

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Институт Китая и современной Азии
Российской академии наук
Центр изучения культуры Китая

ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА ВОСТОКА

Исследования
и переводы
2024

Москва
ИКСА РАН
2024

УДК 008(5)
ББК 71(5)
Ч39

*Рекомендовано к публикации
Ученым советом ИКСА РАН*

*Ответственный редактор
В.Б. Виноградская*

Человек и культура Востока. Исследования и переводы. 2024 / отв. ред.
В.Б. Виноградская. – М.: ИКСА РАН, 2024. – 284 с.

ISBN 978-5-8381-0487-8

ISSN 2686-9640

ISSN 2949-5210 (электр. версия)

DOI: 10.48647/ICSA.2024.24.32.001

Читателю предлагается двенадцатый выпуск ежегодного издания Центра изучения культуры Китая ИКСА РАН. Журнал публикует исследования на стыке гуманитарных дисциплин, в основном в рамках классической синологии, философии, филологии, лингвистики, истории культуры, межкультурной коммуникации, и посвящен различным аспектам культуры Китая и сопредельных стран с древности и до наших дней. Особый раздел составляют научные, художественные и экспериментальные переводы, обсуждение практики перевода. Также представлены избранные расширенные материалы Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура».

© Составление. Редколлегия журнала «Человек и культура Востока. Исследования и переводы», 2024

© ИКСА РАН, 2024

© Коллектив авторов, 2024

ISBN 978-5-8381-0487-8

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
Institute of China and Contemporary Asia
Center for the Study of Chinese Culture

PEOPLES
AND
CULTURES
OF THE ORIENT

Studies
and Translations
2024

Moscow
ICCA RAS
2024

Peoples and Cultures of the Orient. Studies and Translations. 2024 /
Editor-in-chief Veronika B. VINOGRODSKAYA. Moscow: Institute of China and
Contemporary Asia, Russian Academy of Sciences (ICCA RAS), 2024.

Peoples and Cultures of the Orient. Studies and Translations (since 2008) is an annual edition of Chinese Culture Research Center (ICCA RAS). The journal promotes interdisciplinary studies in humanities, mainly in cultural history, classical sinology, philosophy, philology, linguistics and cross-cultural communication, in order to cover various aspects of Chinese culture and neighboring countries from antiquity to modernity. A special section focuses on commented, literary and experimental translations, as well as a discussion of the practice of translation. This issue also presents selected extended papers of the International conference «China and East Asia: Philosophy, Literature, Culture»

© Compiled by the editorial staff of *Peoples and Cultures
of the Orient. Studies and Translations*, 2024
© ICCA RAS, 2024
© Team of authors, 2024

Редакционный совет:

д.филол.н. **К.В. Бабаев**, к.ф.н. **А.Ю. Блажкина**, д.ф.н. **В.Г. Буров**, к.филол.н. **В.Б. Виноградская** (гл. ред.), д.филол.н. **Ван Ицонь** (КНР), д.филол.н. **О.И. Завьялова**, к.ф.н. **Н.Л. Кварталова**, к.филол.н. **А.Н. Коробова**, д.филол.н. **Ли Чжицян** (КНР), д.филол.н. **Лю Ядин** (КНР), д.ист.н. **В.В. Малявин**, д.филол.н. **Шу Даган** (КНР).

Редакционная коллегия:

к.ф.н. **А.Ю. Блажкина**, к.филол.н. **В.Б. Виноградская** (гл. ред.), к.ф.н. **Н.Л. Кварталова**

Отрасли науки (разделы рубрикатора ГРНТИ):

- 09.00.00 Философские науки
- 09.00.13 Философия и история религии, философская антропология, философия культуры
- 10.00.00 Филологические науки
- 10.01.03 Литература народов стран зарубежья
- 13.09.00 История культуры. История изучения культуры
- 13.11.47 Культура традиционная и современная
- 16.00.00 Языкознание
- 17.81.31 Текстология
- 23.00.00 Комплексное изучение отдельных стран и регионов

Статьи рецензируются, им присваивается DOI.

Входит в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ). https://www.elibrary.ru/title_about.asp?id=51120

Профиль журнала в научной электронной библиотеке КиберЛенинка:
<https://cyberleninka.ru/journal/n/chelovek-i-kultura-vostoka-issledovaniya-i-perevody?i=1134025>

Адрес: 117997, Москва, Нахимовский проспект, 32. ИКСа РАН

Тел.: +7 (499) 1290855; E-mail: checulvos@yandex.ru;

URL: <https://orientculture.ru>

Мнение авторов может не совпадать с точкой зрения редакции.

Peoples and Cultures of the Orient. Studies and Translations. 2024

Founder and Publisher: Institute of China and Contemporary Asia of the Russian Academy of Sciences (ICCA RAS)

Editorial Board:

Kirill V. BABAEV DSc (Philology), Anastasia Yu. BLAZHKINA – PhD (Philosophy); Vladlen G. BUROV – DSc (Philosophy); Anastasia N. KOROBOVA – PhD (Philology); Nataliya L. KVARTALOVA – PhD (Philosophy); LI Zhiqiang (PRC) – DSc (Literature); LIU Yading (PRC) – DSc (Literature); Vladimir V. MALIAVIN – DSc (History); SHU Dagang (PRC) – DSc (Literature); Veronika B. VINOGRRODSKAYA – PhD (Philology) (EIC); WANG Yiqun (PRC) – DSc (Literature); Olga I. ZAVYALOVA – DSc (Philology).

Editorial Staff: Anastasia Yu. BLAZHKINA – PhD (Philosophy); Nataliya L. KVARTALOVA – PhD (Philosophy); Veronika B. VINOGRRODSKAYA – PhD (Philology) (EIC).

Branch of science (in the Russian Federation):

- 09.00.00 Philosophical science
- 09.00.13 Philosophy and History of religion, Philosophical anthropology, Philosophy of culture
- 10.00.00 Philological Sciences
- 10.01.03 Foreign Literature
- 13.09.00 History of culture
- 13.11.47 Traditional and modern culture
- 16.00.00 Linguistics
- 17.81.31 Textology
- 23.00.00 Comprehensive Study of Individual Countries and Regions

All articles are assigned Digital Object Identifier (DOI).

