

Рецензия на книгу:

Малявин В.В. Повседневная жизнь Китая в эпоху Мин. М.: «Рипол-классик», 2021. 576 с. ISBN: 978-5-386-14390-9

В истории китайской цивилизации одним из самых неоднозначных и амбивалентных периодов в идеологическом, культурном и социальном планах была эпоха правления династии Мин (1368–1644) – время, когда причудливым образом сочетались, с одной стороны, предельная формализация многих сторон жизни (кодификация ритуала, конфуцианского канона, системы чиновничьих экзаменов, даже императорского облачения), а с другой – рост беспокойства и попытки новаторства (неординарные художники и писатели, нарушавшие канон, рост буддийской школы «чань», известной своими «безумными речами»).

Именно этому в высшей степени интересному периоду в истории Китая и посвящена рецензируемая книга видного отечественного синоведа В.В. Малявина «Повседневная жизнь Китая в эпоху Мин»¹. Несмотря на такое название, книга эта, скорее, заслуживает названия «энциклопедии китайской жизни эпохи Мин», поскольку в плане архитектоники, структуры своей она опирается на традиционные китайские энциклопедии *лэйшу* с их структурированными разделами, объединенными тем не менее общим «стержнем» – традицией, комплексом философско-идеологических и культурных концептов. В этом отношении книга Малявина следует с методологической точки зрения китайскому принципу «бэньмо», «корни и крона», предполагающему целостный, всеохватный взгляд на предмет, учитывающий и главные, и второстепенные черты и видящий за ними также и общую, их порождающую субстанцию, основу. В этой книге, как и в предыдущих своих трудах, автор с методологиче-

¹ Книга представляет собой второе, дополненное и переработанное издание. Первое издание: М.: Молодая гвардия, 2008. 451 с.

ской точки зрения предстает как феноменолог, стремящийся узреть самую суть явления и показать ее нам как целое, живой и нечленимый организм, каковым, собственно говоря, и является китайская традиционная культура вообще и культура эпохи династии Мин в частности. Именно в таком подходе и заключается уникальность данной книги, позволяющей читателю увидеть жизнь Китая того времени (и официальную, придворную, и частную – простого люда и интеллектуалов-заговорщиков) во всем ее многообразии – и неоднозначности. Неизменной остается лишь Основа основ – традиция.

Структурно книга состоит из предисловия, четырех глав, эпилога и приложения в виде авторских переводов фрагментов из сочинений минских писателей, посвященных различным эстетическим вопросам (от разновидностей благовоний до идеалов женской красоты). Каждая глава состоит из подглав и представляет собой своего рода энциклопедический (в смысле традиционных китайских энциклопедий-*лэйшу*) раздел, касающийся основных моментов жизни китайского социума эпохи Мин. Как уже было сказано, структура книги и ее глав представляет собой реализацию китайского принципа *бэнь-мо*, «корни и крона», и идет от корней (самых общих культурных оснований – космологических, антропологических и религиозно-философских) к самой кроне (буквальному воплощению этих оснований во втором члене Великой триады «небо–человек–земля» – человеку как личности). Автор, впрочем, постоянно возвращается к неразрывному единству «корней» и «кроны», диалектической их взаимосвязанности и взаимозависимости, иллюстрируя тем самым цельный, холистический взгляд китайца той эпохи на окружающий мир и свое место в нем.

В Предисловии автор справедливо отмечает, что эпоха династии Мин стала своеобразным «подведением итогов» развития китайской цивилизации, что выразилось, с одной стороны, в составлении справочников, компендиумов, кодификации ритуалов, чиновничьих экзаменов, формы императорского облачения, с другой же – в появлении (преимущественно в философской мысли той эпохи) критического отношения к догматизму, в проникновении живых, простонародных элементов в искусство (например, простонародный «язык улиц» в литературных сочинениях этого периода и т.д.). Вместе с тем, по словам В.В. Малявина, наряду с «подведением итогов» возникло и критическое переосмысление самой традиции, являя тем самым одновременно и блеск, пик китайской цивилизации, и начатки ее дряхления, упадка.

