианства, позволяет расширить и обогатить арсенал мирового философского наследия, несет в себе непреходящую идейную ценность, помогает реконструировать общую картину формирования и развития научного знания и духовной культуры Китая.

Базисные положения педагогической концепции

Кун-цзы цзя юй

Какое глубинное содержание для конфуцианства имел сам процесс обучения, почему Конфуций видел в преподавании одну из главных составляющих научной и общественной жизни, почему статус Учителя в конфуцианстве был невероятно высок, мог ли ученик критиковать Учителя, какое место занимало образование в формировании этического идеала «благородного мужа» (君子), почему педагогические принципы Конфуция не теряют своей актуальности в современном глобализирующемся мире? На эти вопросы автор настоящей статьи постарается дать предварительные ответы.

Начнем с того, что в рамках конфуцианства термин «обучение» (教) осмыслялся как процесс усвоения нравственных законов и социальных

норм, текстуально закреплённых в древних памятниках, созданных совершенными людьми (圣人), действия, согласные с этими законами и нормами, а также непрерывное самосовершенствование (修身). Учиться – это значит просветлять (明), доискиваться до сути вещей, выявлять «исток» (源), вскрывать сущность того, или иного явления, закономерности, тогда возможно обретение подлинного знания (知): «Благородный муж непременно должен учиться... Учиться – значит приближать и просветлять. Подобно тому, как в пруды и озера льется дождевая вода, и там прорастает камыш, хотя все видят это, но кто же знает, где исток?» [VIII, 11]⁴. Конфуций полагал, что именно процесс обучения является ключом к постижению вещей, то есть цель педагогики заключается в созерцании самих оснований бытия той или иной сущности. Учиться, по Конфуцию, значит совершенствовать свою внутреннюю (内) составляющую, развивать духовную жизнь, активизировать познавательную деятельность. Посредством обучения индивид не только аккумулирует знания, связывая их в единую систему («Конфуцианец обладает обширными познаниями и никогда не перестает [учиться]» [V, 13]), но и достигает прогресса как с точки зрения личного совершенствования, так и с точки зрения социальной репутации, даже слава и известность – всегда результат определенных усилий, следствие обучения, усвоения знаний. Причем знания разделяются на три категории: «Врожденное знание; знание, полученное через обучение; знание, полученное через трудности – все это знания» [XVII, 1]. В данном случае мы будем говорить о знаниях, полученных посредством обучения (或学而知之)⁵.

Процесс обучения становится возможным по причине того, что человеческая природа (人之性) поддается изменению, в этом коренное отличие человека от других существ, так как их природа неизменна. Из анализа рассматриваемого трактата не представляется возможным сделать вывод, считал ли анонимный автор природу человека доброй (人性之善也), подобно Мэн-цзы, или же злой (人之性恶), подобно Сюнь-цзы, поэтому оставим за скобками многовековой спор о сущности человеческой природы, который играет важную роль в развитии и осмыслении конфуцианской традиции. В данном случае достаточно будет того, что человеческая природа поддается трансформациям, причем как позитивным – «приводить в порядок чувства и природу» (达于情性之理), «выправлять природу» (治性), так и негатив-

ным – «вредить природе» (害性). Природа преобразовывается (化), то есть изменяется в лучшую сторону, именно посредством обучения. Эта мысль кажется очевидной, но именно конфуцианская философия придавала реформированию человека посредством обучения наивысший статус. Только в конфуцианстве самосовершенствование велось через обучение, через постижение сути канонов и усвоение норм ритуальной уступчивости, и только в конфуцианстве решающим фактором показателя изменений персональных качеств индивидов был разный уровень полученного ими образования: «Кто жаждет быть способным, должен учиться, кто жаждет знать, должен задавать вопросы, кто жаждет быть искусным в чем-либо, должен досконально [изучить]...» [XII, 1]. Ритуальная уступчивость означала определенные поведенческие стандарты, установленные династией Чжоу (1045–221 гг. до н.э.), которых должны были придерживаться правители всех царств, а также поданные. Поэтому изучению ритуалов, а точнее, ритуала (礼) и музыки (乐), в конфуцианстве придавалось особое значение. Для постижения конфуцианской истины не нужно было удаляться в горы, не нужно было медитировать, не нужны были даже никакие специальные приспособления, чудодейственные снадобья или эликсиры, достаточно было внимать речам Учителя, слушать его наставления, осмысливать (思) услышанное и делать правильные выводы. С одной стороны, внешне это как будто бы не требует никаких усилий, но в то же время предполагает максимальную внутреннюю самоотдачу, целиком и полностью занимает все жизненное пространство: «В детском возрасте учиться спустя рукава, в старости не просвещать [других] – это стыдно» [IX, 7]. Учеба – это, по сути, то единственное, чему конфуцианец без устали посвящает все свое время. Можно сказать, что конфуцианец – это тот, кто постоянно учится. Конфуцианская интерпретация обучения стремится нивелировать чрезмерный акцент на экономических соображениях в пользу личного развития, гармоничной самореализации и социальной стабильности.

Процесс обучения невозможен без самого объекта, то есть «учения», «изучения» или «учебы» (学). Любовь к учебе (好学) – характеристика специфически конфуцианская, что постоянно акцентируется в текстах, относящихся именно к этой философской традиции⁶. Вот как об этом сказано в трактате *Кун-цзы цзя юй*: «Любовь к учебе близка к мудрости, твердость в действиях близка к человеколюбию, совестливость близка к храбрости. Кто знает об этом, тот знает принципы са-

мосовершенствования. Кто знает принципы самосовершенствования, тот знает, как управлять людьми. Кто знает, как управлять людьми, тот с успехом станет правителем Поднебесной» [XVII, 1]. В связи с этим необходимо ответить на вопрос, что является целью педагогической деятельности в конфуцианстве. Чему учил Конфуций? Во-первых, как мы знаем из других источников, изучались «шесть искусств» (六艺): ритуал, музыка, стрельба из лука, каллиграфия, управление колесницей, счет (математика) (приводится по: [Сыма Цянь, 2010, с. 517]). Кроме того, основу обучения составляли «шесть канонов» (六经): «Канон поэзии» (诗经), «Канон перемен» (易经), «Записки о ритуале» (礼记), «Чтимая книга» (尚书), «Весны и Осени» (春秋) и не дошедший до нас «Канон музыки» (乐经)⁷. Шесть искусств – это практические знания и умения, которые имели под собой теоретическое обоснование, содержащееся в «шести канонов». Однако, как отмечают специалисты, по всей видимости, «шесть канонов» и «шесть искусств» окончательно оформились в единую систему лишь к эпохе Хань (приводится по: [Зинин, 1993, с. 189]). Если говорить о «шести искусствах», то нигде в *Кун-цзы цзя юй* не находим прямого указания на то, какого именно рода занятия были взяты за основу системы образования. В частности, в данном трактате отсутствуют упоминания о каллиграфии и счете. Вместе с тем высказывания о некоторых из них (ритуал, музыка, стрельба из лука) встречаются почти повсеместно [I, 1; I, 2; III, 6; III, 7; IV, 4; IV, 6; V, 10; V, 13; V, 18; XXVII, 1; XXVII, 2; XXXVI, 3; и т.д.], но не в качестве некой законченной и устоявшейся воспитательной практики, а в большей степени как ключевые элементы нравственного самосовершенствования. Что же касается «шести канонов», то их значимость для педагогического процесса сложно переоценить. В данном случае ситуация коренным образом отличается от «шести искусств». В *Кун-цзы цзя юй* прямо сказано, что посредством «Канона поэзии», «Канона перемен», «Записок о ритуале», «Чтимой книги», «Весен и Осеней» и «Канона музыки» «наставляют людей» (教人) [XXXVI, 2].

Конфуций, каким он представляется в трактате *Кун-цзы цзя юй*, строго говоря, не выделял в процессе преподавания отдельных дисциплин, хотя он учил об антропологии, этике, эстетике, онтологии, эпистемологии, риторике, но главным образом, конечно же, – о политике. Все знания, которые получали его ученики, были вписаны в концепцию «управления на основании добродетели» (为政以德), призваны

были служить на пользу государству. Учитель особенно гордился теми своими последователями, которые смогли навести порядок в подведомственных им регионах и областях: «В течение трех лет Цзы Лу⁸ управлял местностью Пу⁹. Как-то раз, достигнув границ Пу, Кун-цзы произнес: “[Чжун] Ю¹⁰ прекрасно [справляется]! Он [управляет] на основании почтительности и посредством верности!”» [XIV, 9]. Для чего необходимо было овладеть этими искусствами и знаниями? По всей видимости, для того, чтобы «упорядочить Поднебесную» (天下治) [III, 9], «быть преданным государю чиновником» (臣忠于其君) [XII, 1], «быть милостивым к народу» (于民为惠主) [XIV, 5], иными словами, осуществлять «великое дело по управлению государством и воспитанию народа» (政化大行) [I, 3]. Поэтому конфуцианская педагогика имеет в первую очередь этический, а не утилитарный характер. При этом важны не столько сами умения, сколько те нравственные качества, которые они развивают: «Самосовершенствоваться и выпускать [стрелу], попадая в цель – на это способен только достойный человек» [XXVIII, 1]; ритуал пиршества был связан с осуществлением добродетельного правления [XXVIII, 2] и. т.д. Так, в *Кун-цзы цзя юй* есть отдельная глава «Созерцать пиршество и стрельбу из лука» [XXVIII], в которой разъясняется сокровенная суть и процесс стрельбы из лука; она также содержит эпизод, описывающий, как Конфуций и ученики практикуются в стрельбе из лука в саду местности Цзюэсян. В состязании смогли принять участие только те, кто «непрестанно любят учиться, которые неизменно любят ритуал, которые в старости будут следовать Дао и не вносить смуту» [XXVIII, 1]. Одним из постулатов конфуцианской школы было требование применять полученные знания на практике [XIX, 4; XXXVIII, 40]. Иными словами, теория была неразрывно связана с практикой: нельзя знать как должно поступать, и поступать иначе. На наш взгляд, в этом один из факторов феноменальной устойчивости конфуцианского наследия. В связи с этим весь жизненный путь Учителя – попытка связать теорию и практику. Тот факт, что спустя тысячелетия политическая элита Китая продолжает черпать вдохновение в идеях Конфуция, лишь доказывает, что попытка эта в конечном счете может считаться удачной.

Педагогические принципы, образовательная среда и сами виды деятельности конфуцианской традиции были направлены на воспитание благородного мужа, обладающего *вэнь* (文) и действующего, согласно ритуалам. Что такое же такое *вэнь*? Как и большинство терми-

нов китайской философии, это полисемантическое понятие, которое сочетает в себе и этический, и эстетический, и эпистемологический аспекты. Первоначально данный термин означал «узор, рисунок». В конфуцианстве значение этого слова довольно широко, на наш взгляд, самый адекватный перевод понятия *вэнь* – культура, так как оно включает в себя и воспитание, и образованность, и знания. Говоря современным языком, *вэнь* – это некий культурный код, благодаря которому в том числе маркируют благородного мужа и ничтожного человека (小人): «Конфуцианец не ценит золото и яшму, он ценит преданность и верность. Не радуется о том, чтобы получить земли, его земли – это человеколюбие и долг. Не стремится к тому, чтобы накопить богатство, его богатство – это культура-*вэнь*» [V, 7]. Термин *вэнь* имел в конфуцианстве смысл духовной культуры, запечатленной в символах: в письменном слове канонов (одно из значений *вэнь* – текст, иероглиф, литература), ритуальных действиях, звуках и ритме музыки, движениях танцев. Обретение культуры-*вэнь* посредством усвоения «шести искусств» и содержания «шести канонов» – бесспорно благая цель, но достаточно ли этого для того, чтобы быть благородным мужем? Иными словами, один из ключевых вопросов, стоящий перед исследователями конфуцианской концепции образования, заключается в том, способна ли такого рода парадигма воспитывать критически мыслящих личностей, которые могут преобразовывать Поднебесную и реформировать социальное устройство. Является ли конфуцианское образование враждебным по отношению к развитию творческого мышления у учащихся? Анализ трактата *Кун-цзы цзя юй* показывает, что критическое мышление не просто ценится, оно незаменимо в конфуцианской концепции образования. Именно это коренным образом отличает *Кун-цзы цзя юй* от тех конфуцианских памятников, в которых сказано только о послушании (顺) и сыновней почтительности (孝): «Если у отца есть сын, не страшась увещевать его, то он не погрязнет в нарушении ритуала. Если у ученого мужа есть друг, не страшась увещевать его, то он не поступит против долга. Поэтому если сын следует повелениям отца – едва ли это можно назвать сыновней почтительностью. Если чиновник следует повелениям государя – едва ли это можно назвать стойкостью. Итак, способность понять, чему должно следовать – это называется сыновней почтительностью и стойкостью» [IX, 9]. Более того, в тексте приводятся пять способов увещивания правителя [XIV, XXXI], представля-

ется справедливым, что эти принципы вполне можно перенести на любого «высшего» (上), в том числе и на учителя.

В тексте делается акцент на независимый, самостоятельный взгляд по тому или иному вопросу как в политике, так и в педагогике: «Травяная настойка горька на вкус, но полезна для здоровья, правдивые речи резки для уха, но благоприятны для поступков. [Чэн] Тан¹¹ и У-[ван]¹² говорили правду в глаза и [потому] достигли процветания; тираны Цзе и Чжоу¹³ умели лишь поддакивать и [потому] погибли» [XV, 2]. Подобно лечебной настойке, отстаивание собственной правоты, которое, без сомнений, должно было сопрягаться с идеей высшей гармонии (和), могло с большей долей вероятности гарантировать личный и общественный прогресс, нежели безропотное соглашательство с точкой зрения оппонента. По мысли автора трактата, будучи правителями, Чэн Тан и У-ван не только имели собственное мнение, но и прислушивались к справедливым увещаниям нижестоящих (下), не терпели подхалимов и краснобаев, тем самым направляя Поднебесную к процветанию.

В процессе преподавания Конфуций не только транслировал древние нормы и установления, то есть «любил древность» (好古), но и наполнял устоявшиеся, бывшие в обращении термины новым содержанием. Любовь к древности как педагогический принцип является, скорее, результатом конструктивной критики и честной оценки, чем слепого поклонения авторитету. С одной стороны, желание сохранить существующую традицию, попытка вернуть социальную гармонию древности должны были бы нивелировать любые попытки переосмысления устоявшихся предположений и действий, купировать осуществление рискованных и смелых начинаний. Но, как мы видим из текста, Конфуций сам проявлял открытость ума, не боялся указывать на ошибки правителей как своего времени, так и прошедших эпох [I, 2; VII, 13; XIX, 6; XIX, 7 и др.], весьма осторожно и порой даже негативно отзывался о правящей верхушке, выделяя среди «достойных» (贤) лишь отдельные имена [XIII, 1–2]. Сам Учитель адекватно воспринимал критику в свой адрес, не был скуп на похвалу учеников [VIII, 1; XLII, 20], когда те мыслили нешаблонно, поощрял независимые выводы и суждения, постоянно задавая вопросы: «Конфуцианец обладает драгоценными знаниями и ожидает приглашения на службу, с утра до ночи он постоянно учится и ожидает вопросов со стороны» [V, 4]. В то же время следует добавить, что, побуждение учеников ду-

мать самостоятельно вовсе не означало, что все выводы, сделанные им, в полной мере приемлемы или одинаково верны. Все суждения, выносимые как учениками, так и самим Учителем, должны были соответствовать ритуалу, который отражает космический порядок, и должны быть ориентированы на человеколюбие (仁). Это обстоятельство позволяло ученикам критиковать Учителя, а Учителю – критиковать учеников, таким образом в рамках педагогической практики достигалось конфуцианское требование соответствия с «серединной» (中)¹⁴. Как в отношении познавательной деятельности, так и в отношении поведенческой, необходимость соблюдать определенные правила влечет за собой не жесткое следование косным условностям и догмам, а творческую интерпретацию и адаптацию к конкретным проблемным ситуациям. Требование своевременности (時) – важная характеристика конфуцианской педагогической парадигмы, так как своевременность (согласованность с течением времени) – это непрменный атрибут совершенномудрых древности, в частности мифического государя Хуан-ди¹⁵ [XXIII, 1].

Превознося процесс познания, заявляя, что «У мысли нет границ, а у познания нет предела!» [XII, 1], анонимный автор *Кун-цзы цзя юй* вместе с тем, пытается провести следующую мысль: не всякое знание есть благо, нет смысла в беспорядочном накоплении знаний. Вопрос заключается в том, что знание должно иметь под собой нравственную основу. В этом отличие конфуцианского от современного европейского, а также и российского подхода к образованию. Поэтому нам стоит прислушаться к мудрости главного Учителя Поднебесной. Этические установки конфуцианства налагаются на все сферы социального устройства, в том числе и на процесс образования. При этом особо важной и значимой является сыновняя почтительность, которая служит основой отношений между старшими и младшими не только в рамках семьи, но и в рамках любых отношений, которые строятся по принципу «высший и низший», в данном случае – учитель (子) и ученик (弟). По сути дела, Конфуций никогда не прекращал наставлять учеников. Если обратиться к содержанию *Кун-цзы цзя юй*, то мы видим, что сама жизнь была для учеников Конфуция школой. Учеба и есть жизнь, а жизнь есть учеба. В этом смысле бытие человека – поле постоянной практики, сфера, в которой индивид ежесекундно применяет и тестирует полученные знания. Жизнь – это и важнейшее средство улучшения нравственности, и итоговый результат, и конечная

цель образовательного процесса. Отправляются ли ученики вместе с Учителем в путешествие в другие царства, где попадают в западню, стреляют ли из лука, ведут ли беседы о древних канонах, обсуждают ли поступки деятелей прошлого или же дают оценку поступкам современников – все это процесс обучения. Но вместе с тем сам Конфуций не сторонился того, чтобы не только поучать, но и учиться самому, учиться не только у великих правителей древности, но даже у скупца [VIII, 2], разведчика [XLII, 9], простого рыбака [VIII, 3], у собственных учеников [XV, 12], ставя в пример даже женщину [XLI, 21], что на первый взгляд кажется немыслимым. Все потому, что «Учитель не стремится показать свое превосходство, поэтому видит в человеке одно достоинство» [XV, 14]. Жизнь становится полем учебы и дает темы для обучения, помогает выявить наиболее общие фундаментальные принципы, которыми можно руководствоваться в самых разных ситуациях. В *Кун-цзы цзя юй* эти принципы называются «семью наставлениями» (七教): «Цзэн-цзы спросил: “Что такое ‘семь наставлений’?” Кун-цзы ответил: “Когда верхи уважают старших, то у низов процветает сыновняя почтительность; когда верхи почитают стариков, то у низов процветает братская любовь; когда верхи творят благие дела, то у низов процветает великодушие; когда верхи испытывают родственную близость по отношению к достойным, то низы разборчивы в выборе друзей; когда верхи любят добродетель, то низы покрывают ошибки; когда верхи презирают алчность, то низы стыдятся вести судебные тяжбы; когда верхи придерживаются ритуальной уступчивости, то низы стремятся быть умеренными. Вот что называется ‘семь наставлений’”» [III, 6]. По всей видимости, именно в трактате *Кун-цзы цзя юй* впервые дается определение этическим нормам, которые именуются «семью наставлениями». По крайней мере, ни в одном из других текстов конфуцианской традиции мы не встречаем разъяснений касательно «семи наставлений». «Семь наставлений» представляют собой не только основу семейной этики, как может показаться на первый взгляд, но и стержень, пронизывающий весь конфуцианский космос, в том числе и сферу образования. Как отмечают китайские исследователи Ли Хуа и Лу На, «Конфуций выдвинул “семь наставлений” чтобы подчеркнуть, что массы должны быть образованными, чтобы побудить их следовать ритуалу, этике и морали» [Li, Lu]. По сути, эти нравственные нормы устанавливают и маркируют конфуцианский иерархический порядок, разделение на высших и низших, о котором уже было сказано ранее. В связи с этим не случайно, что первой из

этических констант названа «сыновняя почтительность», посредством которой, согласно искомому тексту, Кун-цзы воспитывал своих последователей [XII, 1].