Included in Russian Scientific Digital Library “eLibrary” and Russian Science Citation Index: https://www.elibrary.ru/title_about.asp?id=51120

Included in CyberLeninka scientific electronic library:
<https://cyberleninka.ru/journal/n/chelovek-i-kultura-vostoka-issledovaniya-i-perevody?i=1134025>

Contacts: 32, Nakhimovsky prospect, Moscow, 117997, Russian Federation.

Tel. +7 (499) 1290855; E-mail: checulvos@yandex.ru;

URL: <https://orientculture.ru>

The authors' opinion may not coincide with the Publisher's point of view.

СОДЕРЖАНИЕ

I ИССЛЕДОВАНИЯ И ОБЗОРЫ

<i>Ван Ицзюнь</i> . Повседневность в сборниках рассказов Хань Дуна «Тьма» и «Волчьи следы»	11
<i>Виноградская В.Б.</i> Иероглиф 快 «приятный» в дискурсе литературы XVI–XVII веков	23
<i>Лепехова Е.С.</i> Обучение японских студентов-монахов (закумонсо 學問僧) в танском храме Симинсы	39
<i>Ли Синьмэй</i> . Перевод и исследование трудов Белинского в Китае	50
<i>Лю Ядин</i> . Традиционная китайская культура в произведениях современных российских писателей (刘亚丁: 《俄罗斯现代作家作品中的中国传统文化》)	70
<i>Рябухин И.Н.</i> История конфуцианских каменных канонов X–XII веков	84
<i>Цзин Сюаньжу</i> . Культура чая в литературе Восточной Азии (荆萱茹: 《东亚文学中的茶文化》)	122
<i>Шэнь Юаньин</i> . Концепция Я в «Ци у лунь» с точки зрения ценностей (申元瑛: 《“齐物论”的自我观念——从价值的视角看》)	134

II ПЕРЕВОДЫ И ЭССЕ

<i>Березкин Р.В.</i> «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» Юань Цаня – ранняя китайская идеализированная автобиография	144
<i>Юань Цань</i> . Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей	159
<i>Тао Юань-мин</i> . Жизнеописание Господина Пяти ив (новый перевод)	160

<i>Ван Ихэн.</i> Художественный дух промышленных руин Северо-Восточного Китая (王一恒: 《中国东北地区工业废墟的艺术精神》)	167
<i>Ду Шанждэ.</i> Духовный символизм живописи <i>мочжу</i> эпохи Юань	173
<i>Коробова А.Н.</i> Влияние живописи эпохи Сун на формирование Фэн Цицзя как художника-пейзажиста	181
<i>Ван Айхун.</i> Пленительность вселенной живописи и поэзии – интервью с Фэн Цицаем	194
<i>Хуан Лилян.</i> М.Л. Титаренко – человек, который навсегда остался в моем сердце	216
<i>Чжан Юн.</i> Исследование обычаев «охраны могил» в Китае на примере захоронения советского летчика Г.А. Кулишенко в Ваньчжоу (张勇: 《中国守墓习俗考: 以万州库里申科烈士陵园为例》)	230
<i>Шишкина Г.Б.</i> Жанр <i>бидзинга</i> в японской живописи <i>нихонга</i> – историческая проекция (из собрания Государственного музея Востока)	244
<i>Александрян А.Г.</i> Рецензия на книгу: Малявин В.В. Повседневная жизнь Китая в эпоху Мин. М.: «Рипол-классик», 2021. 576 с. ISBN: 978-5-386-14390-9	273

CONTENTS

I

STUDIES AND LITERATURE SURVEYS

<i>Wang Yiqun</i> . Everyday Life in Han Dong's Short Stories Collections <i>Gloominess and Wolf Tracks</i>	11
<i>Veronika B. Vinogradskaya</i> . The Character 快 "Pleasant" in the Literati Discourse in the 16th–17th Centuries	23
<i>Elena S. Lepekhova</i> . Training of Japanese Student Monks (<i>gakumonso</i> 學問僧) at the Ximing Monastery in Tang China	39
<i>Li Xinmei</i> . Translation and Research on Belinsky's Works in China	50
<i>Liu Yading</i> . Traditional Chinese Culture in the Works of Contemporary Russian Writers (刘亚丁: 《俄罗斯现代作家作 品中的中国传统文化》)	70
<i>Igor N. Riabukhin</i> . History of the Confucian Stone Classics: 10th–12th Centuries AD	84
<i>Jing Xuanru</i> . Tea Culture in East Asian Literature (荆萱茹: 《东亚文学中的茶文化》)	122
<i>Angela Shen</i> . The Self in <i>Qi Wu Lun</i> from the Perspective of Value (申元瑛: 《“齐物论”的自我观念——从价值的视角看》)	134

II

TRANSLATIONS AND ESSAYS

<i>Rostislav V. Berezkin</i> . <i>Biography of the Gentleman of Wonderful Virtues</i> by Yuan Can – an Early Chinese Autobiographical Text	144
<i>Yuan Can</i> . Biography of the Gentleman of Wonderful Virtues	159
<i>Tao Yuan-ming</i> . Biography of the Gentleman of Five Willows	160

<i>Wang Yiheng</i> . The Artistic Spirit of Industrial Ruins in the Northeast China (王一恒: 《中国东北地区工业废墟的艺术精神》)	167
<i>Du Shangjie</i> . Spiritual Symbolism of <i>Mozhu</i> Painting in the Yuan Dynasty	173
<i>Anastasia N. Korobova</i> . The Influence of the Song Dynasty Painting on the Formation Feng Jicai as a Landscape Painter	181
<i>Wang Aihong</i> . The Fascination of the Universe of Painting and Poetry – An Interview with Feng Jicai	194
<i>Huang Liliang</i> . Michail Titarenko – a Man Who is Forever in My Heart	216
<i>Zhang Yong</i> . Chinese “Tomb Guarding” Customs: The Case of the Grave of the Pilot Gregory Kulishenko in Wanzhou (张勇: 《中国守墓习俗考: 以万州库里申科烈士陵园为例》)	230
<i>Galina B. Shishkina</i> . <i>Bijinga</i> Genre in Japanese <i>Nihonga</i> Painting: Historical Perspective (from the Collection of the State Museum of Oriental Art)	244
<i>Armen G. Alexanyan</i> . Book review: Malyavin V.V. Everyday Life in Ming China. Moscow: Ripol classic, 2021. 576 p. ISBN: 978-5-386-14390-9	273