Характеризуя в Предисловии китайскую традицию, автор удачно выражает ее основной девиз – «взаимопроникновение духа и быта» (с. 13), обозначая этим неразрывность и взаимопроникновение возвышенного (мудрость предков, «мудрецов древности», ритуал) и обыденного, земного (хозяйство, бытовая жизнь, даже физиология человеческого тела со всеми его естественными отправлениями), спроецированность Земли и Неба в Человеке (та самая Великая Триада) в самом буквальном смысле этого слова (эта проекция отражена в скореллированности неба и светил, земли с горами, пещерами и реками с человеческим телом в иконографии даосизма и иллюстративных материалах традиционной китайской медицины, например, голова мыслилась как гора Тайшань, вены как реки и т.п.). Выражением же этой особенности китайской традиции был символизм, пронизавший все сферы человеческой и природной жизни, находивший свое выражение и отражение в языке (языке-речи – метафоры, тропы, и языке тела – упоминавшаяся уже традиционная медицина, гимнастика, боевые искусства, танец, телодвижения во время совершения ритуала и пр.), художественном образе (скульптура, изобразительное искусство, архитектура) и в самом способе мышления и осмысления действительности. Эпоха Мин с ее «духовным и художественным синтезом» (с. 18) была, казалось бы, вершиной и завершающей стадией китайской традиции – и одновременно началом ее разложения, стагнации и омертвления. Этапы утраты этого символического видения проходят красной линией сквозь всю книгу. Героем своей книги В.В.Малявин называет «Человека творящего» (с.18), мыслителя, художника, поэта, как личность, наиболее полно впитавшую в себя символизм, живущую им. Но героями являются также и простые, нетворческие люди – купцы, крестьяне, певички, акробаты. Все они были свидетелями и активными участниками той противоречивой и красочной драмы, имя которой – эпоха Мин.

Первая глава носит название «Время и вечность» и состоит из трех подглав: «Небесная империя и Поднебесный мир», «Путем перемен» и «Знаки власти». Первая подглава с первых же строк вводит «виновника» минской империи – предводителя антимионгольского восстания Чжу Юаньчжана, участника сектантского направления «мин цзяо» («учение Света»); первый иероглиф из данного названия собственно и стал именем династии². Любопытно, что герой народно-освободительного

² Примечательно, что ряд китайский исследователей склоняются к тому, что «мин цзяо» было либо поздним вариантом манихейства (*моницзяо*, *мин цзяо*), либо одним

движения, получив власть, сразу же поспешил назваться законным преемником предыдущих правителей-монголов (с. 21). Подчеркивая свое законное место в цепи непрерывной преемственности китайской традиции, новый император и его двор стали максимально закреплять и кодифицировать эту традицию: именно при династии Мин окончательно оформилась система государственных экзаменов, были изданы полные своды буддийских и даосских канонов Трипитака и Даоцзан соответственно, заново была отстроена Великая Китайская стена, создан сложный и строго регламентированный бюрократический корпус – одним словом, была предпринята довольно успешная попытка унификации однородной системы и вместе с тем запущены первые импульсы ее разрушения. С «внешней» точки зрения правление династии Мин было крайне успешным – население удвоилось, возросла производительность земледелия, окрепли центры традиционного ремесленного производства. Одновременно выросла роль городов, вызвавшая постепенное «размыкание» замкнутой до того деревенской общины, начался отток деревенских жителей в города и увеличение числа бродяг и люмпенов. Города стали по сути центрами минской культуры: культуры, с одной стороны, строго традиционной, соблюдавшей форму и стиль «классики», с другой – живо впитывавшей в себя «простонародные» (су) веяния. Эпоха Мин, как справедливо пишет автор, показательна своей постоянной двойственностью во всем – политически единая империя (строгий, почти до абсурда доведенный ритуал, абстрактный символизм этикета и бюрократической структуры) подразумевала вместе с тем языковое, культурное и этническое разнообразие (с. 31). Весьма интересны точные наблюдения автора за тем, как Поднебесная империя (земля, люди, отношения) оказывается отражением империи «Небесной», т.е. изначально установленным порядком всей тьмы вещей и происходящих с ними непрерывных перемен (*хуа*). При династии Мин, однако, стремление к «культуроцентризму» (с. 38), унификации самой жизни и регламентированию управления подданными, наподобие термитника, привело к постепенной коррозии и распадению связей самой традиции (приводя даже к вспышкам расизма – с. 39). Города, бывшие местом пребывания администрации, играли важную роль как в торговле и управлении, так и в формировании «новой», минской культуры. Справедливы рассуждения автора о характере,