Конфуцианская педагогическая концепция не только оказала глубокое влияние на древнее китайское образование, но и послужила важным источником вдохновения для последующих поколений. Благодаря своему жизненному опыту, творческой и научной практике Конфуций показал миру силу и ценность знания, призвал людей изменять себя и влиять на социум посредством обучения. По мнению большинства ученых, Конфуций заложил принципы преподавания, которые стали определяющими для Китая да и всего азиатского региона на многие века (приводится по: [Ткачева, 2009]). Ни в одной из китайских философских школ древности статус образованного человека не был так высок, как в конфуцианстве. По сути дела конфуцианец – это и есть образованный человек, но не просто знающий, как должно поступать, но и поступающий таким образом.

Заключение

В целом, если охарактеризовать педагогическую концепцию, содержащуюся в конфуцианском трактате *Кун-цзы цзя юй*, она имеет следующие отличительные особенности.

1. Образование осмысливается как процесс усвоения нравственных законов и социальных норм, текстуально закрепленных в древних памятниках-канонах, созданных совершенномудрыми людьми древности.

2. Посредством обучения индивид не только получает, осмысляет, аккумулирует и усваивает знания, связывает их в систему, но и идет к цели личного самосовершенствования, что является основной целью процесса образования. Конфуцианская традиция придавала реформированию человека посредством обучения наивысший статус.

3. Основу образования составляло идейное содержание «шести канонов», посредством кропотливого изучения которых велось обучение. Каноны несли в себе в том числе образовательную и просветительскую функции.

4. Хотя в конфуцианской доктрине превалировала строгая иерархическая система, которая пронизывала все сферы общественных отношений, в то же время образовательная концепция была направлена на то, чтобы воспитывать критически мыслящих и творческих индивидов, которые могут принимать нестандартные решения, активно

участвовать в политической жизни страны, преобразовывать Поднебесную и реформировать социальное устройство.

5. Образовательная мысль тесно связана с этическими нормами и подчинена им. Просто ученость как таковая, беспорядочное накопление знаний объявлялись излишними, а порой даже вредными, выдвигалось требование, согласно которому подлинное знание должно было иметь под собой нравственную основу. В этой связи благородный муж в конфуцианстве – это нравственно полноценный и разносторонне развитый человек, обладающий широтой мысли и эрудицией, а также непременно поступающий в соответствии с усвоенными моральными принципами.

Конфуцианская педагогическая традиция, не отрицая важность практики и получения знаний, призывает выйти за рамки получения навыков, развивая и укрепляя этические убеждения и ценностные установки, которые формируют индивида как личность, способствуют процессу осознанного целеполагания, устанавливая нормы отношения в социуме. Осмысление конфуцианской образовательной концепции помогает сместить внимание ученых с утилитарных, сиюминутных проблем на подлинно этические вневременные проблемы.

Примечания

¹ На Тайване день рождения Конфуция совпадает с праздником День учителя (教师节), который на территории материкового Китая с 1985 г. отмечают 10 сентября. После провозглашения образования КНР в 1949 г. республиканское правительство переехало на о. Тайвань и утвердило в 1952 г. День Учителя в день памяти Конфуция 28 сентября.

² Раннее конфуцианство (早期儒家) или (早期儒学) – в отечественной синологии под данным термином подразумевается конфуцианство до эпохи Хань (206 г. до н.э. – 220 г.), а именно до Дун Чжуншу (179–104 гг. до н.э.), с которого началось становление конфуцианства как официальной имперской идеологии, когда император У-ди (140–87 гг. до н.э.) провозгласил конфуцианство государственной доктриной. В раннем конфуцианстве также выделяется доциньское конфуцианство (先秦儒家), то есть конфуцианство, исторически предшествовавшее объединению страны Цинь Шихуаном (259–210 гг. до н.э.) в 221 г. до н.э. Этот термин широко используется китайскими учеными.

³ *Кун-цзы цзя юй* («Речи школы Конфуция») – философский памятник, который долгое время приписывался ученому-конфуцианцу Ван Су (王肃) (195–256), жившему в царстве Вэй в эпоху Троецарствия (220–280). Изначально трактат *Кун-цзы цзя юй* состоял из 27 свитков, до наших дней дошли только 10. В современном виде *Кун-цзы цзя юй* разделен на 44 главы. Содержание памятника составляют истории из жизни Кун-цзы (Конфуция), его беседы с учениками, а также знаменитыми историческими фигурами

того времени. Эти беседы представляют собой философские диалоги, которые затрагивают базисные вопросы в области этики, политики, эстетики и эпистемологии. Большинство современных китайских исследователей полагают, что этот трактат имел древний прототип – заметки ближайших учеников Кун-цзы. Подробнее об этом см.: 王盛元. “孔子家语”通解 [Ван Шэнюань. Толкование Кун-цзы цзя юй]. – 南京: 译林出版社, 2014 年. – 318 页.

⁴ Здесь и далее в квадратных скобках приводятся ссылки на перевод трактата *Кун-цзы цзя юй* по изданию: Кун-цзы цзя юй (Речи школы Конфуция) / пер. с кит., исслед. и прим. А.Ю. Блажкиной; отв. ред. В.М. Майоров; Ин-т Китая и совр. Азии РАН. – Москва : ИКСА РАН, 2022. – 318 с.

⁵ Такой подход совпадает с информацией, содержащейся в трактате *Чжун юн* («Следование середине» 中庸). Ср.: Конфуцианский трактат Чжун юн: переводы и исследования / сост. А.Е. Лукьянов. – Москва : Восточная литература, 2003, с. 57.

⁶ Подробнее о феномене *хаосюэ* см.: Лукьянов А.Е. Институты Конфуция: планетарный философский дар // Философские науки. – 2019. – Т. 62, № 12. С. 95–101. DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-12-83-106

⁷ В тексте *Лю дэ* («Шесть добродетелей») из конфуцианского корпуса госяньских рукописей так сказано о «шести канонах»: «Поэзия, книга, ритуал и музыка (*Ши цзин*, *Шу цзин*, *Ли цзи*, *Юэ цзин*) – их истоки рождаются в человеке. *Ши цзин* появляется через [трудовую] деятельность, *Шу цзин* появляется через сказанное, *Ли цзи* и *Юэ цзин* появляются через действия. Совершенномудрые классифицируют их; обсуждают и составляют их в свод» [Блажкина, 2017, с. 135].

⁸ Цзы Лу (子路) или Чжун Ю (仲由) (542–480 гг. до н.э.) – ученик Кун-цзы, известен также как Цзи Лу (季路).

⁹ Пу (蒲) – местность в царстве Вэй, на территории нынешней провинции Хэнань.

¹⁰ Другое имя Цзы Лу.

¹¹ Чэн Тан (成汤) или Шан Тан (商汤) (1670–1587 гг. до н.э.) – первый правитель династии Шан-Инь (1600 до н.э.–1046 до н.э.).

¹² У-ван (武王) (три варианта датировки жизни: 1169–1115, 1087–1043, ...–1025 гг. до н.э.) – основатель китайской династии Чжоу.

¹³ Цзе и Чжоу (桀纣) – полубоготворные тираны, последние правители династий Ся (2070–1765 гг. до н.э.) и Шан-Инь, известные особой жестокостью.

¹⁴ Подробнее о конфуцианском понятии «середина» и его философском значении см.: Конфуцианский трактат Чжун юн: переводы и исследования / сост. А.Е. Лукьянов. – Москва : Восточная литература, 2003. – 247 с.

¹⁵ Хуан-ди (黄帝) (2697–2599 гг. до н.э.) по имени Сюаньюань (轩辕) – мифический государь и предок, один из пяти великих государей древности (五帝), считается родоначальником китайской нации.

Список литературы

Исследования

Блажкина А.Ю. Система философских категорий в конфуцианских госяньских рукописях. – Москва : ИДВ РАН, 2017. – 180 с.

Германович А.А. Интерпретация педагогических терминов конфуцианства // Историко-педагогический журнал. – 2016. – № 3. – С. 131–153. – DOI: 10.17853/2304-1242-2016-3

Зинин С.В. «И цзин» как памятник китайской литературы // Петербургское востоковедение. – Санкт-Петербург : Центр «Петербургское Востоковедение». – 1993. – № 3. – С. 189–227.

Конончук Д.В. О дате рождения Конфуция // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2019. – № 3. – С. 5–12. – DOI: 10.24866/1997-2857/2019-3/5-12

Лукиянов А.Е. Институты Конфуция: планетарный философский дар // Философские науки. – 2019. – Т. 62, № 12. – С. 83–106. – DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-12-83-106

Сыма Цянь. Исторические записки / пер. А.Р. Вяткин. – Москва : Восточная литература, 2010. – Т. IX. – 623 с.

Ткачева Т.О. Конфуцианство в странах Восточной Азии: исторический выбор и социальная практика (вторая половина XX – начало XXI в.) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Краснодар, – 2009. – URL: https://newdisser.ru/_avtoreferats/01004407219.pdf (дата обращения: 01.01.2025).

Фэн Юлань. Краткая история китайской философии. – Санкт-Петербург : Евразия, 1998. – 376 с.

道冠百王功高万世孔子的封圣之路. 责任编辑: 李志明 [Даосская шапка монархов, высочайшие заслуги среди всех поколений, путь Конфуция к канонизации / отв. ред. Ли Чжимин] // 凤凰网国学. – URL: https://guoxue.ifeng.com/a/20150923/44717781_0.shtml (дата обращения 12.01.2025).

Li H., Lu N. Governance ideas in Kong-Zi Jiayu and their contemporary values. – URL: <https://www.scielo.br/j/trans/a/8WczrN4RMdLPY3cJNY47FJ/?lang=en#ModalTutors> (accessed 08.01.2025).

Источники

Конфуцианский трактат Чжун юн: переводы и исследования / сост. А.Е. Лукьянов. – Москва : Восточная литература, 2003. – 247 с.

Кун-цзы цзя юй (Речи школы Конфуция) / пер. с кит., исслед. и прим. А.Ю. Блажкиной ; отв. ред. В.М. Майоров ; Ин-т Китая и совр. Азии РАН. – Москва : ИКСА РАН, 2022. – 318 с.

王盛元. “孔子家语” 通解: [Ван Шэнюань. Толкование Кун-цзы цзя юй]. – 南京: 译林出版社, 2014 年. – 318 页.

References

Blazhkina, A.Yu. *Sistema filosofskih kategorij v konfucianskih godyan'skih rukopisyah* [The System of Philosophical Categories in the Confucian Guodian Manuscripts]. Moscow, IDV RAN Publ., 2017. 180 p. (In Russ.)

Germanovich, A.A. *Interpretaciya pedagogicheskikh terminov konfucianstva* [Interpretation of Confucian Pedagogical Terms]. *Istoriko-pedagogicheskij zhurnal*, no. 3, 2016, P. 131–153. (In Russ.)

Kononchuk, D.V. O date rozhdeniya Konfuciya [About the date of birth of Confucius]. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoj Sibiri i na Dal'nem Vostoke*, no. 3, 2019, P. 5–12. (In Russ.)

Konfucianskij traktat Chzhun yun: Perevody i issledovaniya [Confucian treatise Zhongyong: Translations and studies]. Sost. A. Luk'yanov. Moscow, Vostochnaya literature Publ., 2003. 247 p. (In Russ.)

Kun-czy czya yuj [Speeches of the Confucius School] / per. s kit., issled. i prim. A. Blazhkinov; otv. red. V. Majorov; In-t Kitaya i sovr. Azii RAN. Moscow, IKSA RAN Publ., 2022. 318 p. (In Russ.)

Li H., Lu N. *Governance ideas in Kong-Zi Jiayu and their contemporary values*. URL: <https://www.scielo.br/j/trans/a/8WcrzrN4RMdLPY3cJNY47FJ/?lang=en#ModalTutors> (accessed: 08.01.2025).

Luk'yanov, A.E. Instituty Konfuciya: planetarnyj filosofskij dar [Confucius Institutes: A Planetary Philosophical Gift]. *Filosofskie nauki*, vol. 62, no. 12, 2017, P. 83–106. (In Russ.)

Syma Cyan'. *Istoricheskie zapiski* [Historical notes] / per. A.R. Vyatkin. Moscow, Vostochnaya literature Publ., vol. IX, 2010. 623 p. (In Russ.)

Tkacheva, T.O. *Konfucianstvo v stranah Vostochnoj Azii: istoricheskij vybor i social'naya praktika* [Confucianism in East Asian Countries: Historical Choice and Social Practice. (The second half of the XX century – the beginning of the XXI century): abstract. dis. ... Candidate of Historical Sciences]. Krasnodar, 2009. (In Russ.). URL: https://newdisser.ru/_avtoreferats/01004407219.pdf (accessed: 01.01.2025).

Fen Yulan'. *Kratkaya istoriya kitajskoj filosofii* [A Brief History of Chinese Philosophy]. Saint Petersburg, Evraziya Publ., 1998. 376 p. (In Russ.)

Zinin, C.V. “I czin” kak pamyatnik kitajskoj literatury [“I Ching” as a monument of Chinese literature]. *Peterburgskoe vostokovedenie*. Saint Petersburg, Centr “Peterburgskoe Vostokovedenie” Publ., no. 3, 1993. P. 189–227. (In Russ.)

道冠百王功高万世孔子的封圣之路. 责任编辑: 李志明 [The Taoist Cap of Monarchs, the Highest Merit Among All Generations, Confucius' Path to Canonization. Ed. Li Zhiming]. 凤凰网国学. URL: https://guoxue.ifeng.com/a/20150923/44717781_0.shtml (accessed: 12.01.2025). (In Chin.)

王盛元. “孔子家语”通解 [Wang Shengyuan. A comprehensive explanation of “Confucius's Family Sayings”]. 南京: 译林出版社, 2014 年. 318 页. (In Chin.).

Кнорозова Е.Ю.*

**ВЬЕТНАМСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ ЛИТЕРАТУРА В РАБОТАХ
СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ УЧЕНЫХ (XXI в.)[©]**
(Аналитический обзор)

Аннотация. Основное внимание в аналитическом обзоре уделено «Полному собранию исторических записок Дайвьета». Перевод на русский язык этого центрального памятника традиционной исторической мысли Вьетнама осуществлялся с 2002 по 2022 г. В летописном своде содержится разнообразная информация о традиционном Вьетнаме, в частности в нем представлены квалифицированные академические переводы различных жанров письменной словесности.

Ключевые слова: традиционная литература; Вьетнам; поэзия; летописный свод; перевод.

Поступила: 10.02.2025

Принята к печати: 21.03.2025

Для цитирования: Кнорозова Е.Ю. Вьетнамская традиционная литература в работах современных российских ученых (XXI в.) (Аналитический обзор) // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 176–190. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.10

***Кнорозова Екатерина Юрьевна** – кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела литератур стран Азии и Африки Библиотеки Академии наук; доцент Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия; knorozova@yandex.ru

Knorozova Ekaterina Yuryevna – PhD in Philology, Researcher at the Department of Asian and African Literatures of the Russian Academy of Sciences Library; Associate Professor of the Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia; knorozova@yandex.ru

[©] Кнорозова Е.Ю., 2025

Knorozova E. Yu.

**Vietnamese Traditional Literature in the Works
of Modern Russian Scholars (XXI Century)**

(Analytical review)

Abstract. The main attention in the analytical review is paid to the “Complete of Annals of Dai Viet”. The translation into Russian of the central monument of traditional historical thought of Vietnam was carried out from 2002 to 2022. The chronicle contains a variety of information about traditional Vietnam, in particular, it presents qualified academic translations of various genres of written literature.

Keywords: traditional literature; Vietnam; poetry; chronicle; translation.

Received: 10.02.2025

Accepted: 21.03.2025

For quoting: Knorozova E. Yu. Vietnamese Traditional Literature in the Works of Modern Russian Scholars (XXI Century) (Analytical review) // Herald of Culturology. – 2025. – No.2(113). – P. 176–190. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.10

При определении понятия «традиционная (средневековая) литература» автор опирался на мнение известного российского китаевода Б.Л. Рифтина, отмечавшего, что «характерным признаком системы литературы средневекового типа является широкое толкование понятия “литература” как письменного слова с обязательным включением в нее в первую очередь жанров функциональных, то есть имеющих особые внелитературные функции, обычно религиозно-обрядовые или деловые» [Рифтин, 1974, с. 13]. Эта монолитность литературы сохраняется на протяжении многих веков, испытывая в основном внутренние перемены за счет перераспределения ролей тех или иных жанров, ослабления функциональности [там же].

По словам В.И. Брагинского, функциональные и нефункциональные жанры – это разделение для внешнего взгляда современного исследователя, для внутреннего взгляда – все тексты, входящие в состав традиционной литературы более или менее функциональны, выполняя, по крайней мере, педагогическую функцию [Брагинский, 1991, с. 9].

Памятники, относящиеся к вьетнамской традиционной литературе, написаны на ханвьете (вьетнамском варианте *вэньяня*), кроме того,

использовалась оригинальная письменность *ном*, созданная на базе китайских иероглифов.