I

ИССЛЕДОВАНИЯ И ОБЗОРЫ

DOI: 10.48647/ICCA.2024.63.51.002

Ван Ицюнь

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ В СБОРНИКАХ РАССКАЗОВ ХАНЬ ДУНА – «ТЬМА» И «ВОЛЧЬИ СЛЕДЫ»¹

Аннотация: Целью данной статьи является изучение уникального повествования о повседневной жизни в прозаических произведениях современного китайского писателя Хань Дуна 韩东 (род. 1961) на примере сборников рассказов, выпущенных в 2023 г., – «Тьма» 幽暗 и «Волчьи следы» 狼踪. Хань Дун использует простой разговорный язык и сознательно избегает фильтрации повседневного опыта изысканным и вычурным литературным языком. У него нет намерения раскрыть тайну, имманентную повседневной жизни, он не прибегает к помощи необычных событий, чтобы разрушить банальность повседневной жизни. Произведения Хань Дуна обладают естественным, элегантным стилем повествования, соответствующим ритму повседневной жизни. По мнению автора настоящего исследования, именно литературное творчество такого рода обращается к самой сути повседневной жизни. Повествование Хань Дуна полностью укладывается и соответствует ритму повседневной жизни, как правило, оно начинается и заканчивается обычным повседневным моментом. Хань Дун спокойно рассказывает о плавных переменах, происходящих в повседневности, выявляя разнообразные оттенки человеческой жизни. Цель литературного творчества Хань Дуна заключается в том, чтобы обратиться к обыденности, позволить естественным

¹ Перевод А.Ю. Блажкиной.

Статья публикуется в составе избранных материалов XXV Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИККА РАН, 5–6 июня 2024 г.).

образом проявляться значимым событиям, тогда читатель сможет увидеть суть повседневной жизни.

Ключевые слова: Хань Дун, современный китайский писатель, повествование о повседневной жизни.

Автор: ВАН Ицюнь 王逸群, доктор филологических наук, заместитель заведующего Центром по изучению современной России, доцент Института международных отношений, Сычуаньский университет (кампус Ванцзян, 24, южный сектор 1, ул. Ихуаньлу, Чэнду, пров. Сычуань, КНР, 610065). E-mail: 770972623@qq.com

Wang Yiqun

Everyday Life in Han Dong's Short Stories Collections Gloominess and Wolf Tracks

Abstract: The purpose of this article is to study the unique narrative of everyday life in the fictions of the contemporary Chinese writer Han Dong 韩东 (born 1961), using as example of the collections of short stories published in 2023 – *Darkness* 幽暗 and *Wolf Tracks* 狼踪. Han Dong uses simple colloquial language and deliberately avoids filtering everyday experience with refined and pretentious literary language. He has no intention of revealing the mystery inherent in everyday life; he does not resort to the help of unusual events to destroy the banality of everyday life. Han Dong's prose works have a natural, elegant storytelling style that matches the rhythm of everyday life. According to the author of this study, it is literary creativity of this kind that addresses the very essence of everyday life. Han Dong's narrative fits perfectly into the rhythm of everyday life, usually beginning and ending with an ordinary everyday moment. Han Dong calmly talks about the smooth changes that occur in everyday life, revealing the various shades of human life. The purpose of Han Dong's literary work is to address the everyday, to allow significant events to appear naturally, then the reader can see the essence of everyday life.

Keywords: Han Dong, contemporary Chinese writer, narration of everyday life.

Author: WANG Yiqun 王逸群, PhD (Literature), Deputy Director of the Russian Studies Center, Associate professor, School of International Studies, Sichuan University (Wangjiang campus, 24, South Section 1, Yihuan Road, Chengdu, Sichuan province, PRC, 610065). E-mail: 770972623@qq.com

Хань Дун – редкий писатель среди китайских поэтов «третьего поколения», его творчество ознаменовало собой открытие нового литературного направления, Хань Дун работал в этой области много лет и добился значительных успехов. В 2023 г. он опубликовал два сборника

рассказов – «Тьма» и «Волчьи следы», основной темой которых является последовательное повествование о повседневной жизни 日常生活叙事. В современных китайских литературных кругах существует немало писателей, изображающих повседневную жизнь обычных людей. Но, в отличие от большинства, произведения Хань Дуна обладают естественным, элегантным стилем повествования, соответствующим ритму повседневной жизни. По моему мнению, литературное творчество такого рода обращается к самой сути повседневной жизни. В данной статье в качестве примеров возьмем сборники рассказов «Тьма» и «Волчий след», чтобы исследовать и показать, каким образом разворачивается повествование о повседневной жизни у Хань Дуна. Каким образом наша литература должна вернуться на сцену жизни и откликнуться на ежедневно повторяющийся жизненный опыт? Было бы интересно послушать ответы Хань Дуна.

При чтении прозаических произведений Хань Дуна первое, что привлекает внимание, – это стиль письма. Он совершенно отличен от «литературизации» языка, распространенного в современной литературе. Последний обычно отражает ярко выраженную писательскую позицию и писательское мастерство, придает особое значение стилистическим эффектам и демонстрирует литературную мощь, такой стиль письма кажется гораздо более «продвинутым», чем повседневная речь. Чтобы не быть голословным, обращусь к началу повести Янь Лянькэ «Годы, месяцы, дни»:

В тот год вечной засухи время буквально было обращено солнцем в пепел. Когда вращаешь дни руками, дни становятся рассыпчатыми, словно раскаленные угли, они обжигают сердце. Нити солнечных лучей постоянно висят над головой. С утра до ночи Сянь Е чувствовал желтый запах от своих волос... Он всегда бранился, выходя из безлюдной деревни, идя по бескрайним горам, он ощущал бесконечную душевную пустоту, щурясь, искоса смотрел на солнце и, когда оно слепило его, уходил прочь. Слепая собака прислушалась к шаркающим и неиссякаемым звукам его шагов и следовала за ним прочь из деревни, словно тень [阎连科 2021: 1].