из его «отпрысков». Подробнее о данных теориях см., например: *Александия А.Г.* Манихейство в Китае (опыт историко-философского исследования). М.: Институт Дальнего Востока РАН, 2008.

так сказать духовной «физиономии» города: он эфемерен, включает в себя массы народа и их чаяния и страсти, перемешивает их, и вместе с тем являет свою иллюзорность. Подтверждением этому служит такая распространенная эстетическая и литературная категория, как «сон» (*мэн*), присутствующая во многих заглавиях литературных произведений и лучше всего характеризующая сущность минского города (с. 44–45).

В подглаве «Путем перемен», которая может показаться читателю неподготовленному слишком абстрактной, символичной и даже абсурдной, на самом деле подробно анализируется основа основ китайской традиции – основные концепты, лежащие в буквальном смысле в корне всего: Великая Пустота (*тай сюй*), Путь (*дао*), Перемены (*хуа*), Хаос (*хуньдунь*). Автор показывает неразрывность и взаимосвязанность этих понятий между собой и с миром, их непрерывность и внерациональный характер – они могут постигаться, по словам автора, только интуитивно, сердцем (*синь*), часто во сне (*мэн*) – специфическом состоянии ума и тела, подразумевающим контакт с Высшей реальностью и погружение в нее. Носителями этого внерационального знания являются мудрецы (*шэн*), именно они могут проводить принципы этой Высшей реальности в жизнь в реальном мире, осуществляя путем «недеяния» (*у вэй*) управление людьми и вещами и, таким образом, следуя пути-Дао. Так или иначе, эти базовые концепты находят место во всей китайской культуре – от искусства управления (*чжи*) и религиозно-политических учений (конфуцианство, даосизм и буддизм, так называемые *сань цзяо* – три учения) и вплоть до художественного творчества, каллиграфии и боевых искусств (с. 85).

Последняя, третья подглава «Знаки власти» посвящена архитектонике и механизмам императорской власти. Базируясь во многом на архаичных верованиях, традиция рассматривала императора как посредника между миром живых и мертвых (так как император приносил жертвоприношения предкам) и одновременно как средоточие космических сил, осуществляющее порядок и упорядочивание во всей Поднебесной (с. 89), почему император и носил наименование «сын Неба» (*тянь цзы*). Правитель должен был осуществлять свое правление в соответствии с природными переменами (главным образом с временами года) и обитать в особом здании – Сияющем зале (*мин тан*). Автор подробно и с крайне интересными комментариями описывает особенности императорского дворца (с. 96–100), устройства ритуальных помещений и алтарей (и соответственно, иерархии культов: от высших – Неба и Земли, Солнца и Луны – до низших, связанных напрямую с народными куль-

тами), особенности символики императорских облачений и инсигний (с. 101–102), распорядок жизни во дворце, питание, гарем (с. 105). Отдельно рассматривается основная опора императорской власти – бюрократия. Китайская империя, по меткому выражению автора, есть империя бюрократии (с. 109). Автор детально описывает систему чиновничьих рангов, подготовки, обучения и экзаменов (с. 111–115), отмечая, что крайне формализованная и оттого делающаяся абсурдной экзаменационная система вызывала недовольство и неприязнь многих талантливых образованных людей, которые, «провалившись» на экзаменах, предпочитали вести свободный образ жизни – жизнь интеллектуала «уединенника», «частного человека», не обремененного государственной службой и вольного творить и предаваться творческому и интеллектуальному созерцанию (с. 117–120). Именно такие люди (поэты, писатели, мыслители) и становились создателями пестрой, «мозаичной» минской культуры – ироничные, независимые, романтические ученые-затворники, которые оказывались свободнее других.