В XXI в. известный российский вьетнамовед Н.И. Никулин посвятил вьетнамской традиционной литературе ряд статей, например, «Буддийские идеи во вьетнамской поэзии XVIII – первой половине XIX в.» [Никулин, 2003, с. 293–336]; «Вьетнамский поэт-император Ле Тхань Тонг и “Три учения”» [Никулин, 2006, с. 203–210]; «Русский перевод стихов вьетнамской поэтессы XVIII – начала XIX в. Хо Суан Хыонг» [Никулин, 2008, с. 433–446].

В 2014 г. была опубликована «Полная академическая история Вьетнама» [Полная академическая история Вьетнама, 2014] в шести томах, обобщившая значительный материал не только по истории, но и по литературе Вьетнама [Кнорозова, 2022, с.150]. Ведущему российскому вьетнамоведу-филологу Т.Н. Филимоновой принадлежат следующие главы: «Вьетнамская литература от истоков до XVI в.» [Полная ..., т. 2, 2014, с. 394–456]; «Вьетнамская литература XVII – начала XX в. Разделы 1.1 Поэзия, (фольклор, письменная поэзия), 1.2 Письменная проза» [Полная ..., т. 3, 2014, с. 495–494]; «Вьетнамская литература от создания Индокитайского союза до объединения страны в 1975 г. [Полная ..., т. 4, 2014, с. 567–620]; «Вьетнамская литература 1975–2011 гг.» [Полная ..., т. 5, 2014, с. 393–442]. Как уже отмечал автор, «Т.Н. Филимонова проследила развитие вьетнамской литературы от истоков до 2011 г.» [Кнорозова, 2022, с. 150].

Вершиной вьетнамской традиционной литературы стала повествовательная поэма «Киеу» великого вьетнамского поэта Нгуена Зу (1766–1820). Полностью она была переведена на русский язык в двух вариантах – один перевод с вьетнамского на русский был выполнен Ву Тхе Кхоем [Нгуен Зу, 2015, 2016], второй – В. Поповым, одним из редакторов является известный вьетнамовед А.А. Соколов.

В 2009 г. вышла наша монография «Странствия в бесконечном: вьетнамская традиционная проза малых форм» [Кнорозова, 2009]. В ней вниманию читателя предложены переводы трех литературных памятников: «Сны Южного старца» Хо Нгуен Чынга (XV в.), «Описание удивительного земель, расположенных к югу от гор» (XV в.), «Случайные записки о превратностях судьбы» Фам Динь Хо и Нгуен Ана (нач. XIX в.) [Кнорозова, 2019, с. 44].

Также нами написан и опубликован ряд статей о вьетнамской поэзии, например: «Покровитель книгопечатания Лыонг Ньы Хок и ранняя вьетнамская антология “Тщательно отобранные старинные и со-

временные поэты” (XV век)» [Кнорозова, 2020а, с. 15–20]; «“Сборник стихов вьетского звучания” (Вьет ам тхи тап) Фан Фу Тиена – одна из первых вьетнамских поэтических антологий (XV в.)» [Кнорозова, 2016, с. 62–65]; «“Сочинение на родном языке о десяти видах бесприютных душ-хон” и вьетнамский энциклопедический труд “Записи о Небесном Юге, сделанные в часы досуга”» [Кнорозова, 2020б, с. 70–79]; «К вопросу символики образа луны во вьетнамской традиционной поэзии» [Кнорозова, 2020в, с. 352–367]; «Вьетнамский поэт Чан Нгуен Дан и китайская культурная традиция» [Кнорозова, 2018, с. 759–772].

В 2023 г. была опубликована большая и содержательная статья К.Ю. Леонова «Классическая вьетнамская поэзия эпохи Ли – Чан» [Леонов, 2023, с. 74–135]. По данной тематике подобных исследований в России до сих пор не было. Автор рассматривает «связь и влияние китайской поэзии, главным образом времен китайских династий Тан и Сун, на все аспекты рождения и развития вьетнамского стихосложения. В статье также представлены анализ отдельных вьетнамских стихов как органической составляющей общей дальневосточной просодической традиции и поиск того нового, что вьетнамские авторы сумели в нее внести» [Леонов, 2023, с. 74].

Определенный этап в развитии вьетнамской историографии связан с летописным сводом Нго Ши Лиена «Полное собрание исторических записок», составленным в 1479 г. Этот труд опирался на предшествующие сочинения Ле Ван Хыу и Фан Фу Тиена. В XVII в. летопись Нго Ши Лиена была продолжена, весь свод получил название *Дай вьет шы ки тоан тхы* («Полное собрание исторических записок Дайвьета»), под этим заголовком обычно и упоминается сочинение Нго Ши Лиена [Кнорозова, 2016а, с. 298]. Оно охватывает историю Вьетнама от легендарной династии Хунг-вьонгов до 1675 г.

Перевод на русский язык центрального памятника традиционной исторической мысли Вьетнама – «Полного собрания исторических записок Дайвьета» [Кнорозова, 2019, с. 43] осуществлялся с 2002 по 2022 г. В 2002 г. вышел первый том «Полного собрания исторических записок Дайвьета» [Полное собрание ... , 2002], в 2010 г. – второй том [Полное собрание ... , 2010], в 2012 г. – третий том [Полное собрание ... , 2012], в 2014 г. – пятый том [Полное собрание ... , 2014], в 2018 г. – шестой том [Полное собрание ... , 2018] [Кнорозова, 2019, с. 43], в 2020 г. – седьмой том [Полное собрание ... , 2020], в 2021г. – восьмой том [Полное собрание ... , 2021], в 2022 г. – четвертый том [Полное собрание ... , 2022]. Это издание стало одним из важнейших достиже-

ний российского вьетнамоведения. На европейские языки этот труд так и не был переведен [Кнорозова, 2021, с. 216]. Хотелось бы отметить огромный вклад, который внес в издание ведущий российский вьетнамовед А.Л. Федорин, являющийся руководителем проекта. Он принимал участие в работе над первыми тремя томами. В последующих томах им выполнен перевод с ханвьета, и написаны вступительные исследовательские статьи и комментарии. «Изданные тома станут настольными книгами многих вьетнамоведов, займут важное место в университетских библиотеках и будут использоваться в учебном процессе» [Кнорозова, 2021, с. 216].

«В первом томе Полного собрания, в главе “Правила передачи имен, названий и терминов, использованных при переводе ТТ¹”, подробно разъясняются принципы записи на русском языке географических названий, вьетнамских имен, храмовых имен императоров, названий эр правления, титулов, должностей, названий учреждений, циклические обозначения годов и т.д.» [Кнорозова, 2021, с. 214; Полное собрание ..., 2002, с. 53–56]. Как автор уже замечал, «при переводе других традиционных текстов представляется целесообразным использовать эти правила» [Кнорозова, 2021, с. 216]. В данной статье автор опирался на них.

«Полное собрание исторических записок Дайвьета» можно назвать энциклопедией традиционного Вьетнама. В частности, в нем представлены квалифицированные академические переводы различных жанров письменной словесности [Кнорозова, 2021, с. 214].

Летописный свод предоставляет возможность познакомиться с образцами классической вьетнамской поэзии.

Один из самых ранних памятников вьетнамской литературы – прощальное стихотворное послание Нго Тян Лыу (ум. 1011 г.), обращенное к послу сунского двора [Полное собрание ..., 2012, с. 93], в русском переводе «Провожая посла Ли Цзюэ» [Классическая поэзия ..., 1977, с. 501].

Стихотворение написано Нго Тян Лыу по приказанию императора Ле Хоана (годы правления 980–1005) по случаю проводов убывающего из страны сунского посла Ли Цзюэ выражением ему благодарности за поднесенное в дар послание в стихах, адресованное До Фап Тхуану

¹Так сокращенно переводчики обозначают вьетнамский летописный свод «Полное собрание исторических записок Дайвьета».

(915–990). Его можно рассматривать как дипломатический документ [Нгуен Данг На, 1996, с. 230–242].

Приехав во Вьетнам, Ли Цюэ продекламировал две стихотворные строки, их продолжил До Фап Тхуан. Как отмечает А.Л. Федорин, «четыре строки, две из которых продекламировал Ли Цюэ, а две другие – буддийский наставник До Фап Тхуан (915–990. – Е. К.), это незначительно измененная часть стихотворения известного танского поэта Ло Бинь-вана “О, гуси”. Подхватив слова своего китайского собеседника, вьетнамский монах продемонстрировал свою глубокую ученость и эрудицию, поразив этим собеседника» [Полное собрание ..., 2012, с. 287].

По словам Нгуен Данг На, стихотворение Нго Тян Лыу, написанное в 987 г., представляет собой уникальное явление в ранней вьетнамской литературе: это единственный случай использования жанра *цы* в поэзии X–XV вв. Оно является не только произведением, стоящим у истоков национальной литературы, но и документом, связанным с важнейшими событиями истории Вьетнама X в., когда независимость была только что завоевана [Нгуен Данг На, 1996, с. 230]. Стихотворение известно в двух редакциях, оно входит в «Собрание выдающихся праведников из сада тхиен» (XIII–XIV вв.) и «Полное собрание исторических записок Дайвьета» [Нгуен Данг На, 1996, с. 230]. По мнению Нгуен Данг На, список стихотворения Нго Ня Лыу из «Полного собрания...» наиболее верен и приближен к оригиналу [там же, с. 241–242].

Вьетнамский ученый отмечает, что не случайно такие прославленные летописцы и высокообразованные конфуцианцы, как Ле Ван Хыу, Фан Фу Тиен и Нго Ши Лиен, использовали тексты стиха-подарка и стиха-ответа Ли Цюэ и Нго Тян Лыу при составлении «Полного собрания...», поместив рядом оба текста. Понимание стиха-ответа возможно только после прочтения стиха-подарка [там же, с. 241].

Как отмечает Данг Тхай Май, часто поэтами были полководцы, среди самых блестящих имен можно назвать Ли Тхыонг Киета (1019–1105), Чан Хынг Дао (1226–1300), Чан Куанг Кхая (1248–1294), Фам Нгу Лао (1255–1320) [Данг Тхай Май, 1982, с. 87].

В летописный свод входит знаменитое стихотворение военачальника Ли Тхыонг Киета (XI в.) [Полное собрание ..., 2012, с. 175], появившееся во время борьбы с сунскими войсками и воспринимавшееся как политический манифест.

По словам А.В. Никитина, «едва ли не первым шагом после освобождения стало провозглашение своеобразной стихотворной декларации независимости, в которой провозглашается небесное (природное) право вьетнамских правителей на свою территорию и предлагаются соответствующие небесные “гарантии”. Обычно это четверостишие танского размера приписывается полководцу Ли Тхыонг Киету (1019–1105). Однако по преданию, зафиксированному во “Вьет диен у линь тап”, эти слова от имени “Августейшего Неба” произносят духи-полководцы, братья Чыонг Хонг и Чыонг Хат, в присутствии армии, возглавляемой Ли Тхыонг Киетом, и обращены они к вторгшейся во вьетнамские пределы армии династии Сун... Самое удивительное здесь то, что “противящимися дикарями” названы подданные китайской династии Сун... Вьетнамцы, таким образом, меняют местами “культурный центр” и “варваров”» [Никитин, 2001, с. 260–261].

Полководец Фам Нгу Лао (1255–1320) прославился в боях с монголами. Известное четверостишие Фам Нгу Лао, проникнутое патриотическими устремлениями [Полное собрание ..., 2022, с. 174] включено в «Полное собрание...».

Как отмечает Н.И. Никулин, лирическая поэзия создавала образы защитников страны, в нее властно вторгается героическое начало [Никулин, 1977, с. 66]. Подвиги воинов изображаются символически, военачальник и поэт Чан Куанг Кхай (1248–1294) писал о выигранных сражениях в стихотворении «Вслед за колесницей государя возвратился в столицу», которое было золотыми письменами начертано в родном храме императоров династии Чан (1225–1400) [Никулин, 1977, с. 66]. Патриотические стихи верховного канцлера Чан Куанг Кхая [Полное собрание ..., 2022, с. 110] входят в «Полное собрание...». В них есть такие строки: «Для Великого мира напрягали все силы. [Возвратили] прежние территории, [принадлежавшие нам] испокон веков».

В летописном своде приведена *гамха*, которую по преданию написал дух Фудонга [Полное собрание ..., 2012, с. 260]. В ней заключалось предсказание о судьбе династии Ли (1010–1225). Буддийский монах Нгуен Ван Хань (? – 1018) преподнес ее императору Ли Тхай-то (годы правления 1010–1028), но он не понял заключенный в ней смысл.

В «Полное собрание... входят стихи императора Чан Зу-тонга (годы правления 1314–1369), воспевающие императора Чан Тхай-тонга (годы правления 1225–1258) [Полное собрание ..., 2022, с. 92]; приведена строфа из стихотворения Чан Тоая (псевдоним Шам Лау)

[Полное собрание ..., 2022, с. 93]; стихи Чан Тхань-тонга (годы правления 1258–1278) [там же, с. 120] о посещении императором родных мест в области Тхиенчыонг; четверостишие императора Чан Ань-тонга (годы правления 1293–1314), выгравированное на «дщце для записи распоряжений», пожалованной Чан Тхи Киену [там же, с. 132]; стихотворение Нгуен Чунг Нгана (1289–1370), в котором, по мнению историографа, проявлялось самодовольство [там же, с. 182]; стихотворение императора Чан Нге-тонга (годы правления 1370–1372), написанное до вступления на престол, когда он скрывался во время правления Зыонг Нят Ле (годы правления 1369–1370) [там же, с. 232].

Высокопоставленному сановнику Чан Банг Кану, отличавшемуся преданностью, искренностью, отсутствием стремления к роскоши, император Чан Минь-тонг (годы правления 1314–1329) подарил картину и стихотворение, которое приведено в летописном своде (1324) [там же, с. 180].

Император Чан Минь-тонг, находясь при смерти, сочинил стихи об измерении ему пульса придворными врачами [там же, с. 216].

Китайский посол Ню Лян сочинил эпитафию на смерть императора Чан Зу-тонга (годы правления 1314–1369) [там же, с. 228].

В летописный свод включены следующие стихотворения:

– стихотворение Хо Куи Ли (годы правления: 1400–1401), поучающее сыновей Хо Хан Тхыонга (1401–1407) и Хо Нгуен Чынга (он знал об их неприязни) [там же, с. 306];

– хвалебная ода Лыонг Ны Хока, посвященная умершему сановнику Хоанг Тханю (1463) [Полное собрание ..., 2018, с. 58];

– стихи Ву Зуэ (1468–1522) [там же, с. 346], видного сановника, победителя дворцового конкурса 1490 г. (1518);

– стихи императора Ле Тхань-тонга (годы правления 1460–1497) [там же, с. 66, 108, 212], стихотворное предисловие к энциклопедическому своду [там же, с. 173]. В предсмертный час император создал автобиографическое стихотворение, вошедшее в летописный свод [там же, с. 217–218]. Также приведено предисловие императора Ле Тхань-тонга к своему стихотворению «Морское устье Линьчыонг» [там же, с. 142];

– стихи императора Ле Кунг-хоанга (годы правления 1522–1527), убитого Мак Данг Зунгом (годы правления 1522–1529). Император награждал Мак Данг Зунга веером с собственноручно составленным стихотворением «Чжоу-гун помогает Чэн-вану» (1527) [там же, с. 368–369];

– император Ле Тьонг-зык (годы правления 1510–1516) в качестве прощального подарка посвятил по два стихотворения главному послу Чжань Жо-шуню и заместителю посла Пань Си-цзэну. Подхватив рифму, китайцы отвечали стихотворениями (1513) [Полное собрание ..., 2022, с. 315–317];

– посол Куать Хыу Нгием в стихах благодарил минского императора за милость (1503) [там же, с. 268].

Как отмечает К.И. Голыгина, деятельность литератора в Китае часто, если не всегда, смыкалась с исполнением обязанностей чиновника [Голыгина, 1971, с. 46–47]. К жанрам высокой литературы относилась эпистолярная проза (*шу* – письмо), жанры официального обихода – деловая переписка: *чжао цэ* – императорские манифесты и приказы, *си и* – официальные заявления, нередко об объявлении войны, и официальные донесения, *чжан бяо* – формы письменных обращений к императору, *цзоу ци* – доклады трону и представления, *и дуй* – предложения и ответы [там же].

Императорские указы, воззвания, манифесты, доклады трону также присутствуют во вьетнамском летописном своде.

Среди наиболее известных памятников вьетнамской словесности можно отметить «Указ о перенесении столицы» [Полное собрание ..., 2012, с. 116–117], написанный императором Ли Тхай-то в 1010 г.; «Воззвание к войскам» («Разъяснение всем второстепенным военачальникам манифеста об объявлении войны») [Полное собрание ..., 2022, с. 140] руководителя борьбы с монголами принца Чан Куок То-ана (1258); «Великое воззвание императора, составленное Нгуен Ча-ем» [Полное собрание ..., 2014, с. 136–142] (Великое воззвание [по случаю] умиротворения [царства] У» (1428) известного поэта, военачальника, политического деятеля Нгуен Чая (1380–1442).

В качестве примера можно привести следующие указы, вошедшие в «Полное собрание...».

Указ правительницы Ли Тиеу-хоанг, занимавшей престол в 1224–1225 гг., перед тем как к власти пришла династия Чан (1225–1400) [Полное собрание ..., 2012, с. 258–259]; Указ-завещание Ли Нян-тонга (годы правления: 1072–1128), в котором он объявил наследника и призывал сократить срок траура: «...пышные похороны отвлекают от дел, длительный траур вредит чувствам. Нам бы очень этого не хотелось» [там же, с. 195]. «Что же касается траура, то через три дня снимите траурные одежды и прекратите скорбеть и печалиться» [там же, с. 196].

Указ императора Ле Тхай-тонга (годы правления 1433–1442) (1438) в связи с бедствиями, которые следуют одно за другим: «Признаю за собой вину и корю себя...» [Полное собрание ..., 2014, с. 228].

Император Ле Тхань-тонг издал указ о походе на бонманов [Полное собрание ..., 2018, с. 152–154], указ о личном походе на Айлао (1479) [там же, с. 154–157].

После побед над династией Мак в 1593 г. вышел указ по случаю того, что император Ле Тхе-тонг (годы правления 1573–1600) въехал в главный дворец столицы [Полное собрание ..., 2020, с. 132–134].

В 1662 г. был издан указ по поводу того, что император Ле Хуен-тонг (1663–1671) взошел на престол [Полное собрание ..., 2021, с. 165].