Перед нами наглядный пример «литературизации». А ниже – начало рассказа Хань Дуна «Супруги из квартиры напротив»:

Это старое здание, построенное несколько десятилетий назад; я был в числе первых, кто заселился сюда. Тогда я был молод и здание тоже было новое, мне было двадцать четыре года. Моему соседу Малышу Цзэну, который жил в квартире напротив, было двадцать шесть–двадцать семь лет. Вероятно, потому что он получил новое жилье, Малыш Цзэн вскоре женился. На двери напротив на красном фоне золотой краской был написан иероглиф «двойное счастье» 囍, муж с женой часто сновали по лестнице вверх-вниз. Держась за руки, они выглядели очень счастливыми и любящими. Между прочим, мы с Малышом Цзэном жили на самом высоком, седьмом этаже, а лифта в доме не было [韩东 2023: 3].

Если сравнить эти два произведения, то видно, что в рассказе Хань Дуна отсутствуют сложные длинные предложения, стилистические приемы, такие как метафоры, олицетворения и синестезии, нет запутанных семантических связей, таких как «желтый запах от своих волос», и абстрактных фраз типа «бесконечная душевная пустота» и «неиссякаемый звук шагов». Хань Дун использует простой разговорный язык, короткие предложения с ясной семантикой. Его формулировки ясны и прозрачны, а сами слова не привлекают внимания читателя. Если воспользоваться метафорой Поля Валери, наш взгляд проходит сквозь них, точно солнечный свет сквозь стекло [萨特 1998: 80]. Напротив, манера повествования Янь Лянькэ интеллектуальна и наполнена сильными эмоциями, рассказывающими о судьбе маленького человека. Повествование Хань Дуна спокойно и непринужденно, словно обычная прогулка.

Данное сравнение проводится только с целью выявить проблему, автор настоящего исследования не ставит перед собой задачу выяснить, кто из двух писателей талантливее. Хайдеггер говорил, что язык – это дом бытия. Когда писатель выбирает свой собственный язык, он также выбирает определенный стиль повествования и экзистенциальный опыт, предписанный языком. Неужели при помощи письменного, элитарного языка можно адекватно передать свежие чувства в повседневной жизни? По всей видимости, именно таким вопросом задается Хань Дун, когда пишет на *байхуа*. С 1980-х годов множество китайских писателей начали сознательно избегать грандиозные повествования и обратились к «частному бытописанию», наполненному индивидуальностью. Темы их прозаических произведений касаются обычных аспектов жизни го-

родских обывателей, калейдоскопа желаний представителей общества потребления или «шепота» и «шушуканья» частной жизни персонажей. Атмосфера в литературном мире изменилась. Однако некоторые писатели описывают индивидуальную жизнь людей, желая отразить социальные особенности и перемены времени, такой подход, по сути, все еще является характерным мышлением традиционного реализма. Другие же писатели более глубоко поглощены светом, тенью и звуками индивидуальной жизни, но в высшей степени рафинированный, утонченный литературный язык часто мешает им дойти до сложных и едва уловимых тонкостей повседневного опыта.

Язык произведений Хань Дуна напоминает стиль письма А.П. Чехова. Как полагал В.В. Набоков, язык рассказов Чехова лишен рафинированности, он простой и естественный. Чехов допускает ошибки, которых может избежать новичок, он не заботится о мелких грамматических неточностях и газетных штампах. «Его Муза всегда одета в будничное платье. Поэтому Чехова хорошо приводить в пример того, что можно быть безупречным художником и без исключительного блеска словесной техники, без исключительной заботы об изящных изгибах предложений» [Набоков 2010: 355–356].

За языком стоит сюжет. А.П. Чехов однажды сказал, что описание подлинного облика повседневной жизни – его единственное писательское убеждение: «Я возьму в качестве сюжета мирную и тихую повседневную жизнь и опишу ее подлинный облик» [契诃夫 2021: 93]. По всей видимости, такие писатели, как А.П. Чехов и Хань Дун, обнаруживают глубокое понимание по данному вопросу: рафинированный литературный язык означает фильтрацию и очищение разноплановых переживаний повседневной жизни, только с помощью повседневного языка мы можем обратиться к самой сути повседневной жизни.

Повседневный язык – это всего лишь вход в повседневную жизнь, так как же писать о повседневной жизни? Представляется, что такая жизнь всегда далека от поэтичности. Она сумбурная, захолустная, полная скромных и тривиальных событий, каждый день в ней происходят одни и те же события, скучные, блеклые и бесцветные, точно вода. Именно по этой причине некоторые писатели, повествуя о повседневной жизни, стремятся устранить ее обыденность. Некоторые ученые отмечают, что Шерлок Холмс прекрасно умел раскрывать тайны в обычном потоке повседневной жизни. Он всегда видел загадку в обычных людях,

одетых в простую одежду и ведущих себя обыкновенно, даже когда это не было связано с раскрытием преступления, но все равно доставляло Холмсу особое удовольствие, а иначе как же можно добавить красок в нашу серую и скучную жизнь? [海默尔 2018: 6–9.] Другой пример – Стефан Цвейг, который имел обыкновение использовать какой-нибудь шокирующий опыт, чтобы взорвать банальную повседневную жизнь, Цвейг отказывался примириться с повседневной жизнью и был упорным в этом стремлении.

Так Хань Дун пишет о повседневной жизни, расслабленно и умиротворенно. Он никогда намеренно не исследует тайну, присущую повседневной жизни, и не пытается посредством трансцендентного сломать жесткость повседневной жизни. Он даже никогда сознательно не создает театральность повседневной жизни и не придает торжественности или особой значимости повседневным чувствам или состояниям, не воспринимает их как литературные сюжеты. Истории в сборниках рассказов «Тьма» и «Волчьи следы» – это по большей части заметки об обыденных, повседневных хлопотах. Например, сопровождение больного члена семьи в больницу («Бокал вина у окна»), эпизод о презентации новой книги писателя («Большая распродажа»), радости и горести воспитания собаки («Дочь Кола»), воспоминания о старом друге во время путешествия («Животные») и т.д. В этих рассказах нет никаких удивительных происшествий, выходящих за рамки повседневной жизни. То, что случается с главным героем, может случиться с нашими друзьями, соседями или с нами самими.