Вторая глава «Труды и праздники» вводит читателя в более конкретный, материальный мир китайской бытовой и трудовой жизни в эпоху Мин. Следуя логике «корней и кроны», автор в подглаве «Черты семейного быта» подробно рассказывает о жизни «единицы общества» – так называемой малой семьи³, ее быте, устройстве традиционного китайского дома: выборе места постройки согласно принципам геомантии (*фэн-шуй*), «вписанности» дома-усады в окружающий ландшафт как воплощении китайской идеи целостности человека и природы (с. 120–121), особенностей как вообще архитектурных принципов китайской традиции, так и конкретных построек в разных частях страны (отличие северного и южного домов – с. 127–129), «полупустотности» китайского интерьера как признака функциональности и практичности отношения китайцев к дому, специфике деления дома на мужскую и женскую половину и т.д. (с. 131). Подглава «Год земледельца» касается жизни и вообще способа мышления самого близкого к земле человека – крестьянина. Автор подробно описывает особенности ведения традиционных для Китая типов хозяйства – рисоводства (с. 136–138), шелкопрядения (там же), разведения чая и виноделичества. Времени труда соответствуют праздники,

³ В отечественной этнографии теме традиционной китайской семьи и вообще системы родства у китайцев посвящена замечательная работа выдающегося советского и российского синолога М.В. Крюкова, не устаревшая и по сей день: *Крюков М.В. Система родства китайцев. М.: ГРВЛ, 1972.*

упорядоченные по календарным принципам, опирающиеся на особенности китайского традиционного календаря (с. 139–140). Подробно рассматриваются основные праздники и связанная с ними обрядность (ритуальная пища, обрядовые игры) (с. 141–155), приводятся различные мифологические сюжеты, легшие в основу того или иного праздника. Как бы антагонистом земледельца, проводящего свои «труды и дни» в деревне, выведен другой вид труженика минской эпохи – торговец (подглава «Скромное обаяние торговца»). Торговец-купец, как пишет автор, явление, специфически характерное для эпохи Мин, – житель и во многом порождение города как средоточия культурной жизни и торговли (с. 155). Торговцы минского времени (по крайней мере состоятельные) стремились подражать культурной жизни интеллектуальной городской элиты – коллекционировали антиквариат, собирали библиотеки и произведения искусства. Несмотря на насмешки интеллектуалов над этими «парвеню», торговля перестает рассматриваться как презренное занятие, и купцы занимают законное место в иерархии традиционного китайского общества (с. 156). Автор, пользуясь своим феноменологическим методом, показывает, что и торговцы (казалось бы, люди крайне прагматичные и далекие от метафизических и духовных спекуляций), с точки зрения мыслителей эпохи Мин, также реализуют свое «дао» – ибо путь у всех один, а способы его достижения разнятся (с. 158). В данном разделе подробно рассматриваются методы ведения «дел», идеальный образ торговца, правила, которые надлежит соблюдать «доброму хозяину», и т.д. Показательно, что реализация торговцами конфуцианских добродетелей на практике парадоксальным образом препятствовала формированию капиталистического менталитета, но тем не менее образ «благородного мужа» (*цзюньцзы*), рассматриваемый китайским купцом как идеал, создал уникальную, специфическую для Китая связку торговли и морали (с. 169). Последний в этой главе раздел, озаглавленный «Дом как сад», касается такого специфического и важного для китайской культуры феномена, как сад. Автор справедливо рассматривает пару «дом–сад» как неразрывную для китайской традиции, как отражение отношений Неба и Земли в Великой триаде, и соответственно, второе звено триады, Человек, существует в земном мире именно в неразрывном отношении и с домом, и с садом (с. 169). Отмечается связанность китайского сада с архаичной космологической традицией, нашедшей свою высшую реализацию в садово-парковом искусстве именно эпохи Мин (с. 172). Автор подробно рассматривает структуру (китайский сад «самоестественен»