В летописный свод входят указ-поучение Чинь Така (годы правления 1657–1682) о возведении на престол императора Ле Зя-тонга (годы правления 1672–1675) [там же, с. 200–202]; указ, поучающий чиновников всех учреждений (1674) [там же, с. 209]; воззвание к гражданским, военным сановникам, приближенным по случаю того, что император Ле Хуен-тонг почтил тюа Чинь Така особо выдающимся ритуалом [там же, с. 172–175] (1664); императорский манифест Ле Тхе-тонга (годы правления: 1573–1599) по случаю восшествия на престол (1573) [Полное собрание ..., 2020, с. 89]; императорский манифест о восшествии на престол Ле Кинь-тонга (годы правления 1599–1619) (1599) [там же, с. 168–169].

В связи с военным походом распространили воззвание к населению двух местностей – Тхуанхоа и Куангнам (1672) [Полное собрание ..., 2021, с. 204–206].

В летописный свод включены доклады на высочайшее имя, например, доклады чиновников о появлении зловещей звезды, являющемся недобрым предзнаменованием (1618) [там же, с. 91–95]; высочайший доклад, составленный чиновниками-критиками [Полное собрание ..., 2014, с. 194–195]. Критике подвергся император Ле Тхай-тонг. Чиновники упрекали его: «...не читаете книг, но берете лук и стреляете по птицам...играете с евнухами и награждаете их...» [там же, с. 194]. Прочитав доклад, император рассердился, но чиновники разъяснили, что из любви к правителю исполнили свои должностные обязанности, и остались занимать прежние должности [там же, с. 195].

К жанрам классической прозы *вэнь* относится эпиграфика: стелы, надписи на утвари, оружии, камнях. В «Полное собрание...» входят тексты стел, например текст стелы в храме Кхайнгием в Бакзянге, со-

ставленный Чыонг Хан Шиеу (?–1354), видным сановником, поэтом [Полное собрание ..., 2022, с. 212]. Конфуцианец Ле Ба Куат, занимавший в XIV в. высшие должности в государстве, составил текст стелы антибуддийской направленности для храма Тхиеуфук в деревне Бай в Бакзыанге [там же, 236–237], желая «показать свет учения Совершенномудрых, опровергнуть ложную ересь...» [там же, с. 236].

В летописном своде приведено краткое содержание молитвы о дожде [Полное собрание ..., 2018, с. 143] (1476). Император Ле Тхань-тонг «...осмеливается со всей искренностью низжайше просить Высочайшего разверзнуть небеса и принять верительную бирку ведающим календарем, блистающим истиной, воплощающим Дао, небесным благоговейно почитаемым яшмовым Императором. Ныне, поскольку от зимы до лета было мало дождей и постоянно светило солнце, люди в делах испытывают тяготы, ремесленники и торговцы скорбят, крестьяне утратили надежду...» [там же, с. 143].

Таким образом, в «Полном собрании...» присутствует ряд литературных произведений. В летописный свод включены стихи Чан Куанг Кхая, Фам Нгу Лао, Нгуен Чунг Нгана, императоров Чан Зу-тонга, Чан Ань-тонга, Чан Минь-тонга, Чан Нге-тонга, Ле Тхань-тонга; императорские указы, воззвания, манифесты, доклады трону, эпиграфические тексты, относящиеся к высокой литературе *вэнь*.

Особое внимание хотелось бы обратить на такие жемчужины вьетнамской словесности, как «Указ о перенесении столицы», написанный императором Ли Тхай-то (1010); «Воззвание к войскам» руководителя борьбы с монголами принца Чан Куок Тоана (1258); «Великое воззвание [по случаю] умиротворения [царства] У» известного поэта, военачальника, политического деятеля Нгуен Чая (1428).

Можно отметить, что если известные российские вьетнамоведы Н.И. Никулин и М.Н. Ткачев использовали источники в переводе на современный вьетнамский язык, то в настоящее время ряд исследователей (например, А.Л. Федорин, А.В. Никитин, К.Ю. Леонов, Е.Ю. Кнорозова) изучают оригинальные тексты.

Список литературы

Источники

Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – Москва : Художественная литература, 1977. – 501 с.

Нгуен Зу. Киеу. Стенания истерзанной души / пер. с вьет. Ву Тхе Кхой ; поэтич. пер. В. Попов. – Ханой : Общественные науки, 2015. – 340 с.

Нгуен Зу. Повесть о Киеу / пер. свободным стихом: Ву Тхе Кхой. – Ханой : Тхе зой, 2016.

Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет шы ки тоан тхы) : в 8 т. Т. 1 / пер. с ханвьета К.Ю. Леонова и А.В. Никитина ; коммент., вступ. ст. и прил. К.Ю. Леонова и А.В. Никитина при участии В.И. Антощенко, М.Ю. Ульянова, А.Л. Федорина. – Москва : Восточная литература, 2002. – 343 с.

Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет шы ки тоан тхы) : в 8 т. Т. 2 / пер. с ханвьета, коммент., предисл., и прил. К.Ю. Леонова, А.В. Никитина и А.Л. Федорина; коммент., вступ. ст. А.Л. Федорина. – Москва : Восточная литература, 2010. – 485 с.

Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет шы ки тоан тхы) : в 8 т. Т. 3 / пер. с ханвьета и коммент. К.Ю. Леонова, А.Л. Федорина при участии М.Ю. Ульянова; предисл., вступ. ст. и прил. А.Л. Федорина. – Москва : Восточная литература, 2012. – 887 с.

Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет шы ки тоан тхы) : в 8 т. Т. 5 / пер. с ханвьета и коммент., вступ. ст. и прил. А.Л. Федорина. – Москва : Восточная литература, 2014. – 1078 с.

Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет шы ки тоан тхы) : в 8 т. Т. 6 / пер. с ханвьета и коммент., вступ. ст. и прил. А.Л. Федорина. – Москва : Восточная литература, 2018. – 789 с.

Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет шы ки тоан тхы) : в 8 т. Т. 7 / пер. с ханвьета и коммент., вступ. ст. и прил. А.Л. Федорина. – Москва : Восточная литература, 2020. – 933 с.

Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет шы ки тоан тхы) : в 8 т. Т. 8 / пер. с ханвьета и коммент., вступ. ст. и прил. А.Л. Федорина. – Москва : Восточная литература, 2021. – 838 с.

Полное собрание исторических записок Дайвьета (Дайвьет шы ки тоан тхы) : в 8 т. Т. 4 / пер. с ханвьета и коммент., вступ. ст. и прил. А.Л. Федорина. – Москва : Восточная литература, 2022. – 799 с.

Исследования

Брагинский В.И. Проблемы типологии средневековых литератур Востока. – Москва : Восточная литература, 1991. – 386 с.

Гольгина К.И. Теория изящной словесности в Китае XIX – начала XX в. – Москва : Наука, 1971. – 291 с.

Данг Тхай Май. Идеи и образы вьетнамской поэзии XI–XIV вв. // Традиционное и новое в литературах Юго-Восточной Азии / под ред. Хоанг Чунг Тхонга. – Москва : Наука, 1982. – С. 83–95.

Кнорозова Е.Ю. Странствия в бесконечном: вьетнамская традиционная проза малых форм. – Санкт-Петербург : БАН; Альфарет, 2009. – 344 с.

Кнорозова Е.Ю. «Сборник стихов вьетского звучания» (Вьет ам тхи тап) Фан Фу Тиена – одна из первых вьетнамских поэтических антологий (XV в.) // Петербургская библиотечная школа, 2016. – № 1(53). – С. 62–65.

Кнорозова Е.Ю. «Китай и Вьетнам: место библиографических сочинений в традиционной историографии» 46 научн. конф. // Общество и государство в Китае. – Москва : Ин-т востоковедения РАН, 2016а. – Т. 46 (XLVI) – Ч.1. – С. 297–308.

Кнорозова Е.Ю. Вьетнамский поэт Чан Нгуен Дан и китайская культурная традиция // Общество и государство в Китае. – Москва : ИВ РАН, 2018. – Т. 48 (XLVIII). – Ч. 2. – С. 759–772.

Кнорозова Е.Ю. К вопросу об обеспечении гуманитарных исследований Вьетнама // Петербургская библиотечная школа. – Санкт-Петербург, 2019. – № 3(68). – С. 40–47.

Кнорозова Е.Ю. Покровитель книгопечатания Лыонг Ньы Хок и ранняя вьетнамская антология «Тщательно отобранные старинные и современные поэты» (XV век) // Наука и библиотека : сб. науч. трудов / под ред. Н.В. Колпаковой. – Санкт-Петербург, 2020а. – Вып. 1. – С. 15–20.

Кнорозова Е.Ю. «Сочинение на родном языке о десяти видах бесприютных душ-хон» и вьетнамский энциклопедический труд «Записи о Небесном Юге, сделанные в часы досуга» // Вьетнамские исследования. – Москва, 2020б. – Серия 2. – № 3. – С. 70–79.

Кнорозова Е.Ю. К вопросу символики образа луны во вьетнамской традиционной поэзии // Общество и государство в Китае. – Москва : ИВ РАН, 2020в. – Вып. 35. – Т. L – Ч. 1. – С. 352–367.

Кнорозова Е.Ю. Выдающийся проект российского вьетнамоведения // Вьетнамские исследования. – Москва, 2021. – Т. 5, № 4. – С. 214–220.

Кнорозова Е.Ю. К вопросу изучения вьетнамской литературы российскими учеными // Наука и библиотека : сб. научных трудов. – Санкт-Петербург : БАН, 2022. – Вып. 4. – С. 148–155.

Леонов К.Ю. Классическая вьетнамская поэзия эпохи Ли – Чан // Вьетнамские исследования. – Москва, 2023. – Т. 7, № 2. – С. 74–135.

Неуен Данг На. Стихотворение-цы «Вьонг ланг куи»: текст и его расшифровка // Традиционный Вьетнам. – Москва, 1996. – Вып. 2. – С. 230–242.

Никитин А.В. Универсальные характеристики традиционной вьетнамской мысли // Универсалии восточных культур / под ред. М.С. Степанянц. – Москва : Восточная литература, 2001. – С. 244–289.

Никулин Н.И. Вьетнамская литература. От средних веков к новому времени. X–XIX вв. – Москва : Наука, 1977. – 344 с.

Никулин Н.И. Буддийские идеи во вьетнамской поэзии XVIII – первой половине XIX в. // Буддизм и литература / под ред. Н.И. Никулина. – Москва : ИМЛИ РАН, 2003. – С. 293–336.

Никулин Н.И. Вьетнамский поэт-император Ле Тхань Тонг и «Три учения» // Человек – искусство – общество. Закон целого. К юбилею проф. Ю.Б. Бобырева : сб. ст. под ред. Б.Л. Рифтина. – Москва : Наука, 2006. – С. 203–210.

Никулин Н.И. Русский перевод стихов вьетнамской поэтессы XVIII – начала XIX в. Хо Суан Хьонг // Восточная классика в русских переводах / под ред. Б.Л. Рифтина. – Москва : Восточная литература, 2008. – С. 433–446.

Полная академическая история Вьетнама. Т. 1–6. Москва : РАН, 2014.

Рифтин Б.Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур (вместо введения) // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада / под ред. Б.Л. Рифтина. – Москва : Наука, 1974. – С. 9–116.

References

- Braginskij, V.I. *Problemy tipologii srednevekovyx literatur Vostoka* [Problems of typology of medieval literatures of the East]. Moscow, Vostochnaya literature Publ., 1991. 386 p. (In Russ.)
- Goly'gina, K.I. *Teoriya izyashnoy slovesnosti v Kitae XIX – nachala XX v.* [Theory of fine literature in China in the 19th – early 20th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 291 p. (In Russ.)
- Dang Txaj Maj. *Idei i obrazy v'etnamskoj poezii XI–XIV vv.* [Ideas and Images of Vietnamese Poetry of the 11th–14th Centuries]. In *Tradicionnoe i novoe v literaturax Yugo-Vostochnoj Azii*, pod redakciej Xoang Chung Txonga [Traditional and New in the literatures of Southeast Asia, edited by Xoang Chung Txong]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 83–95. (In Russ.)
- Knorozova, E.Yu. *Stranstviya v beskonechnom: V'etnamskaya tradicionnaya proza malyx form* [Wanderings in the Infinite: Vietnamese Traditional Prose of small forms]. Saint Petersburg, BAN; Al'faret Publ., 2009. 344 p. (In Russ.)
- Knorozova, E.Yu. “Sbornik stixov v'etskogo zvuchaniya” (V'et am txi tap) Fan Fu Tien – odna iz pervyx v'etnamskix poeticheskix antologij (XV v.) [“A Collection of Poems with Vietnamese Sound” (Viet Am Thi Tap) by Phan Phu Tien is one of the first Vietnamese poetry anthologies (15th century)]. *Peterburgskaya bibliotechnaya shkola*, no. 1(53), 2016, p. 62–65. (In Russ.)
- Knorozova, E.Yu. “Kitaj i V'etnam: mesto bibliograficheskix sochinenij v tradicionnoj istoriografii” 46 nauchn. konf. [“China and Vietnam: the place of bibliographic writings in traditional historiography” 46 scientific conference]. In *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and the State in China]. Moscow, In-t vostokovedeniya RAN Publ., T. 46 (XLVI), ch.1, 2016a, pp. 297–308. (In Russ.)
- Knorozova, E.Yu. V'etnamskij poet Chan Nguen Dan i kitajskaya kul'turnaya tradiciya [Vietnamese poet Chiang Nguyen Dang and Chinese cultural tradition]. In *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and the State in China]. Moscow, IV RAN Publ., T. 48 (XLVIII). Ch. 2, 2018, pp. 759–772. (In Russ.)
- Knorozova, E.Yu. K voprosu ob obespechenii gumanitarnyx issledovanij V'etnama [On the issue of providing humanitarian research in Vietnam]. *Peterburgskaya bibliotechnaya shkola*. Saint Petersburg, no. 3(68), 2019, p. 40–47. (In Russ.)
- Knorozova, E.Yu. Pokrovitel' knigopechataniya Lyong N'y Xok i rannaya v'etnamskaya antologiya “Tshhatel'no otobrannye starinnye i sovremennye poety” (XV vek) [Patron of Printing Luong Nhu Hoc and the Early Vietnamese Anthology “Carefully Selected Ancient and Modern Poets” (15th Century)]. In *Nauka i biblioteka. Sbornik nauchnyx trudov*, pod red. N.V. Kolpakovoj [Science and Library: Collection of scientific papers, edited by N.V. Kolpakova]. Saint Petersburg, Vyp. 1, 2020a, pp. 15–20. (In Russ.)
- Knorozova, E.Yu. “Sochinenie na rodnom yazyke o desyati vidax bespriutnyx dush-xon” i v'etnamskij enciklopedicheskij trud “Zapisi o Nebesnom Yuge, sdelannye v chasy dosuga” [“Composition in the mother tongue about ten kinds of homeless soul-hon” and the Vietnamese encyclopedic work “Records of the heavenly South, made in leisure hours”]. *V'etnamskie issledovaniya*. Seriya 2, № 3, 2020b, p. 70–79. (In Russ.)
- Knorozova, E.Yu. K voprosu simvoliki obraza luny vo v'etnamskoj tradicionnoj poezii [On the Symbolism of the Moon Image in Vietnamese Traditional Poetry]. In *Obshchestvo i*

gosudarstvo v Kitae [Society and the State in China]. Moscow, IV RAN Publ., Vyp. 35, t. L, ch. 1, 2020c, pp. 352–367. (In Russ.)

Knorozova, E.Yu. Vydayushijisya proekt rossijskogo v'etnamovedeniya [An outstanding project of Russian Vietnamese Studies]. *V'etnamskie issledovaniya*. T. 5, № 4, 2021, p. 214–220. (In Russ.)

Knorozova, E.Yu. K voprosu izucheniya v'etnamskoj literatury rossijskimi uchenymi [On the issue of studying Vietnamese literature by Russian scientist]. In *Nauka i biblioteka. Sbornik nauchnyx trudov*, pod red. N.V. Kolpakovoj [Science and Library: Collection of scientific papers, edited by N.V. Kolpakova]. Saint Petersburg, BAN Publ., Vyp. 4, 2022, pp. 148–155. (In Russ.)

Leonov, K.Yu. Klassicheskaya v'etnamskaya poeziya epoxi Li – Chan [Classical Vietnamese poetry of the Li-Tran era]. *V'etnamskie issledovaniya*. T. 7, № 2, 2023, p. 74–135. (In Russ.)

Nguyen Dang Na. Stixotvorenie-cy “Vyong lang kui”: tekst i ego rasshifrovka [The poem “Vuong Lang Quy”: text and its decoding]. In *Tradicionnyj V'etnam*. Vyp. II. Moscow, 1996, pp. 230–242. (In Russ.)

Nikitin, A.V. Universal'nye xarakteristiki tradicionnoj v'etnamskoj mysli [Universal characteristics of traditional Vietnamese thought]. In *Universalii vostochnyx kul'tur*, pod red. M.S. Stepanyancz [Universals of Oriental cultures, edited by M.S. Stepanyants]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2001, pp. 244–289. (In Russ.)

Nikulin, N.I. V'etnamskaya literatura. Ot srednix vekov k novomu vremeni. X–XIX vv. [Vietnamese Literature. From the Middle Ages to the Modern Age. X–XIX centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 344 p. (In Russ.)

Nikulin, N.I. Buddijskie idei vo v'etnamskoj poezii XVIII – pervoj polovine XIX v. [Buddhist ideas in Vietnamese poetry of the 18th – first half of the 19th centuries]. In *Buddizm i literature*, pod red. N.I. Nikulina [Buddhism and Literature, edited by N.I. Nikulin]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2003, pp. 293–336. (In Russ.)

Nikulin, N. I. V'etnamskij poet – imperator Le Txan' Tong i “Tri ucheniya” [Vietnamese poet-emperor Le Thanh Tong and the “Three Teachings”]. In *Chelovek – iskusstvo – obshchestvo. Zakon celogo. K yubileyu prof. yu. B. Bobyreva: sb st. pod red. B.L. Riftina* [Man – art – society. The law of the whole. To the anniversary of Professor Yu.B. Bobyrev: Collection of articles edited by B.L. Riftin]. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 203–210. (In Russ.)

Nikulin, N.I. Russkij perevod stixov v'etnamskoj poetessy XVIII – nachala XIX v. Xo Suan Xyong [Russian translation of poems by a Vietnamese poetess of the 18th – early 19th centuries Ho Xuan Huong]. In *Vostochnaya klassika v russkix perevodax*, pod red. B.L. Riftina [Oriental classics in Russian translations, edited by B.L. Riftin]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2008, pp. 433–446. (In Russ.)

Polnaya akademicheskaya istoriya V'etnama [Complete academic history of Vietnam]. T. 1–6. Moscow, RAN Publ., 2014. (In Russ.)