Еще более важно то, что эти рассказы соответствуют ритму повседневной жизни. Как правило, они начинаются и заканчиваются в обычный, повседневный момент. Возьмем, к примеру, рассказ под названием «Когда заяц погиб, лиса горюет», в котором раскрывается история Чжан Дяня, старого друга лирического героя, которого он знает более 30 лет. Этот человек прожил заурядную жизнь, как и подобает обычным людям, но в то же время в его жизни было много необычного, того, что выходит за рамки обыденности. В молодости он был представителем образованной молодежи, соучредителем литературного журнала, работал в компании друга, но бил баклуши и целыми днями дурачился с девушками из парикмахерских. Позже он пошел продавать порнографические DVD, открыл книжный магазин, у него были романы на стороне, втайне от жены завел любовницу, будучи уже в годах, пристрастился к катанию на

роликовых коньках и в конце концов умер от рака. Если говорить о двух упомянутых выше сборниках, то это довольно редкий рассказ, в котором дается ретроспектива всей жизни человека (хотя это лишь поверхностный беглый взгляд). Но для лирического героя это неосознанный взгляд назад, в прошлое. Вначале лирический герой не имеет определенного намерения рассказывать историю Чжан Дяня, а пишет о том, что отправился навестить своего тяжелобольного друга и что эта встреча может быть последней. Случилось так, что с ним пошел друг-художник, который очень заинтересовался лицом Чжан Дяня на пороге смерти и захотел написать с него картину. Поэтому лирическому герою ничего не оставалось, как навестить Чжан Дяня еще раз и рассказать другу-художнику о прошлом Чжан Дяня. Таким образом лирический герой случайно оказался вовлеченным в водоворот повседневности и воскресил в памяти былые воспоминания. В итоге читатель обнаруживает, что восприятие старого друга на самом деле было довольно ограниченным. Чем больше говорит лирический герой, тем более таинственным представляется существование Чжан Дяня, и такое ограниченное представление удручает читателя.

Нет необходимости приводить еще больше примеров. То же самое верно и в отношении других рассказов из сборников «Тьма» и «Волчьи следы»: повествование плавно разворачивается на фоне повседневной жизни. Мы знаем, что хотя некоторые писатели принимают банальную повседневную жизнь, отвергаемую Цвейгом, и рассказывают рядовые истории обычных людей, но они сосредоточивают внимание только на драматических моментах и переживаниях персонажей. Таким образом, повседневная жизнь превращается в переплетение тонких театральных элементов, а ее повседневность растворяется. В рассказах Хань Дуна драматические элементы не являются основополагающими. Его истории появляются из обыденности жизни рядового человека и являются естественными изгибами повседневности. На мой взгляд, это и есть обращение к самой ее сути.

Хань Дун спокойно, терпеливо и неторопливо рассказывает о взлетах и падениях в определенном отрезке этой самой жизни, раскрывая перед читателем разные стороны. Легкая рябь бытия повседневной жизни постоянно изменяется. События не складываются в великоепный масштабный сюжет и не приходят к определенному финалу, а лишь просто возникают в бесконечном рождении некими крохотными водяными во-

ронками, заставляя персонажей теряться в этом водовороте. Возможно, здесь и кроется ответ на вопрос, почему рассказы Хань Дуна так хорошо читаются – они не уступают тем произведениям, которые содержат драматические сюжетные перипетии. Повседневная жизнь под пером Хань Дуна часто наполнена неожиданными событиями, в ней есть интересные персонажи и тонкие детали, но писателю доставляет особое удовольствие показывать небольшие перипетии и водовороты повседневной жизни сами по себе. В этом плане лучший пример – рассказ «Бокал вина у окна». Главный герой Ци Линь – известный поэт, его тесть болен раком. Ци Линь использует свои связи в поэтических кругах, чтобы найти хорошего врача, и так знакомится с доктором Мао, заведующим гастроэнтерологическим отделением. Доктор Мао с радостью помогает Ци Линю составить план лечения старика, а также между делом спрашивает Ци Линя о поэзии. Естественно, Ци Линь проводит много времени с женой, помогая ей ухаживать за тестем и утешая ее. Любую сложную проблему он берет на себя. Хань Дун пишет о таком изнурительном опыте прямо и спокойно, без лишней скорби или раздражения. Герои рассказа справляются с делами с той стойкостью, которую придает им повседневная жизнь, а писатель с состраданием демонстрирует эту стойкость.

При таком повествовании все жизненные проблемы возвращаются к своему истоку, а повседневный ценностный выбор людей обнаруживает свою подлинную сложность. Есть в рассказе такой эпизод:

Именно в этом кабинете доктор Мао показал Ци Линю цветную 3D-реконструкцию раковой опухоли тестя. Каждый орган, включая опухоль, был окрашен в свой цвет, что было очень красиво. Опухоль тестя была желтого цвета, она особенно бросалась в глаза, была огромной, крупнее сердца, печени, кишечника, желудка и всех сопутствующих органов. Синий, зеленый, красный и фиолетовый цвета теснились вокруг большого ярко-желтого пятна. Первой реакцией Ци Линя был не страх, а зависть. Изображение было очень красивым и имело сильное визуальное воздействие. Он сказал доктору Мао, что ни один художник не смог бы такое изобразить, а также заметил, что, если распечатать изображение в большем формате и представить на выставке, это определенно было бы самым авангардным произведением искусства [韩东 2023: 103].

Этот снимок фактически объявляет о смерти пациента. Хотя снимок и принадлежал родственнику Ци Линя, но первая его мысль была о том, что это «очень красиво». Моральна ли такая реакция? Она кажется нерациональной. Но, если поразмыслить, доктор Мао постоянно расспрашивал Ци Линя о поэзии. Эстетическая реакция Ци Линя на фотографии имеет свой собственный контекст. Что еще более важно, Ци Линь день за днем ухаживал за тяжелобольным тестем в больнице, сложная работа наложила отпечаток на душу Ци Линя. Он давно стал воспринимать болезнь тестя как рутину, иначе просто не смог бы ее пережить. Более того, в данном эпизоде болезнь тестя не была для него новостью, он уже долгое время выполнял сыновние обязанности. Что же аморального в такой реакции? Подобные примеры также можно найти в рассказе «Учитель и ученик». Друг Лао Пи, Лао Цзинь был за драку заключен в СИЗО. Лао Пи отправился навестить семью Лао Цзиня. Все строили планы, как вызволить Лао Цзиня из тюрьмы, а потом прекрасно провели время, пили и закусывали, радостно болтали о том о сем. Лао Цзинь в этот момент находился в тюрьме, уместно ли было такое поведение? Об этом спрашивает себя лирический герой Лао Пи. На вопрос ответить несложно: неужели нужно делать скорбное лицо, чтобы не посрамить Лао Цзиня? К тому же во время пандемии не часто выпадает возможность собраться вместе с друзьями.