(*цзыжань*) и символизирует саму природу) и содержание сада (деревья, цветы, прудики, камни и их символику), восприятие сада хозяином (в первую очередь – образованным интеллектуалом эпохи Мин) как своего рода «мира в миниатюре» с его постоянной изменчивостью и текучестью (*хуа*) и как места уединения и приобщения к дао и к Безначальному. Именно это, а также открытость (открытость миру и мира для пребывающего в китайском саду) и символизируют естественность и безыскусность сада (с. 189–205).

Третья глава «Искусство жизни» посвящена особенностям восприятия китайцами минской эпохи жизни как потока, как естественного коловращения бесконечных перемен (*и, хуа*), находящих свое отражение во всех сферах действительности, и искусству их постижения и овладения ими. Именно стратагемности китайского традиционного мышления как своего рода интуитивного, мгновенного, опирающегося не на рациональное, но на Дао (как принцип существования всего) знания касается подглава «Стратегия и красота, стратегия красоты» (с. 206–244). Автор подробно рассматривает проявления этих принципов в жизни (прежде всего культурной) минского Китая – воплощателями их стали «честные мужи», интеллектуалы, творческие личности, предпочитавшие надежной чиновничьей карьере «свободное странствование в Дао», ставившие неуклюжее, но искреннее слово выше изысканного, но внутренне пустого (с. 215), понимавшие «изящное», «прекрасное» как естественное (*цзыжань*), свободное и безыскусное, даже как «праздное» (*сянь*), что давало огромный простор творчеству. Далее автор рассматривает восприятие китайскими эстетам категории «прекрасное», «красивое» как прочное, полезное, надежное и даже безыскусное (как бы открытое, как и сама природа), что придавало особую ценность антикварным вещам именно как воплощению и образцу этих качеств (с этим, вероятно, связан также и рост числа антикваров и увлечения антиквариатом в рассматриваемую эпоху) (с. 229). Приводятся уникальные советы современников по «индуцированию» у себя правильного эмоционального состояния, потребного для восприятия и погружения в прекрасное (*сон-мэн*, различные тактильные и обонятельные эффекты) (с. 235–238). Важнейшим элементом, основой китайской традиции автор справедливо называет абсолютную полноту переживания действительности в каждый ее миг (с. 244). Последующие три подглавы («Тайна „Срединного пути“», «От „срединного пути“ к вечной жизни» и «Творчество») подробно развивают и конкретизируют эти положения. «Тайна „Срединного пути“» детально рассма-

тривает философско-религиозный ландшафт того периода, появление так называемого неоконфуцианства (Ван Янмин и его школа), даосско-буддийский синтез, понятие «сердца» (*синь*) и его важную (если не важнейшую) роль как в духовных практиках и философской мысли, так и в более «телесных» занятиях – от живописи и поэзии до изощренных техник боевых искусств. Важнейшими приметами позднеминского периода в духовных исканиях становятся тенденции к аскезе и самоконтролю (с. 260–262) и парадоксальный интерес (прежде всего у литераторов) к чувственному и страстям «человеческого мира», к сну и сновидениям (категория *мэн*) как своего рода «вратам» к прозрению и постижению мира и освобождению парадоксальным образом от «морока» обыденной жизни (с. 265–266).