Riftin, B.L. Tipologiya i vzaimosvyazi srednevekovyx literatur (vmesto vvedeniya) [Typology and Interrelations of Medieval Literatures (instead of an Introduction)]. In *Tipologiya i vzaimosvyazi srednevekovyx literatur Vostoka i Zapada*, pod red. B.L. Riftina [Typology and Interrelationships of Medieval Literatures of East and West, edited by B.L. Riftin]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 9–116. (In Russ.)

ПЕРЕВОДЫ

УДК: 82-43+394

DOI:10.31249/hoc/2025.02.11

*Старостина А.Б.**

ЧЖАН ДАЙ. ТАО-АНЬ МЭН И. ФРАГМЕНТЫ О СНЕГЕ[©]

Аннотация: Публикация представляет собой аннотированный перевод пяти эссе сборника литератора, путешественника, историка и мецената Чжан Дая (1597–1689) *Тао-ань мэн и* («Тао-ань вспоминает во сне»). Четыре из них переводятся на русский язык впервые. Эссе посвящены опыту переживания повседневности в конце периода Мин.

Ключевые слова: Чжан Дай; травелоги; чайная культура; эпоха Мин; история повседневности.

Получена: 27.02.2025

Принята к печати: 02.04.2025

Для цитирования: Старостина А.Б. Чжан Дай. Тао-ань мэн и. Фрагменты о снеге // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 191–198. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.11

**Старостина Аглая Борисовна* – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва, Россия; abstarostina@gmail.com

Starostina Aglaia Borisovna – PhD in Philosophy, Senior Researcher at the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; abstarostina@gmail.com

[©] Старостина А.Б., 2025

Starostina A.B.

Zhang Dai. Tao'an Meng Yi. Fragments on Snow

Abstract. This publication contains an annotated translation of five essays from the collection *Tao'an Meng Yi* ("Dream Memories of Tao'an") by the writer, traveller, historian and patron of the arts Zhang Dai (1597–1689). Four of these essays have been translated into Russian for the first time. The essays are devoted to the experience of everyday life at the end of the Ming period.

Keywords: Zhang Dai; travelogues; tea culture; Ming dynasty; history of everyday life.

Received: 27.02.2025

Accepted: 02.04.2025

For quoting: Starostina A.B. Zhang Dai. *Tao'an Meng Yi*. Fragments on Snow // Herald of Culturology. – 2025. – No.2(113). – P. 191–198. – DOI:10.31249/hoc/2025.02.11

В написанном около 1665 г. сборнике *Тао-ань мэн и* («Тао-ань вспоминает во сне»)¹ Чжан Дай (1597–1689, псевдоним Тао-ань), путешественник и бывший меценат, рассказывает о своем опыте повседневной жизни в Китае до маньчжурского завоевания. Многие реалии, типичные для эпохи Мин (1368–1644), уже при жизни Чжан Дая исчезли или неузнаваемо изменились, что делает его книгу неоценимым источником для историков повседневности.

В настоящую подборку включены пять эссе из сборника, в состав названия которых входит иероглиф «снег» (*сюэ*). Ранее в нашем переводе уже вышли введение к этой книге и два эссе из нее («Квадратная хурма из монастыря Луюань» и «Сучжоуский белый заяц») [Старостина, 2012]. Подборка «снежных фрагментов» была собрана тогда же как продолжение к публикации 2012 г., но подготовить ее к печати удалось только сейчас.

Собственно о снеге здесь идет речь только в двух фрагментах «Как я смотрел на снег в Беседке на середине озера» и «Снег на горах Луншань». Они посвящены любованию снегом на воде и в горах, оба раза – в компании с другими ценителями.

В остальных трех эссе слово «снег» обозначает белизну – чайного отвара, шерсти и копыт мула или цветов пиона.

В отрывке «Чай “орхидейный снег”» рассказывается история ребрендинга чая – сначала самим Чжан Даем, который, добавив цветов жасмина в «снежные ростки», назвал эту смесь «орхидейным снегом», а затем торговцами, которые воспользовались изобретенным им красивым названием, чтобы обозначить с его помощью совсем другой сорт, не имевший отношения даже к «снежным росткам». «Снежный дух» повествует о темпераментном муле с незаурядной судьбой, моча которого (предположительно) имела целебные свойства. «Снег глубиной в чи» – формально характеристика сорта пиона, которая, однако, переходит в воспоминания об изобилии всяческих пионов в шаньдунском городе, где Чжан Дай когда-то бывал.

Перевод выполнен по изданию: Чжан Дай. Тао-ань мэн и (Тао-ань вспоминает во сне). Бэйпин: Пушэ, 1927.

Из 3 цзюаня («свитка»)

Чай «орхидейный снег»

Жичжу² – это место, где юэский князь ковал мечи³. Привкус у чая холодный, будто от металла и камня. Оуян Юншу⁴ сказал: «Из чаев двух Чжэ⁵ первейший – чай Жичжу»⁶. Ван Гуйлин⁷ сказал: «Счастливая трава⁸ в горах Луншань и снежные ростки в горах Жичжу⁹»¹⁰. Отсюда слава Жичжу и пошла. Столичные торговцы чаем, как начинался чайный сезон, приезжали сюда, но не думали специально о «снежных ростках». Заваривали их как обычный столичный чай, не пытаясь применять специальные способы.

Мой третий дядя Э знал рецепт заваривания чая «сосновый мох»¹¹. Сначала он попробовал так же заварить «счастливую траву». Попробовал: крепкий аромат бил в нос. Я же сказал: «Право, счастливая трава – хорошая. Но ханьский У-ди пил с блюда росу¹², и не исполнила она его желаний многих. А чай на Жичжу растет полянами. “И тощий бык свинью раздавит”¹³».

Тогда я пригласил людей из Шэ¹⁴ на гору Жичжу. Они срывали чай, ощипывали, мяли, рассыпали, веяли, сушили, пекли и хранили так же точно, как «сосновый мох». Его заваривали водой из разных источников, но аромат не шел. Вскипятили воду из родника Сицюань и налили ее в ковшик – запах стал слишком насыщенным.

Я подмешал цветов жасмина в чай, отмерив с тщанием. Затем поставил остудить в глазированной плошке с широким горлом. Заварил

бурлящим кипятком, и чай приобрел цвет только что снятой с бамбукового ствола кожицы, зеленой и розоватой в то же время, – оттенок первого рассвета, видимого в оконце домика в горах, когда первые лучи светят через бумагу. Чтоб белое соединить с зеленым, чай перелил в простой фарфор прозрачный. Поистине он лился, как в кипучей пене сотня стеблей диких орхидей. Теперь снежные ростки нашли свой цвет, но только вот не запах. Я в шутку назвал напиток этот «орхидейным снегом».

Через четыре или пять лет чай «орхидейный снег» повсюду знали, им повсюду торговали. Знатоки из Юэ бросили пить «сосновый мох» и взялись за «орхидейный снег». А были и такие, что пили и «орхидейный снег», и смесь его с «сосновым мхом». «Сосновый мох» известность потерял, цена его упала. Он уступил «орхидейному снегу», мирским обычаем последовав. Ну а сегодня в Хуэйчжоу и в уезде Шэ «орхидейным снегом» называют и «сосновый мох». Меняют этикетки у того, что раньше было «сосновым мхом». И это тоже странно.

Как я смотрел на снег в Беседке на середине озера¹⁵

В двенадцатом месяце пятого года правления Чунчжэнь¹⁶ я отправился на озеро Сиху. Три дня валил снег, и на озере не было уже слышно ни людских, ни птичьих голосов.

Когда настали сумерки, я взял лодочку, в какой гребут шестом, и в кожаной накидке, подбитой мехом, с жаровней один¹⁷ поплыл к Беседке на середине озера – смотреть на снег. Туман и дымка млечно расстилались. Небо с облаками, горами, водой – все сверху донизу белело. В озере отражались лишь линия дамбы, точка – беседка, палочка – моя лодка, два-три пятна – люди в лодке, и все.

Приплыл к беседке. Там двое, коврик расстелив, уселись друг напротив друга, а мальчик-слуга вино подогревал. Оно уже кипело на жаровне. Увидев меня, они обрадовались очень и сказали: «Ну надо же, на озере еще нашелся кто-то!» Стали усаживать меня и угощать вином. Я через силу выпил с ними три чарки и простился. Спросил, как их зовут; узнал, что люди из Нанкина, здесь проездом. Вернулся в лодку, слышу – лодочник ворчит: «И хозяин чудак, и эти, верно, не лучше»¹⁸.

Из 4 цзюаня

Снежный дух

Когда мой дед с материнской стороны господин Тао Ланьфэн служил помощником окружного правителя в Шоучжоу¹⁹, ему достался мул, весь белый, и с белыми копытами. В день он проходил две сотни ли²⁰. Дед поставил его в казенных стойлах.

Люди в Шоучжоу от болезни, когда глотку царапает и кашель досаждает, лечились часто, у мула этого набрав мочи. Запросов на мочу белого мула бывало по дюжине листов. Ее мешали с отваром корня астры²¹, а потом мой дед сзывал народ, и просителям раздавали то, что получилось.

Когда срок службы деда вышел, он оставил место, а потом почил. А сын его, мой дядя Сэсюань, отдал мне мула.

И у меня он жил лет десять с лишним, но, по правде, ни дня не ел он сена из кормушки. То днем, то ночью слышно было, как уходил он на поиски еды, и никогда его не видели голодным. Но что и где он ел, загадкой оставалось. На рассвете он всегда подходил к воротам и ждал почтительно. Входил в конюшню, ожидая конюха. Если на нем не выезжали до обеда, он, как обычно, ходил искать еды. Постепенно нрав у мула испортился, и он не позволял себя седлать. Но уж меня завидев, сразу послушно вставал и стоял как вкопанный. Лишь сяду в седло – летит стрелой. А если кто другой – ревет, лягается, кусается, и что ни делай, как ни бей его, – не слушает.

Однажды он шел по городской стене и не захотел дорогу уступить какой-то лошади без седока. Вдруг оступился, свалился в ров и умер. Я велел похоронить его, сказав: пусть он посмертно зовется «Снежный дух».

Из 6 цзюаня

Снег глубиной в чи

«Снег глубиной в чи»²² – название особого пиона, я видел такие в Яньчжоу²³. Бутоны чисто белые, без почек и чашелистиков, без розовой сердцевины, без красных или фиолетовых отметин. Гладкие, будто бараний жир застывший, нежные, как журавлиное перо, лепестки сплетены теремом, из них виднеются тычинки. Богатая, ровная, насыщенная белизна снега. Весь куст размером всего в три чи, ствол

маленький, слабый, не может нести пышный цветок размером с лотос. Поэтому его подвязывают к подставочке, чтобы не упал. К югу от Великой реки²⁴ знают это имя, но там он не растет, а где его росток найдется, там не будет годной почвы. Нелегко его увидеть где-то, кроме Яньчжоу.

Ну а в Яньчжоу пионы повсеместно выращивают, будто бы овес или ячмень. Во множестве, целыми полями. Когда цветут пионы, зовут гостей. Пионы всюду. Их выставляют под навесами по сторонам дороги, украшают ими двери. Их вешают на стены, прикрепляют к ширмам; они и на дверных завесах вьются, к циновкам припилены, ступени покрывают. В день уходят тысячи цветов, но никто и не пожалеет.

Когда я однажды был в Яньчжоу, друзья срезали сотнями цветы и присылали мне. Они лежали грудami везде и в беспорядке. Но, право, мне девать их было некуда.

Из 7 цзюаня

Снег на горе Луншань²⁵

В двенадцатом месяце шестого года правления под девизом Тянь-ци²⁶ выпал большой снег глубиной примерно в три чи с небольшим. К вечеру прояснилось, и я поднялся на Луншань. Устроился у главных ворот кумирни бога города. Спутниками мне были Ли Цзе, Гао Мэй, Ван Вань, Ма Сяоцин и Пань Сяофэй²⁷. Горная гряда покрылась снегом, озаренным луной. Где лучи луны не доставали, все освещалось снежной белизной.

На воздухе мы долго оставались и слегка замерзли. Слуга принес вина. Я с трудом поднял тяжелый кубок, чтобы спастись от стужи. От вина шел мягкий аромат, мешаясь со снежной свежестью. Я пил, но не пьянел. Ма Сяоцин запела, а Ли Цзе вторил ей игрой на флейте. Холод не давал звукам разнестись, напевы застредали в горле.

Пробило третью стражу, и настало время идти ложиться спать. Ма Сяоцин и Пань Сяофэй, обнявшись, скатились с дорожки Ста шагов к самому подножию горы и встали из сугроба все в снегу. Я же сел в одноколенную тележку и, стряхивая с одежды льдинки, отправился домой.

Примечания

¹ О.Л. Фишман (1919–1986) переводила это название как «Воспоминания о грезах Тао-аня» [Фишман, 1987, с. 482].

² Жичжу – гора в современном уезде Шаосин провинции Чжэцзян.

³ Имеется в виду Гоуцзянь – правитель государства Юэ (располагалось на территории современного Чжэцзяна) в первой половине V в. до н.э. Был известен, в частности, любовью к холодному оружию.

⁴ То есть знаменитый литератор и историк Оуян Сю (1007–1072).

⁵ Два Чжэ (Лянчжэ) – при Северной Сун, когда писал Оуян Сю, провинция (лу), включавшая всю территорию нынешнего Чжэцзяна и часть Цзянсу.

⁶ Переиначенная цитата из 1 цзюаня «Записей вернувшегося к полям» («Гуй тянь лу») Оуян Сю.

⁷ То есть Ван Шипэн (1112–1171), литератор, политический деятель.

⁸ «Счастливая трава» (*жуй цао*) – сорт популярного некогда чжэцзянского чая, который постепенно перестали выращивать в XVIII–XIX вв. Луншань – здесь Волуншань, также Фушань – гора в современном уезде Шаосин провинции Чжэцзян, в 20 с лишним км от упомянутой выше горы Жичжу.

⁹ «Снежные ростки», «снежные почки» (*сюя я*) – сорт чжэцзянского чая.

¹⁰ Переиначенная цитата из «Оды нравам и обычаям Гуйцзи» (*Гуйцзи фэнсу фу*) Ван Шипэна.

¹¹ «Сосновый мох» (*сун ло*) – сорт аньхуэйского чая.

¹² Считается, что ханьский император У-ди (на троне с 141 по 87 г. до н.э.) в числе прочих средств для продления жизни принимал воду, конденсировавшуюся на поверхности металлического блюда.

¹³ Цитата из хроники *Цзо чжуань* (13 год Чжао-гуна). Чжан Дай хочет сказать, что чая на горе Жичжу очень много, и на нем можно заработать больше, чем на «счастливой траве», пусть она, возможно, и выше сортом.

¹⁴ Шэ – уезд на территории нынешней провинции Аньхуэй.

¹⁵ Беседка на середине озера (*Ху синь тин*) – павильон на острове на озере Сиху на территории г. Ханчжоу.

¹⁶ То есть в начале 1633 г.

¹⁷ В дальнейшем становится ясно, что в лодке был также лодочник (а возможно, и слуга).

¹⁸ Перевод этого эссе, выполненный О.Л. Фишман, включен в ее очерк [Фишман, 1987].

¹⁹ Шоучжоу – округ на территории нынешней провинции Аньхуэй.

²⁰ 1 ли – около 570 м.

²¹ Корень астры обладает отхаркивающим действием.

²² 1 чи – около 32 см.

²³ Яньчжоу – округ, располагавшийся на юго-западе нынешнего Шаньдуна.

²⁴ То есть Янцзы.

²⁵ Луншань – см. примечание к фрагменту «Чай “Орхидейный снег”».

²⁶ То есть в начале 1627 г.

²⁷ Актеры домашней труппы Чжан Дая (стоит заметить, что в кумирне бога города на Луншань была театральная сцена). Ма Сюцин и Пань Сюфэй – женщины.

Список литературы

Старостина А.Б. Чжан Дай. Тао-ань вспоминает во сне // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. 2012. – Т. 1, № 3. – С. 189–193.

Фишман О.Л. Философская мысль и бессюжетная проза: [Китайская литература XVII в.] // История всемирной литературы : в 8 т. – Москва : Наука, 1983–1994. – Т. 4, 1987. – С. 478–483.

References

Starostina, A.B. Chzhan Daj. Tao-an' vspominaet vo sne [Zhang Dai. Tao-an Remembers in a Dream]. In *Chelovek i kul'tura Vostoka. Issledovaniya i perevody* [Man and Culture of the East. Research and Translations], no. 3, T. 1, 2012, pp. 189–193. (In Russ.)

Fishman, O.L. Filosofskaya mysl' i bessyuzhetnaya proza: [Kitajskaya literatura XVII v.] [Philosophical thought and plotless prose: [Chinese Literature of the 17th Century]]. In *Istoriya vseмирnoj literatury: v 8 t.* [History of World Literature: In 8 Vol.]. Moscow, Nauka Publ., 1983–1994. T. 4, 1987, pp. 478–483. (In Russ.)

*Ананьев В.Г.**

ИНСТИТУЦИОНАЛЬНАЯ КРИТИКА КАК ОСНОВА ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА В МУЗЕЕ[©]

Аннотация. Музей как и любой другой элемент общей метасистемы культуры может иметь амбивалентные характеристики. С одной стороны, он воспринимается как позитивное воплощение знания, прогресса, просвещения, эмансипирующей силы творческого потенциала человека. С другой – как механизм консервативного сдерживания креативных порывов, эстетической и научной сегрегации, гносеологической «мумификации». В статье рассматривается воплощение такого негативного взгляда на музей в форме временных музейных выставок. Автор анализирует четыре проекта 1990–2000-х годов («Разрабатывая музей», «Коллекция Бруклинского музея: игра неупоминаемого», «Музей как муза: художники размышляют», «В сердце Африки»). Предлагается их возможная типология и анализируются потенциальные трудности с коммуникацией.

Ключевые слова: музей; выставка; критика; институциональная критика; современное искусство.

Поступила: 14.01.2025

Принята к печати: 20.02.2025

**Ананьев Виталий Геннадьевич – доктор культурологии, профессор кафедры искусствоведения и педагогики искусства Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия; vgananev@herzen.spb.ru*

Ananiev Vitaliy Gennadievitch – DSc in Culturology, Professor of the Department of Art History and Art Education, Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia; vgananev@herzen.spb.ru

© Ананьев В.Г., 2025

Для цитирования: Ананьев В.Г. Институциональная критика как основа выставочного проекта в музее // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 199–209. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.12

Ananiev V.G.