Будь то моральные убеждения в светской жизни или же нравственные законы, разработанные философами, они обычно фокусируются на универсальной значимости вне языковой среды. Они объединяют разных индивидуумов в однородные нравственные субъекты, побуждая их делать моральный выбор «или-или»: быть честными и не лгать, быть верными своим друзьям и не предавать их, испытывать сыновнюю почтительность по отношению к родителям и не перечить им. Да, конечно, мы знаем, что должны быть честными, и это правда, но иногда перед нами стоит дилемма: быть ли честным перед начальником или же быть честным перед коллегами. Выбор между честностью и сыновней почтительностью также может быть противоречивым. Агнеш Хеллер (1929–2019) писала о том, что в повседневной жизни мы редко учимся абстрактным этическим принципам, например, что такое добро и зло, но узнаём о добрых и злых поступках других людей, исходя из конкретного жизненного контекста.

То есть: «Мы не принимаем „готовых“ моральных концепций, но у нас есть своего рода специальный учебник моральных концепций»

[赫勒 2010: 74]. В этом смысле рассказы Хань Дуна представляют собой «учебник моральных концепций» повседневной жизни. Возвращение повествований в повседневную жизнь означает освобождение индивида от сверхконтекстуального морального субъекта, позволяя моральным действиям вернуться на сцену живых событий и представить их такими, какие они есть. Из этого мы видим, что повседневные моральные действия редко решаются с помощью выбора «или-или», на них влияют какие-то мелкие и неоднородные моральные эмоции, которые выявляют сложные, запутанные и неясные очертания. Для такого рода действий трудно найти «беспристрастного стороннего наблюдателя» или призвать на помощь «суд разума». Они в большей степени требуют сочувственного понимания, нежели снисходительного суждения.

Все вышесказанное помогает нам понять чувство сострадания, которое заключено в рассказах Хань Дуна, – оно напрямую выражается в глубокой симпатии к людям, попадающим в трудные жизненные ситуации. Относиться к другим действительно как к другим, чувствовать и понимать их отличительные особенности – необходимое условие такого рода сопереживания. Бесспорно, повествование Хань Дуна о повседневной жизни дает возможность надлежащим образом чувствовать и понимать других людей. Человеческое бытие – это прежде всего его существование в повседневной жизни, где оно проявляется во всей своей сложности. Исключая контекст повседневной жизни люди кажутся абстрактными. В этом смысле повествования о повседневной жизни в рассказах Хань Дуна сближают людей не только потому, что язык повествования, сюжет и ритм схожи с нашей обычной жизнью, но также и потому, что автор испытывает симпатию по отношению к выбору и действиям, которые совершают его герои.

Иными словами, поскольку повседневная жизнь нудная и заурадная, описывать ее истинный облик действительно непросто. Гу Суй любил поэзию Тао Юаньмина и говорил, что его стихи «могут отразить поэзию в жизни», помогают «радоваться искренним речам родных, веселиться и разгонять тоску под звуки *циня*»: «Люди испытывают такие чувства и не осмеливаются их описывать»; «...когда рядом со мной играет ребенок, то понимаешь, что изучение языка не основано на произношении»; «прочитав, ты задаешься вопросом: а так ли это? Но кто бы мог так написать?» [顾随 2014: 212]. Гу Суй отмечает, что поэзия Тао Юань-

мина исходит из естественности, в ней отражена действительность, она «обыденная и великая, простая и изысканная» [顾随 2014: 211]. Как хорошо сказано! Вновь обратиться к обыденности, позволить естественным образом проявляться значимым событиям, тогда читатель сможет увидеть суть повседневной жизни, – в этом и заключается цель литературного творчества Хань Дуна!

Библиографический список

Набоков В.В. Лекции по русской литературе / пер. с англ. С.А. Антонова, Е.М. Гольшева и др. – СПб.: «Азбука-классика», 2010.

安东·契诃夫: 《契诃夫论文学》/ 汝龙译 [Чехов А.П. О литературе / Жу Лун (пер.)]. – 北京: 东方出版社, 2021年。

顾随: 《顾随全集》卷五 [Собрание сочинений Гу Суя. Т. 5]. – 石家庄: 河北教育出版社, 2014年。

海默尔: 《日常生活与文化理论导论》/ 王志宏译 [Хаймель К. Введение в повседневную жизнь и теорию культуры / Ван Чжихун (пер.)]. – 北京: 商务印书馆, 2018年。

韩东: 《狼踪》 [Хань Дун. Волчьи следы]. – 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2023年。

赫勒: 《日常生活》/ 衣俊卿译 [Хеллер А. Повседневная жизнь / И Цзюньцин (пер.)]. – 哈尔滨: 黑龙江大学出版社, 2010年。

让·保罗·萨特: 《萨特文学论文集》/ 施康强等译 [Жан-Поль Сартр. Что такое литература / Ши Канцянь (пер.)]. – 合肥: 安徽文艺出版社, 1998年。

阎连科: 《年月日》 [Янь Лянькэ. Годы, месяцы, дни]. – 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2021年。

References

安东·契诃夫 (2021). 契诃夫论文学, 汝龙译 [Chekhov A.P. About literature, Rulong (transl.)]. 北京: 东方出版社. (In Chinese)

顾随 (2014). 顾随全集, 卷五 [Collected Works of Gu Sui. Volume 5]. 石家庄: 河北教育出版社. (In Chinese)

海默尔 (2018). 日常生活与文化理论导论 [Heimer K. Introduction to Everyday Life and Cultural Theory, Wang Zhihong (transl.)]. 北京: 商务印书馆. (In Chinese)

韩东 (2023). 狼踪 [Han Dong. Wolf tracks]. 南京: 江苏凤凰文艺出版社. (In Chinese)

赫勒 (2010). 日常生活, 衣俊卿译 [Heller A. Everyday life, Yi Junqing (transl.)]. 哈尔滨: 黑龙江大学出版社. (In Chinese)

I. ИССЛЕДОВАНИЯ И ОБЗОРЫ

Nabokov V.V. (2010). *Lekcii po russkoj literature*, transl. S.A. Antonova, E.M. Golyшева yi dr. [Lectures on Russian literature, transl. by S.A. Antonov, E.M. Golyshchey et al]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika. (In Russian)