Интеллектуальные искания предыдущей подглавы находят свое более конкретное выражение в подразделе «От „срединного пути“ к вечной жизни», где описаны такие непосредственные способы их выражения, как геомантия (*фэншуй*), традиционная китайская медицина, архитектура, живопись, скульптура, боевые искусства, построенные и функционирующие на основе традиционных космологических принципов инь-ян, пяти элементов, энергии *ци* – пронизывающих все сферы бытия и проявляющихся буквально во всей тьме вещей (*вань у*), наполняющих жизнь жителя минского Китая. Автор подробно рассматривает эти проявления хаоса (*хуньдунь*) и великой пустоты (*тай сюй*), пяти элементов (*у син*), *ци* и инь-ян во всех областях деятельности и творчества человека: от погребального ритуала (с. 286) до живописи и даже *Arts amandi* (с. 296), объединенных одной целью – достижение абсолютной, естественной, свойственной Дао гармонии.

В разделе «Творчество» рассматривается реализация этих принципов в классическом китайском искусстве; в живописи это, в частности, идея «одной чертой»⁴ (т.е. нарисовать изображение одной непрерывной чертой) как отражение естественности и непрерывности самого бытия (с. 303). Автор характеризует творца, художника (в широком смысле слова – это может быть и поэт, и скульптор, и мастер боевых искусств) как «со-работника» Дао, того, кто «проявляет» изначальное, скрытое в видимые формы. Весьма примечательно ощущение творцами того периода всего окружающего их, самой жизни как «ускользающего», мимолетного, подобно сну (*мэн*) (с. 328).

⁴ Что, разумеется, сразу приводит на память притчу Чжуан-цзы о поваре Дине (см.: *Чжуан-цзы. Ле-цзы* / пер. с кит., вступ. ст. и примеч. В.В.Малявина. М., 1995. С. 74).

Название последней, четвертой главы – «Лицо и личина» – выбрано неслучайно, объектом и героем ее становится сам человек, как он отражен в искусстве и в обыденной жизни эпохи Мин. Глава начинается разделом «Портрет» и посвящена портрету человека – портрету индивидуальному и над-индивидуальному, своего рода социальному лицу, лику (*мяньцзы*) (с. 339). Автор подробно исследует особенности художественного отражения человеческого образа, показывая читателю огромное влияние даосского и буддийского учений на этот род искусства и на понимание китайской традицией лица вообще: как отражения, с одной стороны, бесформенного и вечно меняющегося хаоса и, с другой – как «тени» предков (с. 346), сиюминутного, преходящего отражения вечно длящейся цепи поколений. При этом, как бы подчеркивая амбивалентность той эпохи, автор указывает и на возникновение в позднеминский период наряду с формальным, «официальным», почти безликим (с точки зрения западной эстетики, разумеется) портретом и реалистических (с. 352).

Следующий раздел, «Женский образ», продолжает детализировать тему личности, фокусируя свое внимание на отношениях между полами и весьма специфическом месте женщины к китайской традиционной культуре. С одной стороны, официальная конфуцианская идеология и мораль ставят женщину ниже мужчины (с. 356–357), отводя ей второстепенную роль и почти низводя до функции «декорума» при благородном муже, с другой – минская эпоха, как время начала разрушения традиции, воспринимает женщину несколько иначе. В этом разделе перед читателем проходит целая вереница женских образов – благообразных матрон, незаметных служанок, ярких «певичек», – и все они именно в минскую эпоху начинают привлекать внимание интеллектуалов как своего рода «зеркало» (с. 360). Автор приводит поразительные примеры певичек, обитательниц «расписных лодок», которые оказывались не ветренными и легкомысленными жрицами любви, но скромными и даже аскетичными личностями (с. 361), вызывавшими подлинное восхищение и преклонение образованных современников. Женщина привлекает внимание творческих людей также и как воплощение «изящного», что, в свою очередь, приводит к пробуждению, прозрению, достижению полного духовного опыта (с. 364). Даже получившие особую популярность эротические романы позднеминского периода носят помимо развлекательного и нравоучительный характер, толкуют об иллюзорности и пагубности беспорядочной и неконтролируемой страсти (с. 367–373).