The Institutional Critique as a Basis of Museum Temporary Exhibition

Abstract. A museum, like any other element of the general metasystem of culture, can have ambivalent characteristics. On the one hand, it is perceived as a positive embodiment of knowledge, progress, enlightenment, and the emancipating power of human creative potential. On the other hand, as a mechanism of conservative restraint of creative impulses, aesthetic and scientific segregation, and epistemological “mummification”. The article examines the embodiment of such a negative view of the museum in the form of temporary museum exhibitions. The author analyzes four projects from the 1990s and 2000s (“Mining the Museum”, “The Brooklyn Museum Collection: The Play of the Unmentionable”, “The Museum as Muse: Artists Reflect”, “Into the Heart of Africa”). Their possible typology is proposed and potential communication difficulties are analyzed.

Keywords: museum; exhibition; critique; institutional critique; contemporary art.

Received: 14.01.2025

Accepted: 20.02.2025

For quoting: Ananiev V.G. The Institutional Critique as a Basis of Museum Temporary Exhibition // Herald of Culturology. – 2025. – No. 2(113). – P. 199–209. – DOI:10.31249/hoc/2025.02.12

Публичный музей, закрепляясь в пространстве культуры в качестве «культурной нормы» [Музейное дело ..., 2010, с. 31], естественным образом вызывает к себе двойственное отношение. Наряду с положительной оценкой его роли в культурных процессах практически сразу же появляется и отрицательная. «Враги музея», как называют их М. Гайер [Gaier, 2017], подчеркивают ту негативную роль, которую музеи играют в утрате произведениями искусства их автономии и выхолащивании самой сути искусства как особого живого феномена. Соответствующая традиция начинается с трактатов А.Х. Катрмера-де-Кенси, К. Хиллебрандта и продолжается в работах П. Валери, Т. Адорно и других авторов XX в. [общий обзор концепций XVIII–XIX вв. см.:

Gaier, 2017; о критике музея в XX в. см., напр.: Беззубова, 2015]. Начиная с художественного музея, она распространяется и на другие его профильные группы.

Традиционно эта линия критики вербализуется в формате текстов, следовательно, помещая критикующего вовне институции, являющейся объектом критики (даже если иногда он и оказывается представителем музейного мира). Однако рубеж XX–XXI вв. дает нам примеры аналогичной по направленности критики, реализуемой не извне, а изнутри самого музея и посредством его собственного «языка вещей». Медиумом в таком случае становится выставка, идейной основой – институциональная критика, конкретное наполнение зависит от куратора. По словам Дж. Хоффмана, лучшие примеры таких выставок могут «оставить аудиторию с размышлениями относительно роли музея как охранителя культуры» [Hoffmann 2014, p. 55]. В данной статье рассмотрим несколько примеров таких выставок (постаравшись сделать так, чтобы отбор имел релевантный характер) и проанализируем их стратегии как основу для возможной типологии этого феномена и выстраивания коммуникации с аудиторией.

Общим контекстом и определяющим фоном рассматриваемых выставок является двойственное положение самого музея как института в современном художественном мире. Его, опираясь на идеи А. Данто и Д. Дики, точно характеризует М.В. Бирюкова: «Именно музейный контекст, если вспомнить модернистское представление о музее как “гробе” и “кладбище” искусства, дает возможность показать непростую дилемму современного автора, колеблющегося между респектабельным положением выставляющегося в музее “институционального художника” и статусом отважного представителя contemporary art, а также осознать неполноценность представления о “бессмертии” искусства, находящегося в музее, или противоположного мнения о “трагической участи” попавшего в музей искусства находиться в ряду “мертвых”, “бывших” артефактов» [Бирюкова, 2021, с. 813]. Такая амбивалентность в восприятии музея делает логичной (хотя и внутренне глубоко ироничной) его критику его же собственными средствами, то есть средствами экспозиционно-выставочной деятельности. Не случайно поэтому, что зачастую авторами / кураторами таких «критических» выставок выступают сами художники – представители contemporary art. Можно выделить несколько типов таких выставок.

Так, художник может ограничить свое участие в проекте отбором и организацией предметов, входящих в музейное собрание / полученных на время из других музейных собраний. Одним из самых первых и классических примеров такого типа выставок является проект «Разрабатывая музей» Фреда Уилсона – художника афроамериканского и карибского происхождения, реализованный на площадке Исторического общества Мэриленда при участии балтиморского музея «Современное» (*The Contemporary*) в 1992–1993 гг. Представляется, что для правильного понимания сути проекта более точным оказывается именно такой перевод оригинального названия – *Mining the Museum*, а не предложенный М.В. Бирюковой вариант «Подрывая музей» [Бирюкова, 2018, с. 89, 200, 309]. Последний имеет явно деструктивные коннотации разрушения, в то время как *mining* как разработка (подобно разработке объекта в горном деле, работе на копях) предполагает извлечение из-под спуда чего-то ценного и полезного, для чего необходимой оказывается проработка (воспользуемся словами В. Маяковского) «тысячи тонн... руды». В роли этой руды и выступает в данном проекте музейное собрание Исторического общества Мэриленда – одного из старейших научных обществ США.

Отобранные Ф. Уилсоном предметы, ряд которых прежде никогда не экспонировался, включались в такую музеографическую программу выставочного дизайна, которая, по словам Л. Коррин, призвана была «изучить наше “прочтение” исторической истины посредством зачастую неожиданных сопоставлений предметов, репрезентирующих самые далекие друг от друга исторические “факты”, вскрывая стереотипы и сталкивая власть с бесправием» [Corrin, 1993, p. 306]. В результате рядом оказывались модель корабля, доставлявшего в Мэриленд рабов из Африки, и паланкин XVIII в., предназначенный для представителей высших слоев колониального общества (комплекс «Способы передвижения»); фотографии чернокожих нянь, катящих коляски со своими белыми воспитанниками, и оригинальная коляска, выставленная изнутри не простышкой, а белым капюшоном ку-клукс-клановца (*ibid.*); серебряная посуда для званого обеда и металлические кандалы рабов, обеспечивавших экономическую основу этого благосостояния (комплекс «Работы по металлу»), и т.д. На уровне разработки конкретных предметов выставка была призвана показать, «как система музейной классификации непроизвольно подавляет сложные и многоуровневые истории, стоящие за каждым предметом» [*ibid.*, p. 309]. На уровне же анализа контекста, в котором эти предметы ока-

зываются, попав в музей, ее цель заключалась не в том, чтобы, как на «традиционной» выставке, показать, *что* значат предметы, а в том, чтобы продемонстрировать, *как* их смыслы конструируются, когда они оказываются «обрамлены» музейным контекстом и музейными практиками [ibid., p. 306]. Это внимание к музейной среде как источнику смыслопорождения и маркированной семантически контекстуализации ведет к тому, что основным инструментом куратора в данном случае становится пространственное сопоставление самих предметов. Тексты и аудиовизуальные технологии хотя и присутствуют, но играют весьма ограниченную роль вещей, подталкивающих к пониманию авторского замысла, но не подменяющих его визуальное прочтение словесным.

Текстуальная составляющая может играть и гораздо более значимую роль в реализации кураторского замысла. К числу критических выставок такого рода можно отнести проект «Коллекция Бруклинского музея: игра неупоминаемого» (1990), куратором которого стал американский художник-концептуалист (с венгерскими корнями) Джозеф Кошут. Название выставки отсылало к предыдущему проекту Д. Кошута – выставке «Витгенштейн: игра несказуемого» (Вена, Брюссель, 1989), приуроченной к столетию философа Л. Витгенштейна. Там Д. Кошут отталкивался от знаменитого тезиса из «Логико-философского трактата», согласно которому «о том, о чем нельзя говорить, следует молчать». Здесь он переходил от категории «несказуемого» к категории «неупоминаемого» и из обширной коллекции Бруклинского музея (одного из старейших музеев США, первоначально универсального) отобрал для размещения в Большом холле здания те артефакты, которые в разное время в силу тех или иных причин попадали в категорию «неупоминаемого», то есть подвергались фактической цензуре [Freedberg, 1992].

Цель выставки, по словам искусствоведа Д. Фридберга, специалиста в области психологии искусства, иконоклазма и цензуры, заключалась в том, чтобы пробудить у аудитории стремление критически осмыслить взаимосвязь таких феноменов, как искусство, мораль и цензура [ibid., p. 37]. Вновь точкой отсчета оказывались размышления над той же проблемой производства смысла и роли в этом процессе контекста, в данном случае дополненные еще и размышлениями над тем, как контекст влияет на создание искусства, а также тем, какова диалектическая связь между зрителем и произведением искусства [ibid., p. 37–38]. Последние два фактора (контекст и зритель) оказыва-

ются определяющими для конструирования смысла, искать который как некий автономный феномен исключительно в артефакте или тексте, по мысли Д. Кошута, ошибочно и тщетно. Следовательно, и музей лишается своей ауры прозрачно-нейтрального медиума, лишь хранящего и демонстрирующего, но никак не влияющего на восприятие демонстрируемого (о влиянии медиума на восприятие см. общие замечания в работе: [Корвацкая, 2023]).

Для выставки отобранными оказались как хорошо известные работы прославленных мастеров (напр., участников Баухауса, П. Гогена, А. Матисса), так и те, которые, по словам самого Д. Кошута, находятся вне «великого автобана шедевров» [ibid., p. 42–43], так как именно последние предлагают зрителю наилучшую возможность сформировать о них собственное суждение. Это внимание к «второстепенным» / неизвестным предметам объясняется тем, что они в меньшей степени «запятнаны» институционализацией, коммодификацией и фетишизацией, являющимися неизбежной судьбой шедевров в современном мире [ibid., p. 43].

Как уже отмечалось выше, принципиально важным для музеографической программы выставки было использование текстов, сопровождавших предметы, условно разделенные на тематические группы (в их основе лежали причины, по которым те или иные артефакты попадали в категорию «неупоминаемых»: нагота, сексуальность, раса, религия, и т.п.). Тексты не только поясняли причины цензурных ограничений (включая цитаты из таких разнообразных источников, как теологические трактаты, сочинения Ж.-Ж. Руссо, речи Гитлера и Геббельса или высказывания критиков первых выставок авангардистов в США начала XX в.), но и выполняли функцию демистификаторов квазирелигиозного опыта эстетического созерцания, типичного для художественных музеев вплоть до середины XX в. [ibid., p. 47]. За счет цветового и шрифтового исполнения тексты привлекали внимание посетителей чуть ли не наравне с самими предметами. Как отмечал Д. Фридберг, «тексты настаивали, чтобы мы их прочли» [ibid., p. 48]. В этом отношении, хотя представленные работы и были выполнены множеством авторов самых разных эпох, территорий и культур, присутствие самого куратора оказывалось видимым не только на уровне *структуры* выставки (как это было в случае Ф. Уилсона), но и на уровне конкретных *элементов* этой структуры. При этом и здесь, как и в первом случае, куратор работал с материалами, уже содержащимися в музейной коллекции.

Критика институции может осуществляться и за счет включения в выставочный проект авторских работ из различных источников, объединенных не историческими обстоятельствами формирования единой коллекции, но волей и выбором куратора. В качестве примера такого типа можно рассмотреть выставку «Музей как муза: художники размышляют», организованную в нью-йоркском Музее современного искусства уроженцем Тринидада известным куратором Кинастоном Макшайном (1999). На ней были представлены работы примерно 60 художников (преимущественно XX в., но с отступлениями в конец XVIII и XIX в.), ряд из которых создавался специально для выставки. Во всех случаях объекты были результатом размышлений их авторов над концептом музея, диалогов с ним и о нем.

Рефлексии были подвергнуты все стороны музейной работы: от кураторской и административной политики до экспозиционных стратегий и практик фандрайзинга [Erickson, 1999, p. 1]. На выставке были представлены картины, рисунки, фотографии, скульптура, инсталляции, аудио- и видеообъекты, перформансы. Хотя К. Макшайн принципиально постарался уйти от нормативного структурирования материала в рамках каких-то заданных концептуальных матриц-пресуппозиций [Molesworth, 1999, p. 47; о проблеме проведения подобных границ на современном этапе см.: Подольская, Гильдина, 2024], в целом весь материал можно было разделить на четыре больших тематических блока: музей, музейные предметы и музейная аудитория на фотографиях (например, фотографии А. Картье-Брессона); художник как коллекционер / куратор и личные музеи художников (самым известным, вероятно, был «Музей мышей» К. Ольденбурга); естественно-научные коллекции и попытка поставить под сомнение принятые в них модусы классификации (в том числе путем сопоставления в специально созданных для выставки артефактах практик организации материала в кунсткамерах и современных музеях); музейная практика и политика (вопросы социальной и политической динамики музея как института, этика и капитал, маркетинговые стратегии, границы коммодификации музейных предметов, социальные импликации и ограничения культурно-образовательной деятельности музея); трансформация музея (от проектов перестройки Лувра, предложенных во второй половине XVIII в. его первым куратором художником Ю. Робером, до перформансов современного художника Христо, предложившего обернуть в специальный саван все здание Музея современного искусства, и т.п.) [Erickson, 1999, p. 2–9].

По мнению литературоведа и культуролога Ч. Молсворта, выставка ставила (и оставляла открытым) вопрос о том, является ли сам факт ее проведения в таком формате и с таким контентом победой художников-оппозиционеров над консервативным музеем или же, наоборот, «последним усилием его (музея. – В. А.) смертоносных объятий», уничтожающих оппозиционность искусства. Хотя, возможно, это была просто шутка, посмеявшись над которой, все заинтересованные стороны расходятся по своим делам, и все в мире продолжается по-прежнему [Molesworth, 1999, p. 42]. Другой критик отмечал потенциальную неясность выставки для неподготовленного зрителя, задаваясь вопросом, как бы все это смотрелось не в Нью-Йорке, а где-нибудь в провинциальном городе в условном штате Иллинойс, пусть и не чуждом музейной культуре [McLean, 1999. p. 255]. Таким образом, уже здесь в связи с критической выставкой был озвучен вопрос потенциальной прозрачности как ее тематики, так и поэтики для широкой аудитории. Эффективность коммуникации того и другого как актуальная проблема для выставок такого рода хорошо прослеживается на примере, возможно, самой скандально (если не печально) известной выставки конца XX в. «В сердце Африки».

Выставка куратора Дженни Каниццо «В сердце Африки» в Королевском музее Онтарио (1989–1990 гг., Торонто, Канада) вызвала не только настоящий медийный скандал, но и акции протеста, вмешательство полиции и суда, отставку и эмиграцию куратора (о выставке в сравнении с другим проектом Ф. Уилсона – выставкой «Другой музей» – см.: [Schildkrout, 1991]). Посвященная истории формирования слабо изученных и не слишком хорошо известных африканских коллекций Королевского музея Онтарио, рассмотренной в контексте непростых отношений Канады с феноменом колониализма, выставка была выстроена куратором с опорой на принцип ироничного отстранения представляемого материала и прямого цитирования расистского дискурса, во многом формировавшего практики коллекционирования африканских материалов XIX – первой половины XX в. [Butler, 1999]. Но отсутствие серьезной подготовительной работы с аудиторией, формальность консультаций с сообществами наследия (как афроамериканским населением Торонто, так и потомками миссионеров, колониальных военных, выступавших некогда в роли дарителей), неясность выбранного музеографического языка и недостатки самого наличного материала (очевидная неполнота коллекций и лакуны в их документировании) привели к тому, что ирония и месседж куратора

не были считаны публикой, а выставка, ее куратор и сам музей столкнулись с агрессивными обвинениями в расизме и попытками физического воздействия (пикеты, нападения, угрозы, сорванные занятия куратора в университете и т.д.).

Из пяти тематических разделов выставки первые четыре были посвящены проблеме колониализма и связи с его практикой и идеологией музейного института («Имперские связи», «Военный зал», «Комната миссионеров» и «Компаунд Овимбунду»), а последний («Комната Африки»), по словам канадского антрополога и музеолога Ш.Р. Батлер, предлагал взгляд на «торжество культурных и художественных традиций Африки» [ibid., p. 25]. Таким образом, тон и сама тематика выставки незадолго до ее завершения внезапно менялись, к чему посетитель никак не был подготовлен. Произведения африканского искусства в последней части, представленные как креативный результат творческого потенциала африканцев, воспринимались на том же уровне, что и военный шлем колониальных сил, установленный в отдельной, подсвеченной витрине посреди зала в самом начале выставки [ibid., p. 31]. Ироничность презентации последнего в комплексе «За корону и империю» оставалась непонятой, и критика музейного института, имеющего свою собственную «историю колониализма», не считывалась.

Четыре рассмотренных выше примера демонстрируют как потенциал, так и ограничения институциональной критики музея изнутри самой институции его же собственным «языком вещей». Два из них («Разрабатывая музей» и «В сердце Африки») связаны с историческими музеями, два других («Коллекция Бруклинского музея: игра неупоминаемого» и «Музей как муза: художники размышляют») с музеями художественными. Как было показано, критические выставки могут отличаться по характеру используемого материала в его отношении к истории собрания самого музея (отбор того, что есть в коллекции vs подбор предметов из разных коллекций, включая специально выполненные для выставки объекты), а также по характеру используемой куратором музеографической стратегии («молчаливое» сопоставление предметов vs активная интервенция кураторского голоса).

Общим для них оказывается обращение к иронии, что одновременно определяет и содержащуюся в них потенциальную угрозу для эффективной коммуникации. Ироничность высказывания во многом определяется контекстом и считывается из него. В данном же случае контекст (музей) совпадает с объектом ироничного высказывания.

А это в очередной раз заставляет задуматься о теореме Гёделя о неполноте и в данном случае о возможности критики музея средствами самого классического музея. В любом случае, даже если и не всегда полностью эффективные, выставочные проекты подобного рода стимулируют нас к более объемному пониманию такого важного феномена современной культуры как музей, а, следовательно, и к более осознанному проживанию самой этой культуры.

Список литературы

Беззубова О.В. Музей и метафоры смерти и бессмертия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 12–3(62). – С. 25–29.

Бирюкова М.В. Символика музея в институциональной теории и выставочных проектах // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 2021. – Вып. 11. – С. 810–818.

Бирюкова М.В. Философия кураторства. – Санкт-Петербург : ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2018. – 336 с.

Корвацкая Е.С. Предметный мир советской повседневности в иллюстрированных книгах для детей 1950–1960-х годов // Культура и искусство. – 2023. – № 12. – С. 12–33.

Музейное дело России / отв. ред. М.Е. Каулен. – Москва : ВК, 2010. – 676 с.

Подольская К.С., Гильдина Т.А. Терминологические проблемы в изучении взаимодействия скульптуры и архитектуры последней трети XX – начала XXI века // Архитектон: Известия вузов. – 2024. – № 3(87). – URL: http://archvuz.ru/2024_3/20/ – doi: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3\(87\)_20](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3(87)_20) (дата обращения: 14.03.2025).