让·保罗·萨特 (1998). 萨特文学论文集, 施康强等译 [*Sartre J.-P. Sartre's Literary Essays*, Shi Kangqiang (transl.)]. 合肥: 安徽文艺出版社. (In Chinese)

阎连科 (2021). 年月日 [*Yan Lianke. Years, months, days*]. 南京: 江苏凤凰文艺出版社. (In Chinese)

В.Б. Виноградская

ИЕРОГЛИФ 快 «ПРИЯТНЫЙ» В ДИСКУРСЕ ЛИТЕРАТИ XVI–XVII ВЕКОВ

Аннотация: Иероглиф 快 в значении «приятный», «доставляющий удовольствие», «прекрасный» употребляется издавна, но при династии Мин приобретает новые оттенки значения и коннотации. Он часто встречается в неформальной прозе «малого рода» 小品, особенно в афористическом жанре «чистых изречений» 清言, в литературной критике «критических замечаний» 評點, и в эпистолярных сборниках 尺牘, а также сам по себе становится предметом рефлексии литерати. В XVI–XVII вв. он служит одним из опознавательных знаков дискурса «чувства» 情 наряду с такими концептами, как «удивительный» 奇, «безумный» 狂, «болезнь» 病, «пристрастие» 癖, «досуг/свобода от забот» 閑, «занимательный/увлекательный» 趣, и обнаруживает такие характерные для этого дискурса черты, как неформальность, неординарность и полемическая заостренность, или внутренний драматизм. В отличие от своего синонима «радость», «радостный» 樂, «приятный» 快 снижен и не имеет напрашивающихся антонимов. А в отличие от похожего по способу использования «занимательный/увлекательный» 趣 趣, который также тяготеет к неформальному регистру речи и служит для обобщающей оценки, значение 快 размывается, он начинает использоваться все более расширительно, становясь эпитетом сленгового характера.

Ключевые слова: Мин–Цин, культура литерати, 情 «чувство», 快 «приятный».

Автор: ВИНОГРОДСКАЯ Вероника Брониславовна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Центр изучения культуры Китая, Институт Китая и современной Азии РАН (Нахимовский пр., 32, Москва, 117997). ORCID: 0000-0002-3878-1282. E-mail: vinogradskaya@iccaras.ru

Veronika B. Vinogradskaya
The Character 快 “Pleasant” in the Literati Discourse
in the 16th–17th Centuries

Abstract: The character 快 with a meaning of “pleasant”, “giving pleasure”, “fine” has been used for a long time, and acquired new shades of meaning and connotations during the Ming Dynasty. It is often found in informal writing of “lesser works” 小品, especially in the aphoristic genre of “pure sayings” 清言, “critical remarks” 評點 and epistolary collections 尺牘, it also became a subject of reflection in itself. In the 16th–17th centuries the character 快 was an identifying sign of the discourse of “feelings” 情, along with such concepts as “amazing” 奇, “crazy” 狂, “illness” 病, “addiction” 癖, “leisure/free from worries” 閑, “entertaining/fascinating” 趣. Their common characteristic features are an informal tone and an extraordinary mood, polemical or dramatic quality. Unlike its synonym “joy”, “joyful” 樂, the “pleasant” 快 is more casual and does not have obvious antonyms. And in contrast to the “entertaining/fascinating” 趣, which is similar in use (also gravitates towards the informal speech register and serves for a general assessment), the meaning of 快 is blurred, being used more and more broadly, thus becoming a slang-like word with a very broad positive meaning.

Keywords: Ming-Qing, literati culture, 情 “feeling”, 快 “pleasant”.

Author: Veronika B. VINOGRODSKAYA, PhD (Philology), Leading Research Associate, Chinese Culture Research Center, Institute of China and Contemporary Asia, Russian Academy of Sciences (32, Nakhimovsky Av., Moscow, 117997). ORCID: 0000-0002-3878-1282. E-mail: vinogradskaya@iccaras.ru

Если в начале эпохи Мин (1368–1644) в прозе разных жанров преобладали высокие «устремления» 志 в духе неоконфуцианского «учения о Дао» 道學, то с наступлением XVI в. «принцип» 理 все более заметно уступает «чувству» 情¹, личностный идеал смещается с цзюньцзы 君子 на «талант/гений» 才子, а в центре внимания все чаще оказываются не радости и печали масштаба всей жизни и за всю Поднебесную², но сию-

¹ О предыстории многозначного концепта 情 см. [Plaks 2019: 317–334].

² Например: 憂民之憂者, 民亦憂其憂, 樂民之樂者, 民亦樂其樂, 故憂以天下, 樂以天下, 然而不王者, 未之有也。《孟子·梁惠王下》 – «Когда правитель радуется радостями народа, то и народ также радуется его радостями; когда он скорбит скорбями народа, то и народ скорбит его скорбями. Он радуется из-за государства и скорбит из-за него же. А если так, то невозможно, чтобы такой правитель не был царем». Пер. П.С. Попова [Конфуцианское «Четверокнижие» 2004: 259–260]. Или: 是故君子有終身之憂, 無一朝之患也。《孟子·離婁下》 – «У цзюньцзы печаль на всю жизнь, но нет страданий на одно утро».

минутные удовольствия и инсайты³. Большая часть элементов и риторических конструкций в дискурсе, ориентированном на «чувство» 情, были не новы и хорошо знакомы всем участникам, но желание отмежеваться от ортодоксии и стремление к яркости формулировок подталкивало не просто к переосмыслению, но к гиперболизированным утверждениям. В результате образуется полемически заостренная гремучая смесь «культуры цин»⁴ и «реабилитации желаний» [Santangelo 2017: 20], в которой приоритет отдается «удивительному» 奇 и «настоящему/аутентичному» 真, а не «правильному/ортодоксальному» 正. Как высшие ценности декларируются «пристрастия» 癖, «болезнь» 病, «безумие» 狂 [邱德亮 2009], идеалом становится «досуг/незанятость» 閑 с возможностью посвятить свое время личным интересам, чему-то «занимательному/увлекательному» 趣 [曾婷婷 2015], а не реализации высоких «волеустремлений» 志 на служебном поприще 仕.