«Зрелища и развлечения», последний раздел данной главы, посвящен праздничным представлениям, театру, тесно связанному с таким атрибутом, как маска – и соответственно, с лицом и личиной, заявленными в названии раздела (с. 383). Традиционный китайский театр (кукол, теней), по словам автора, неразрывно связан с концепцией перемен, превращений (*хуа*), лежащих в основе всей бытийной механики (с. 385) и, наследуя архаичному народному театру, воплощает общение людей через представление с потусторонним миром духов и божеств. Традиционный китайский театр, резонно замечает автор, символичен по своей природе и наполнен близостью к Дао, тайне, скрытой занавесом символизма и вместе с тем такой близкой зрителю (с. 403).

Эпилог вполне закономерно носит подзаголовок «Закат традиции», и неслучайно самоубийство последнего минского императора Чжу Юцзяна (с. 404) выступает рефреном к захвату власти первым минским императором Чжу Юаньчжаном, с которого начинается первая глава книги, показывая тем самым неоднозначность и трагический характер этой блестящей эпохи. Пришедшая ей на смену Цинская, маньчжурская династия лишь ознаменовала собой тенденцию дальнейшего распада традиционной китайской культуры, которая началась при династии Мин, при ней же, парадоксальным образом, достигнув своего «акме», высшей точки. Именно заложенное мыслителями минской эпохи сомнение, своеобразная критика традиции послужили дальнейшему переходу к Новому времени, когда постепенно стали воцаряться формализация, поверхностность, внешняя стилизация, нашедшие свое отражение в тогдашней европейской моде на все китайское – “*chinoiserie*”, поразительным образом тогда же отрефлексированной в Китае, начавшем, в свою очередь, увлекаться всем западным (беседки в стиле рококо, западная живопись) (с. 428).

В Приложении, снабженном подзаголовком «Современники минской эпохи о красоте жизни», даны авторские переводы отрывков (кажется, впервые в западной синологии) из текстов Сюй Цзэшу («Наставление о чае»), Юань Чжуналана («Книга цветов»), Дун Юэ («Книга благовоний»), Вэнь Чжэньхэна («Обозрение вещей изысканных») и Вэй Юна (из «Книги женских прелестей»), призванных проиллюстрировать излагаемый в книге материал свидетельствами современников и самих творцов эстетических концепций данной эпохи.

Резюмируя, можно сказать, что книга эта продолжает серию работ автора в уже избранной тематике – цельного и всестороннего рассмотрения китайской традиции на протяжении истории китайской цивилизации.

Обыкновенно рецензия требует «высказать критические замечания», однако здесь хотелось бы, скорее, высказать пожелания, принимая во внимание следующий фактор: несмотря на то что издательства обычно рекомендуют книги такого рода «широкому кругу читателей», данная работа тем не менее написана академическим ученым с академической тщательностью и научным подходом, предполагающими, что книга будет служить и в учебных целях молодым и начинающим китаистам. Именно поэтому можно выразить сожаление об отсутствии в тексте иероглифического написания имен и терминов, а также о том, что в книге отсутствуют указатели (именной, терминов, литературных сочинений и т.п.), что было бы весьма небесполезно для читателей-китаистов, занимающихся и приступающих к изучению необъятной, но крайне увлекательной темы культуры традиционного Китая.

АЛЕКСАНИЯН Армен Гургенович, кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник ИКСА РАН, Центр изучения культуры Китая, Институт Китая и современной Азии РАН (Нахимовский пр., 32, Москва, 117997). ORCID: 0000-0002-7855-9651. E-mail: armengurgen@gmail.com

Book review: Malyavin V.V. Everyday Life in Ming China. Moscow: Ripol classic, 2021. 576 p. ISBN: 978-5-386-14390-9

Armen G. ALEXANYAN, PhD (Philosophy), Leading Research Associate, Chinese Culture Research Center, Institute of China and Contemporary Asia, Russian Academy of Sciences (32, Nakhimovsky Av., Moscow, 117997). ORCID: 0000-0002-7855-9651. E-mail: armengurgen@gmail.com