Butler Sh.R. Contested Representations: Re-visiting “Into the Heart of Africa”. – New York ; London : Broadview Press, 1999. – 168 p.

Corrin L.G. “Mining the Museum” : An Installation Confronting History // Curator. – 1993. – Vol. 36. Pt. 4. – P. 302–313.

Erickson K. The Museum as Muse : Artists reflect. – New York : The Museum of Modern Art, 1999. – 9 p.

Freedberg D. Joseph Kosuth and The Play of the Unmentionable // The Play of the Unmentionable : An Installation by Joseph Kosuth at the Brooklyn Museum. – New York : The New Press, 1992. – P. 31–68.

Gaier M. The Art of Civilization : Museum Enemies in the Nineteenth Century // Images of the Art Museum. Connecting the Gaze and Discourse in the History of Museology / ed. by E.-M. Troelenberg, M. Savino. – Berlin ; Boston : De Gruyter, 2017. – P. 31–40.

Hoffmann J. Show Time : The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art. – New York : D.A.P., 2014. – 256 p.

McLean K. The Museum as Muse: Artists Reflect // Curator. – 1999. – Vol. 42. Pt. 3. – P. 253–255.

Molesworth Ch. “The Museum As Muse” : Opposing the Void // Salmagundi. – 1999. – Vol. 123. – P. 41–51.

Schildkrout E. Ambiguous Messages and Ironic Twists : “Into the Heart of Africa” and “The Other Museum” // Museum Anthropology. – 1991. – Vol. 15. Pt. 2. – P. 16–23.

References

- Bezzubova, O.V. Muzej i metafory smerti i bessmertija [Museum and Metaphors of Death and Immortality]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 12–3(62), 2015, p. 25–29. (In Russ.)
- Biryukova, M.V. Simvolika muzeja v institucional'noj teorii i vystavocnyh proektah [Symbolics of the Museum in the Institutional Theory and Exhibition Projects]. In *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU Publ., vol. 11, 2021, pp. 810–818. (In Russ.)
- Biryukova, M.V. *Filosofija kuratorstva* [The Philosophy of Curatorship]. Saint Petersburg, DMITRIJ BULANIN Publ., 2018. 336 p. (In Russ.)
- Korvatskaya, E.S. Predmetnyj mir sovetskoj povsednevnosti v illjustrirovannyh knigah dlja detej 1950–1960-h godov [The Objective World of Soviet Everyday Life in Illustrated Books for Children of the 1950s and 1960s]. In *Kultura i iskusstvo*, vol. 12, 2023, pp. 12–33. (In Russ.)
- Muzejnoe delo Rossii*. Otvet. red. M.E. Kaulen [Museum Work in Russia. Ed. by M.E. Kaulen]. Moscow, VK Publ., 2010. 676 p. (In Russ.)
- Butler, Sh.R. *Contested Representations: Re-visiting "Into the Heart of Africa"*. New York; London, Broadview Press Publ., 1999. 168 p.
- Corrin, L.G. "Mining the Museum": An Installation Confronting History. In *Curator*, vol. 36, pt. 4, 1993, pp. 302–313.
- Erickson, K. *The Museum as Muse: Artists reflect*. New York, The Museum of Modern Art Publ., 1999. 9 p.
- Freedberg, D. Joseph Kosuth and The Play of the Unmentionable. In *The Play of the Unmentionable: An Installation by Joseph Kosuth at the Brooklyn Museum*. New York, The New Press Publ., 1992, pp. 31–68.
- Gaier, M. The Art of Civilization: Museum Enemies in the Nineteenth Century. In *Images of the Art Museum. Connecting the Gaze and Discourse in the History of Museology*. Ed. by E.-M. Troelenberg, M. Savino. Berlin; Boston, De Gruyter, 2017, pp. 31–40.
- Hoffmann, J. *Show Time: The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art*. New York, D.A.P. Publ., 2014. 256 p.
- McLean, K. The Museum as Muse: Artists Reflect. In *Curator*, vol. 42, pt. 3, 1999, pp. 253–255.
- Molesworth, Ch. "The Museum As Muse": Opposing the Void. In *Salmagundi*, vol. 123, 1999, pp. 41–51.
- Podol'skaja, K.S., Gil'dina, T.A. Terminologicheskie problemy v izuchenii vzaimodejstvija skul'ptury i arhitektury poslednej treti XX – nachala XXI veka [Terminological Issues in Studying the Interaction between Sculpture and Architecture in the last third of the 20th – early 21st Century]. *Arhitekton: Izvestija vuzov*, vol. 3(87), 2024. URL: http://archvuz.ru/2024_3/20/ – doi: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3\(87\)_20](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3(87)_20) (last visit 14.03.2025). (In Russ.)
- Schildkrout, E. Ambiguous Messages and Ironic Twists: "Into the Heart of Africa" and "The Other Museum". In *Museum Anthropology*, vol. 15, pt. 2, 1991, pp. 16–23.

КОНФЕРЕНЦИИ

УДК 141+001.38

DOI:10.31249/hoc/2025.02.13

Теряева В.Д., Старостина А.Б.*^{1, 2}

ОБЗОР НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «ФИЛОСОФСКИЕ ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ Ю.К. ЩУЦКОГО» (РГГУ)©

Аннотация. В статье представлен обзор состоявшейся 7 апреля 2025 г. на философском факультете Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ, Москва) конференции, посвященной памяти востоковеда Ю.К. Щуцкого (1897–1938). Мероприятие прошло в гибридном формате. В его работе приняли участие ученые из высших учебных заведений и научно-исследовательских учреждений Москвы и Санкт-Петербурга от студентов до докторов наук. На чтениях обсуждались вопросы истории китайской философии и культуры.

Ключевые слова: история китайской философии; древнекитайская философия; синология; «Канон Перемен»; Ю.К. Щуцкий; китайская культура.

Поступила: 08.04.2025

Принята к печати: 29.04.2025

^{*1.} *Теряева Валерия Дмитриевна* – аспирант философского факультета Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия; teryaeva.valerya@yandex.ru

Teryaeva Valerya Dmitrievna – Postgraduate student at the Faculty of Philosophy of the Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; teryaeva.valerya@yandex.ru

² *Старостина Аглая Борисовна* – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института востоковедения ИВ РАН, Москва, Россия; abstarostina@gmail.com

Starostina Aglaia Borisovna – PhD in Philosophy, Senior Researcher at the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; abstarostina@gmail.com

Для цитирования: Теряева В.Д., Старостина А.Б. Обзор научной конференции «Философские чтения памяти Ю.К. Щуцкого» (РГГУ) // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 210–217. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.13

Teryaeva V.D., Starostina A.B.

**Review of the Academic Conference “Philosophical Readings
in Memory of Yu.K. Shchutsky” (RSUH)**

Abstract. The article provides an overview of the conference held on 7th April 2025 at the Philosophy Department of the Russian State University for the Humanities (RSUH, Moscow), dedicated to the memory of the prominent sinologist Yu.K. Shchutsky (1897–1938). The conference took place in a hybrid format, with the participation of scholars ranging from undergraduates to Ph.D.s from higher education institutions and research organisations of Moscow and St. Petersburg. The discussions centred on the history of Chinese philosophy and culture.

Keywords: history of Chinese philosophy; ancient Chinese philosophy; sinology; “Canon of Changes”; Yu.K. Shchutsky; Chinese culture.

Received: 08.04.2025

Accepted: 29.04.2025

For quoting: Teryaeva V.D., Starostina A.B. Review of the Academic Conference “Philosophical Readings in Memory of Yu.K. Shchutsky” (RSUH) // Herald of Culturology. – 2025. – No.2(113). – P. 210–217. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.13

7 апреля 2025 г. на философском факультете Российского государственного гуманитарного университета (далее – РГГУ) прошла китаеведческая научная конференция «Философские чтения памяти Ю.К. Щуцкого»¹, организатором которой выступил Учебно-научный центр «Философия Востока» (далее – УНЦ ФВ). Юлиан Константинович Щуцкий (1897–1938) – один из основателей современного российского академического китаеведения – был не только китаистом и философом, но и историком китайской философии. Организаторы кон-

¹ Программа конференции «Философские чтения памяти Ю.К. Щуцкого» размещена на сайте РГГУ по ссылке – URL: <https://rsuh.ru/upload/iblock/5f7/kgnloqtltggn1lrb1i8lrd82sf0bg681.pdf> (дата обращения 15 апреля 2025 г.).

ференции приняли решение сосредоточиться на его деятельности в этом качестве.

«Философские чтения памяти Ю.К. Щуцкого» – первая конференция, прошедшая под эгидой УНЦ ФВ, хотя специализация «Восточная философия» существует на философском факультете РГГУ более 30 лет – с 1994 г. Кроме того, по всей видимости, это первая российская конференция, пусть и сравнительно небольшая, полностью посвященная китайской философии.

Мероприятие состоялось в смешанном формате и было ориентировано в первую очередь на студентов бакалавриата и магистратуры, аспирантов и других молодых ученых, тем не менее в нем приняли участие и ведущие специалисты в области китайской философии, истории и филологии.

Конференция включала шесть секций, на которых прозвучало 17 докладов исследователей из высших учебных заведений и научно-исследовательских институтов Москвы и Санкт-Петербурга, включая РГГУ, ИФ РАН, ИВ РАН, ГАУГН, НИУ ВШЭ и СПбГУВМ. Стоит заметить, что почти половина участников в то или иное время являлись студентами бакалавриата, магистрантами или аспирантами философского факультета РГГУ.

Представленные на конференции доклады были посвящены широкому спектру тем, связанных с областью китайской философии. При этом основной акцент был сделан на историко-философские вопросы, в первую очередь имеющие отношение к трактовкам «Канона Перемен» (*И цзин* 易經), а также к истории конфуцианства, даосизма и раннего буддизма в Китае. Наибольшее внимание было уделено вопросу изучения китайской философии в историко-культурном контексте.

Первая секция – «Интерпретации “Канона Перемен”» – была посвящена фундаментальному труду Ю.К. Щуцкого «Китайская классическая “Книга Перемен”». В ходе заседания обсуждались представления о «Каноне Перемен» на Западе, а также этапы развития китайской ицинистической традиции.

Секцию открыл председатель оргкомитета, д-р филос. наук, профессор, директор УНЦ ФВ РГГУ, руководитель отдела Китая ИВ РАН, д-р филос. наук, профессор **А.И. Кобзев**. В пленарном докладе «Переменчивость западных интерпретаций “Канона Перемен”» он вначале напомнил о том, что еще Ю.К. Щуцкий писал о многочисленных противоречивых трактовках «Канона Перемен» западными ис-

следователями, а затем подробно рассказал об истории понимания этого памятника в Европе.

В продолжение темы выпускник бакалавриата ФФ РГГУ **Д.И. Чадин** осветил опыт интерпретаций «Канона Перемен» различными представителями иезуитской миссии в Китае от Маттео Риччи (1552–1610) до Иоахима Буве (1656–1730). Отдельное внимание докладчик уделил преодолению иезуитами трудностей, вызванных негативным отношением к этому источнику со стороны руководства католической церкви тех времен и «спором о ритуалах» (пер. пол. XVII – нач. XVIII в.).

Студент бакалавриата ФФ РГГУ **А.М. Кузнецов**, опираясь на трактат «Основные принципы “Чжоуских Перемен”» (*Чжоу и люэ ли* 周易略例) Ван Би 王弼 (226–249), рассказал о взгляде одного из наиболее известных комментаторов «Канона Перемен» на трактовку этого памятника как оракула и сопоставил воззрения Ван Би с представлениями об оракулах у К.Г. Юнга и В.О. Пелевина, выявив интересные параллели между ними.

Секцию завершили выступления, посвященные философским взглядам одного из самых известных современных «новых конфуцианцев» Чэн Чжунъяна 成中英 (1935–2024), для которого «Канон Перемен» представляет собой уникальный текст, одновременно служащий основой для традиционной китайской философии и предлагающий понимание онтологических принципов, лежащих в основе изменчивости мира. Студент бакалавриата ФФ РГГУ **А.А. Шунков** рассказал про пять выделенных Чэн Чжунъяном уровней онтогерменевтического формирования «Канона Перемен», позволяющих рассматривать текст как целостную систему, где символы и гадания несут в себе философское и метафизическое значение. Что касается доклада канд. филос. наук СПбГУВМ **К.В. Азарова**, то в центре его внимания оказался онтокосмологический подход Чэн Чжунъяна к «Канону Перемен» и его сходство с даосскими взглядами на природу и человека.

Участники секции «**Христианство в Китае: взаимодействие культур**» обсудили некоторые аспекты деятельности католических и православных миссий в Китае. Оживленную дискуссию вызвало сообщение магистрантки ГАУГН **В.Д. Гузановой**, содержащее краткий анализ историографической специфики путевых записок, составленных приставом Пекинской миссии Е.Ф. Тимковским (1790–1875) и вышедших под названием «Путешествие в Китай через Монголию в 1820 и 1821 годах».

Секцию **«Влияние историко-культурной среды на философствование»** отличала широта тематики. Первой с докладом под названием «Институт, где изучают традиции *сяней* 仙, или Как научиться на небожительницу» выступила д-р филос. наук, вед. науч. сотр. отдела искусства и материальной культуры ИВ РАН, д-р филос. наук **И.В. Белая**. Говоря о коротком существовании этого единственного в своем роде образовательного учреждения (*сянь сюэ юань* 仙學院), она остановилась на истории «женской алхимии» (*нюй дань* 女丹) – ориентированной на женщин психофизиологической дисциплины, созданной в рамках даосизма в эпоху Цин, а также на том, какой вклад в изучение и популяризацию ее методов внес исследователь даосизма Чэнь Иннин 陳撝寧 (1880–1969), создатель особого новаторского направления в даосизме и даологии, включавшего методы оздоровления и продления жизни.

Продолжил заседание канд. филос. наук, ст. науч. сотр. отдела сравнительного культуроведения ИВ РАН **Р.М. Зиганьшин**, представивший краткую характеристику философскоисторического контекста зарождения школы военной философии *бинцзя* 兵家.

Наибольший интерес аудитории вызвал доклад «Музейная философия в Китае: ретроспектива и перспектива» аспирантки факультета истории искусства РГГУ **А.В. Аданькиной**, которая описала взгляды китайских исследователей второй половины XX в. на происхождение, эволюцию, философские основы и ценностное значение музея в Китае. Особое внимание докладчица уделила тому, что музееведы КНР писали о сущности китайского музея как отличного от музеев во всем мире, а также осмыслению его как института, выполняющего три ключевые функции: хранение артефактов прошлого, проведение исследований и образовательную деятельность. Кроме того, А.В. Аданькина рассказала о трансформации феномена китайского музея в XXI в., когда его сущность и функции претерпевают значительные изменения под влиянием политической сферы.

В ходе работы секции **«Взаимоотношения конфуцианства и даосизма»** студентка бакалавриата ФФРГГУ **А.С. Офертас** рассказала о том, как по-разному предстает личность Конфуция в притчах даосского «[Трактата] Учителя Чжуана» (*Чжуан-цзы* 莊子), и сделала несколько предположений о том, чем эти трансформации могут объясняться. Далее аспирант отдела искусства и материальной культуры ИВ РАН **Я.М. Князев** представил доклад о противоборстве даосизма и

конфуцианства на примере позднетанского памятника IX в. «Неспособный Учитель» (*У-нэн-цзы 無能子*), анонимный создатель которого был склонен обвинять конфуцианство, совершенномудрых и установленный ими общественный порядок во всех бедах народа Поднебесной. Парадоксальным образом автор *У-нэн-цзы 無能子* одновременно с критикой утверждал, что ключевое влияние на становление китайского общества и государства оказала именно философия конфуцианских мыслителей древности, а не даосская космогоническая модель, согласно которой мир произошел из единой пневмы, в которой все живые существа, проживающие между Небом и Землей, равны.

Секцию «**Метафизика в Китае**» открыл студент бакалавриата ФФ РГГУ **А.В. Челак**, выступивший с докладом про возвратно-оформляющий принцип в космогенезе в трактате «Великое Единое рождает воду» (*Тай-и шэн шуй 太一生水*) и в неоплатонической традиции. Он выявил новые параллели в вопросе космогенеза между двумя далекими друг от друга традициями, не связанными с кросс-культурными контактами. Сравнение того, как описано происхождение мира из Великого Единого в *Тай-и шэн шуй 太一生水*, с плотиновской триадой «бытие – исхождение – возвращение», было призвано эксплицировать общую для обеих традиций религиозно-философскую интуицию.

В выступлении, посвященном космогонии в системе взглядов одного из корифеев китайского неоконфуцианства Чжу Си **朱熹** (1130–1200), канд. филос. наук, доцент УНЦ ФВ РГГУ, ст. науч. сотр. отдела Китая ИВ РАН **А.Б. Старостина** представила первые результаты начатого осенью 2024 г. исследовательского проекта по переводу первого цзюаня «Классифицированных высказываний учителя Чжу» (*Чжу-цзы юй лэй 朱子語類*).

Завершил секцию доклад «Концепция сознания-сокровищницы в школе китайского буддизма вэйши» студента бакалавриата ФФ РГГУ **С.А. Мурашова**, в котором он, во-первых, поставил под сомнение существование метафизики в рамках традиции *вэйши 唯識*, а во-вторых, дал характеристику сознания-сокровищницы в сочинении Асанги «Махаяна-санграха-шастра» («Собрание суждений махаяны»), переведенном на китайский язык Сюань-цзаном **玄奘** (602–664) под заглавием *Шэ да шэн лунь 攝大乘論*.

Два первых доклада финальной секции «**Хань Юй: личность, творчество, наследие**», завершившей конференцию, были сделаны

студентами бакалавриата ИКВИА НИУ ВШЭ, участниками учебного проекта, посвященного переводу и анализу эссе Хань Юя 韓愈 (768–824) – одного из самых влиятельных философов, идеологов и литераторов, работавших во второй половине эпохи Тан.

Первым выступил **Е.Д. Дубровин**, представивший подготовленный в рамках проекта новый перевод эссе Хань Юя «Что есть “продвижение в учении”» (*Цзинь сюэ цзе* 進學解), где философ иронически описывает современное ему положение ученого, в силу бюрократических барьеров и нетерпимости верхов к инакомыслию лишённого возможности применить свои таланты на государственной службе. Доклад **Е.С. Тепловой** был посвящен анализу эссе Хань Юя «Молитвенное и жертвенное обращение к крокодилу» (*Цзи э юй вэнь* 祭鱷魚文). Этот текст, впервые переведенный на русский язык учителем Ю.М. Щуцкого академиком В.М. Алексеевым (1881–1951), представляет собой редкий пример сочетания административного документа и ритуального текста в конфуцианской традиции. Локальное нашествие крокодилов в конфуцианской парадигме эссе Хань Юя символизирует нарушение природного баланса. Данный дисбаланс автор устраняет при поддержке высшего авторитета императора, обуславливающего гармонию между обществом и окружающей средой.

Последним докладом конференции было выступление студента бакалавриата ФФ РГГУ **Н.О. Елизарова**, озаглавленное «Путь Хань Юя под властью чжурчженей: очерк философии истории Чжао Бинвэня», в котором он подробно рассмотрел трактовки цзиньскими философами Чжао Бинвэнем 趙秉文 (1159–1232) и Ли Чуньфу 李純甫 (1177–1223) концепции передачи конфуцианского Пути, впервые сформулированной Хань Юем, а также осветил интеллектуальную историю государства Цзинь через призму биографии и философии Чжао Бинвэня. Автор доклада пришел к выводу о том, что Чжао Бинвэнь и Ли Чуньфу представляют собой самобытную философскую традицию, альтернативную конфуцианству Южной Сун и заслуживающую пристального внимания.

Во время финальной дискуссии участники поблагодарили членов оргкомитета за успешно состоявшуюся конференцию и выразили надежду на то, что отныне данное мероприятие станет ежегодным. Организаторами было принято решение провести следующую конференцию «Философские чтения памяти Ю.К. Щуцкого» в апреле

2026 г. и опубликовать избранные материалы как подборку статей в одном из академических журналов. Таким образом, можно констатировать появление новой площадки для обмена идеями между специалистами в области китайской философии.

*Белянин С.В.**

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПАМЯТИ О ПРОШЛОМ:
ОТ СВИДЕТЕЛЬСТВА К ФОЛЬКЛОРУ.
КРУГЛЫЙ СТОЛ В РАМКАХ XXIV МЕЖДУНАРОДНОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ «МОДЕРНИЗАЦИЯ РОССИИ В УСЛОВИЯХ
ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО МИРОВОГО ПОРЯДКА»
(ОБЗОР)**

Аннотация. Обзор посвящен круглому столу «Концептуализация памяти о прошлом: от свидетельства к фольклору», состоявшемуся в рамках XXIV международной конференции «Модернизация России в условиях формирования нового мирового порядка». Круглый стол, организованный отделом культурологии ИНИОН РАН, состоялся 24 января 2025 г. В работе круглого стола приняли участие исследователи из России и Израиля. Участники обсудили границы применимости методов структурно-типологической фольклористики к материалам устной истории.

Ключевые слова. XXIV международная конференция «Модернизация России в условиях формирования нового мирового порядка»; устная история; фольклористика; указатели сюжетов; квазиисторический фольклор; международное сотрудничество.

Поступил: 10.02.2025 Принят к печати: 04.03.2025

**Белянин Сергей Владимирович – младший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; sergey.belyanin10@gmail.com*

Belyanin Sergey Vladimirovich – Junior Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; sergey.belyanin10@gmail.com

Для цитирования: Белянин С.В. Концептуализация памяти о прошлом: от свидетельства к фольклору. Круглый стол в рамках XXIV международной конференции «Модернизация России в условиях формирования нового мирового порядка» (Обзор) // Вестник культурологии. – 2025. – № 2(113). – С. 218–225. – DOI: 10.31249/hoc/2025.02.14

Belyanin S.V.

Conceptualization of the Past: From Testimony to Folklore. Round Table at the XXIV International Conference "Modernization of Russia in the Context of the New World Order" (Review)

Abstract. The review is devoted to the round table “Conceptualization of Memory of the Past: from Testimony to Folklore”, which took place within the framework of the XXIV International Conference “Modernization of Russia in the Context of Formation of a New World Order”. The round table, organized by the Department of Cultural Studies of the Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, took place on January 24, 2025. Researchers from Russia and Israel took part in the round table. The participants discussed the limits of applicability of the methods of structural-typological folklore studies to oral history materials.

Keywords: XXIV International Conference “Modernization of Russia in the Context of Formation of a New World Order”; oral history; folklore studies; plot indexes; quasi-historical folklore; international cooperation.

Received: 10.02.2025

Accepted: 04.03.2025

For quoting: Belyanin S.V. Conceptualization of the Past: From Testimony to Folklore. Round Table at the XXIV International Conference "Modernization of Russia in the Context of the New World Order" (Review) // Herald of Culturology. – 2025. – No.2(113). – P. 218–225. – DOI:10.31249/hoc/2025.02.14

В рамках XXIV международной конференции «Модернизация России в условиях формирования нового мирового порядка» состоялся круглый стол «Концептуализация памяти о прошлом: от свидетельства к фольклору», организованный отделом культурологии ИНИОН РАН.

Метод устной истории сегодня используется исследователями, работниками музеев и активистами, занятыми сохранением памяти о прошлом. Историки-любители и мемориальные активисты часто воспринимают рассказы о прошлом как свидетельства, свободные от политических оценок и отражающие реальное отношение людей к событиям прошлого. В исследовательской среде этот подход подвергся пересмотру благодаря открытиям историков, социальных психологов и антропологов. Сегодня рассказы о прошлом рассматриваются не как источник фактов, а, скорее, как манифестация ценностных моделей, характерных для того или иного сообщества. Другими словами, изучая рассказы о прошлом, исследователи интересуются не самими фактами, содержащимися в рассказах, а в основном механизмами «искажения» фактов в процессе устного бытования рассказов об исторических событиях. Например, как меняется рассказ об одном и том же персонаже или событии в разных социокультурных контекстах? Почему для объяснения причинно-следственных связей исторических событий люди используют те или иные сюжеты?

Наличие в рассказах о прошлом устойчивых структур и средств выразительности позволяет работать с ними методами фольклористики. Этот подход дает возможность по-новому взглянуть на интервью, хранящиеся в фольклорных архивах и медиатеках. Границам применимости методов фольклористики к рассказам о прошлом и был посвящен круглый стол в ИНИОН РАН. На круглом столе прозвучали доклады исследователей из Москвы, Санкт-Петербурга, Калуги, Улан-Удэ и Иерусалима. Доклады можно условно разделить на три тематические группы. К первой группе относятся доклады, посвященные указателям квазиисторических сюжетов.

Инна Веселова (АНО «Пропповский центр») и **Андрей Степанов (СПбГУ)** предложили новый взгляд на устные рассказы из архива АНО «Пропповский центр». Фольклорная коллекция центра содержит записи, которые делались в течение последних 50 лет в Архангельской, Вологодской и Кировской областях. В коллекции Пропповского центра, помимо текстов традиционного фольклора – быличек, исторических преданий, песен и описаний обрядов, содержатся нарративы, в которых исторические обстоятельства занимают центральное место. Исследователи заметили, что рассказы о войне, голоде, раскулачивании и сталинских репрессиях часто строятся по моделям, характерным для традиционного фольклора (например, это характерно для рассказов о явлении ангелов, быличек о встрече с домовым или

лешим), но не имеют отчетливо демонологического характера. Авторы доклада выделили такие тексты в группу, названную «Реестр жизненных трудностей». Интерпретируя глобальные и локальные события по лекалам традиционной культуры, люди устанавливают между ними причинно-следственные связи. Наличие общих моделей интерпретации позволяет им объединиться во «вспоминающий коллектив», который находит объяснение и придает смысл каждому трагическому событию.

Екатерина Закревская (ИСл РАН) и Сергей Белянин (ИНИОН РАН) продолжили разговор о создании указателей сюжетов квазиисторических нарративов. Исследователи проанализировали рассказы о войне, оккупации и Холокосте, хранящиеся в медиатеке Еврейского музея и архиве АНО «Сэфер». В квазиисторических рассказах о Холокосте сложился определенный набор нарративных моделей, который помогает рассказчикам объяснять события прошлого. Ограниченный набор способов объяснения событий военного времени, представленный в текстах, позволяет создать каталоги сюжетов. В докладе исследователи представили актуальную структуру каталога, в котором 470 текстов распределены между 14 сюжетными группами, включающими в себя 58 сюжетов. Тексты описаны по метрикам – например, этническая самоидентификация, регион записи и т.д. Наличие метрик позволяет использовать каталог не только для хранения и систематизации нарративов о войне и Холокосте, но и для аналитической работы. Обширный временной и территориальный охват дает возможность выдвигать гипотезы о географическом распространении того или иного сюжета и его этнической приуроченности.

Валерий Дымшиц (ЕУСПб) представил указатель мотивов в рассказах о Рыбницком ребе. Указатель – это часть обширной коллективной монографии, рассказывающей о Хаиме-Занвле Абрамовиче, известном как Рыбницкий ребе. За свою долгую жизнь ребе успел пожить в трех государствах – советском Приднестровье, Израиле и США. В каждой из стран Рыбницкий ребе нашел последователей, среди которых циркулировали рассказы о чудесах, сотворенных цади́ком. Исследователи собрали агиографические тексты (бытующие устно и письменно) и показали, какие мотивы характерны для текстов, распространенных в разных сообществах (евреев Рыбницы, евреев Закарпатья, евреев-хасидов Нью-Йорка). Исследователь показал, что рассказы о чудесах Рыбницкого ребе, собранные среди евреев Закарпатья и Приднестровья, содержат больше вставных ходов. Например, чтобы

исполнить заповедь, цадику нужно заставить завестись неисправную машину, преодолеть сопротивление советских спецслужб, избежать встречи с дикими животными и т.д. В рассказах, бытующих в США, ребе сталкивается с меньшим числом трудностей, поскольку некоторые реалии, понятные советским евреям, не понятны американским.

Екатерина Закревская (ИСл РАН) посвятила свой доклад описанию механизмов трансформации, которую рассказы о прошлом проходят для того, чтобы из свидетельства превратиться в клишированный фабулат. Исследовательница показала механизмы трансформации текста на примере рассказов об одном и том же событии, записанных от свидетеля, представителей второго и третьего поколения.

Михаил Васильев (ИБ РАН; ИСАА МГУ; АНО «Сэфер») и **Анна Юдкина (АНО «Сэфер»)** рассказали о технических аспектах хранения архивов устной истории. Исследователи поделились опытом создания и работы с электронной базой «SFIRA»¹. База «SFIRA» – это общедоступный архив, позволяющий исследователям находить материалы по этнографии и истории советского еврейства. В докладе Михаил Васильев и Анна Юдкина рассказали о принципах обработки интервью и трудностях, с которыми сталкиваются создатели общедоступных цифровых архивов.

В следующий тематический блок вошли доклады, посвященные отдельным фольклорным мотивам в рассказах о прошлом. **Мария Каспина (Центральный архив истории еврейского народа)** сделала доклад об устойчивых мотивах в рассказах об эвакуации. В рамках проекта мемориального института Яд ва-Шем исследовательница записывала интервью с «детьми войны» – так принято называть людей, родившихся в 1930-х – начале 1940-х годов. В силу возраста они имеют отрывочные воспоминания об эвакуации. Часто дети войны не понимают или не знают истинные причины поведения взрослых, поэтому они встраивают в рассказы сюжеты, заимствованные из фольклора, литературы или кинематографа. Такое дополнение позволяет придать истории законченный и связный вид. В рассказах об эвакуации такими фольклорными заимствованиями являются мотивы о «подсказке», после которой старшие родственники принимают решение о необходимости скорейшего отъезда, мотив чудесной встречи с эвакуированными родственниками, мотив утраты и последующего возвращения ценностей.

¹ Подробнее с базой можно ознакомиться на сайте <https://sfira.org/>

Сергей Белянин (ИНИОН РАН) рассказал о фольклорных сюжетах, с помощью которых люди конструируют, описывают и интерпретируют прошлое. Большинству жителей постсоветского пространства неизвестны или непонятны истинные причины массовых убийств евреев в годы Второй мировой войны, поэтому для интерпретации случившегося они обращаются к языку фольклора. Один из примеров нерационального поведения соседей – отказ от эвакуации. Рассказчики объясняют нежелание евреев эвакуироваться тем, что они не хотели бросать ценное имущество. Подобные рассказы являются не отражением реальности, а манифестацией фольклорно-мифологического представления о богатом еврее. Такое представление хорошо известно славянскому населению и встречается в рассказах, не имеющих отношения к событиям военного времени.

Рассказ о богатом еврее, отказавшемся уезжать в эвакуацию и впоследствии погибшем, содержит скрытую моральную оценку. Другими словами, человек получает наказание за собственную алчность и жадность. Распространение такой истории позволяет рассказчику поддерживать иллюзию справедливого мира (это когнитивное искажение, которое заставляет людей верить, что за аморальные поступки неотвратимо следует наказание). Проанализировав корпус текстов, исследователь заметил, что подобные истории об отказе от эвакуации из-за нежелания бросать имущество рассказывают люди, идентифицирующие себя как евреев. Можно предположить, что распространение таких текстов помогает избавиться от чувства вины перед погибшими родственниками, переложив часть ответственности за произошедшее на жертву.

Анна Кирзюк (РАНХиГС) проследила, как фольклорный сюжет об «опасной машине» подменяет собой реальные свидетельства о преступлениях нацистов. В Краснодаре антрополог записала нарративы, согласно которым погибнуть в газвагене мог любой житель города вне зависимости от его этнической принадлежности или политической благонадежности. В докладе исследовательница показала, как нарратив, изначально созданный советской пропагандой во время Краснодарского процесса сначала закрепился в культурной памяти, а потом стал достоянием устной традиции. Нарратив о душегубках, по мнению Анны Кирзюк, выполняет компенсаторную функцию: Краснодар официально не признан «городом-героем» или «городом воинской славы», но известен как место, где проходили громкие процессами над коллаборантами. Рассказы о душегубках, в которых убивали жителей

города, позволяют рассказчикам представить его жителей как жертв нацистской оккупации и вписать город в большой нарратив о Великой Отечественной войне.

В следующий блок вошли доклады, посвященные квазиисторическому фольклору народов Северо-Восточной Азии.

Эльза-Баир Гучинова (ИАЭ РАН) сделала доклад о фольклорных мотивах в рассказах о депортации калмыков. Исследовательница рассказала о двух группах фольклорных мотивов, представленных в рассказах о депортации. В первую группу входят нарративы, построенные по модели былички о встрече с тотемическим предком – например, человеку из рода «волков» в критический момент является волчица, которая подсказывает, как избежать проблем с властями. Вторая группа нарративов появляется после депортации. Это клишированные рассказы о солдатах, помогавших депортированным, о добром отношении сибиряков к калмыкам и о приобщении к «высокой культуре», которое стало возможно благодаря депортации. Их цель – снять ответственность с властей за репрессии.

Александр Исаков (ИМБТ СОРАН) рассказал о фольклорных сюжетах, повествующих о принятии народами южной Сибири российского подданства. Среди народов Сибири бытует несколько сюжетов о принятии российского подданства. Например, сюжет о том, что русские цари являются потомками Чингисхана, то есть наследниками Золотой Орды, которым ханы завещали принять народ под свою опеку. Согласно другому сюжету принятие российского подданства происходит из-за проигрыша старого правителя русскому царю. Однако в устной традиции тюркских и монгольских народов Сибири существует и зеркальный сюжет о возвращении прежнего подданства или родных земель.

Сергей Неклюдов (РГГУ; РАНХиГС) посвятил доклад анализу нарративов о встречах со снежным человеком. Для описания механизмов построения таких сюжетов он предложил понятия «базы» – это фольклорно-мифологическое представление, известное рассказчику, и «казуса» – события, которое становится триггером для актуализации нарративной модели в каждом конкретном случае. Для того чтобы подобный нарратив появился, необходимо, чтобы рассказчик знал сюжет о снежном человеке – то есть обладал базой. Казусом будет конкретная встреча, которая интерпретируется носителями этого сюжета как встреча со снежным человеком. Например, европейские

путешественники, которые верили в существование снежного человека, часто видели «снежных людей» в медведях или монахах-отшельниках.

Последний блок докладов был посвящен памяти о недавнем прошлом и мемориальному активизму. **Михаил Остроухов (НИУ ВШЭ; РГГУ)** сделал доклад об устойчивых сюжетах в рассказах о 1990-х годах. В основу исследования лег корпус интервью с жителями Москвы. Принято считать, что отношение к событиям 1990-х маркирует политическую позицию человека. Однако записанные исследователем устные рассказы об этом времени оказались аполитичными: они не содержали объяснений или оценок произошедших в экономической и общественной жизни перемен. Собеседники описывали, скорее личный опыт и быт и делились чувствами, которые они испытали во время августовского путча 1991 г. и расстрела Белого дома в октябре 1993 г.

Роман Евстифеев (ИНИОН РАН) посвятил свой доклад топонимической практике во Владимире и Кентербери. Выбор городов для сравнения был не случайным – они имеют средневековую историю, а в последние десятилетия в них работали топонимические комиссии, задача которых состояла в изменении названий городских улиц. Комиссии ставили перед собой разные задачи – так, во Владимире целью переименований было возвращение досоветских названий улиц, а в Кентербери стремились сделать городскую топонимику более инклюзивной – например, увеличить количество улиц, названных в честь известных женщин. Автор провел статистическое сравнение топонимов в городах и показал, что работа по переименованию улиц не увенчалась успехом – во Владимире сохранилось большинство советских топонимов, а в Кентербери улицы, названные в честь женщин, составляют меньшинство от общего числа городских топонимов.

Анна Казакова (ИНИОН РАН; КГУ им. Циолковского) и Дарья Степанова (КГУ им. Циолковского) рассказали о музеефикации калужских кладбищ. Докладчицы описали набор риторик, с помощью которых активисты пытаются доказать необходимость музеефикации того или иного кладбища. Исследовательницы проанализировали грантовые заявки и показали, что чаще всего заявители объясняют необходимость музеефикации того или иного объекта нуждами патриотического воспитания молодежи и сохранением памяти о значимых для города исторических деятелях.

ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ
научный журнал
2025 № 2 (113)

Контакты редакции:
e-mail: culturology-journal@inion.ru
ИНИОН РАН. Отдел культурологии

Дизайн обложки А.А. Демочкина
Корректурa Е.Г. Николаева
Компьютерная верстка М.П. Крыжановская

Подписано к печати 15.08.2025 Формат 60 х84/16
Усл. печ. л. 14,1 Уч.-изд. л. 10,5
Тираж 850 экз. Заказ №

Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук
Нахимовский проспект, д. 51/21,
Москва, 117418
<http://inion.ru>

Отдел печати и распространения изданий
Тел.: (925) 517-36-91
e-mail: izdat@inion.ru

Отпечатано в типографии
АО «Т8 Издательские Технологии»
109316, Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5, к. 6