Подобные настроения чаще всего получают выражение в неформальных жанрах прозы «малого рода» 小品⁵, особенно в «критических замечаниях» 評點, афористических «чистых изречениях» 清言, неформальных эпистолярных жанрах 尺牘 и т.п. И в целом этот дискурс несет на себе отпечаток неформальности, интерактивности и фрагментарности, которые присущи этому регистру письменной коммуникации. В своей пестроте и разноголосице⁶ он несводим к какому-либо одному общему философскому или литературному направлению, объединяя скорее единомышленников, чем единомышленников, но легко опознается и сторонниками, и противниками, в т.ч. по вышеназванным концептам.

Одним из менее заметных, но не менее симптоматичных маркеров дискурса чувства становится и иероглиф 快 в значении «доставляющий удовольствие», «радостный/радующий», «приятный». В словаре «Шо вэнь цзе цзы» 說文解字 (121 г. н.э.) он толкуется как «счастье» 喜 (快, 喜也. [许慎 2003: 283]), а «счастье» 喜, в свою очередь, определяется через «радость» 樂 (喜, 樂也. [许慎 2003: 129])⁷.

³ Подробнее о культуре литературы и литературе этого периода см. [Lu T. 2010: 63–151] и [Li Wai-ye 2010: 152–244].

⁴ Подробнее о «cult of qing» или «cult of passions» см. [Santangelo 2017: 17].

⁵ О прозе малого рода в контексте рассматриваемого периода см. [吴承学 1997].

⁶ «...Various contradictory and contrasting positions and ideas, often in opposition to the official concept of morality and orthodoxy, making them a multiplicity of discordant opinions that are far from the chorus of a monolithic and conformist society» [Santangelo 2017: 20–21].

⁷ Иероглиф 樂 в словаре «Шо вэнь» отражен в значении «музыка» – «общее наименование пяти звучаний и восьми звуков» 五聲八音總名 [许慎 2003: 158].

«Радость» 樂 служит наиболее близким синонимом иероглифа 快 на протяжении двух с лишним последних тысячелетий. В нейтральных контекстах они были практически взаимозаменяемы, а в современном китайском вместе составляют частотный двуслог 快樂 со значением «радостный», «веселый», «счастливый». Но именно 樂 обычно используется в притчах и общих рассуждениях на тему радости в ранних мировоззренческих текстах и часто включается в обозначения базовых эмоций⁸ типа «счастье, гнев, горе, радость» 喜怒哀樂 или более развернутые перечисления чувств, например «любовь, счастье, гнев, горе, радость в природе (человека) называются чувствами» 性之好、惡、喜、怒、哀、樂，謂之情。《荀子·正名》⁹. В качестве вариантов в подобных классификационных рядах, задающих координаты мира эмоций и желаний, вместе или вместо иероглифа 樂 также используются «счастье» 喜, «любовь» 好, но иероглиф 快 в них не фигурирует. При этом, «радостный/довольный» 快 не имеет очевидного, привычно используемого антонима, в отличие от 樂 (антонимы «печаль» 憂 или «горе» 哀). С другой стороны, иероглиф 快 часто используется в сочетаниях с иероглифами «сердце» 心, «сам/собственный» 自, «устремления/воля» 志 и образует устойчивые биномы 快心 «приятное сердце/состояние», 快事 «приятное дело/событие», 快意 «приятная мысль/настроение», в составе которых он сохранил свое значение до сих пор, хотя в свободном виде в современном китайском языке на первое место выходит другое, «позднейшее значение» 後起義 [王力 2000: 305] – «быстрый/скоро» с антонимом 慢 «медленный»¹⁰. Но и внутри семантического поля «радости», «удоволь-

⁸ А.И. Кобзев реконструирует по текстам разных эпох состоящий из восьми элементов список эмоций 情: 愛 «приязнь» (также 好 «любовь»), 惡 «ненависть», 欲 «вожделение» (также 利 «алчность»), 喜 «веселье», 怒 «гнев», 哀 «печаль» (также 憂 «скорбь» и 悲 «горе»), 樂 «радость», 懼 «страх» (также 敬 «осторожность» и 恐 «боязнь»). Обзор и сопоставительный анализ систем эмоций, отраженных в различных философских памятниках, см. [Кобзев 2002: 274–279].

⁹ 荀子. URL: <https://ctext.org/xunzi/zheng-ming/zh> (дата обращения: 10.08.2024).

¹⁰ В «Словаре древнекитайского языка» Ван Ли основное значение «нравится; радостный, веселый» (喜歡, 高興, 愉快) с примером из «Шо вэнь цзе цзы», расширенное значение «приятный, довольный» (舒適, 暢快) и поздние значения (2) «быстрый», (3) «острый», (4) «умеющий в совершенстве». Для сравнения в словаре современного китайского языка «Синьхуа цзыдянь» значения 1–6 – «позднейшие» (1. 速度大, 与“慢”相对。2. 赶紧, 从速。3. 将, 就要。4. 灵敏。5. 锐利, 锋利, 与“钝”相对。6. 爽利, 直截了当), и только последнее, седьмое значение «радостный, приятный» 高兴舒服 с примерами сочетаемости ~乐。~意。痛~。愉~。~感。~事。 [新华字典 2003: 273].

ствия», «веселья» иероглиф 快 переживал заметные трансформации лексического значения¹¹.

Уже в древности переживание «радости» 快 часто ассоциируется с чем-то неординарным, как например, в словах Чжуан-цзы, которые Сыма Цянь приводит в главе 63 «Исторических записок»:

我寧游戲污瀆之中自快，無爲有國者所羈。終身不仕，以快吾志焉。《史記·卷063》

Я лучше буду беззаботно валяться в грязной канаве ради **собственного удовольствия**, но не под уздой у имеющего государство. Всю жизнь не буду служить, тем **удовлетворяя** мои волеустремления¹².

«Собственное удовольствие» 自快 здесь оказывается ценностно окрашенным, и по замечанию Чжао И в эссе «О “快”» здесь почти невозможно понимать и переводить этот иероглиф как современные 快乐, 快感 или 乐感 [赵益 1995: 17]. В среднекитайском языке (IV–XII вв.) из расширенного значения «приятный» развивается значение «довольный/удовлетворяющий» 称心¹³ и, наконец, «прекрасный», «превосходный» 佳. В этом значении иероглиф 快 встречается в источниках начиная с III в., в том числе у таких известных авторов, как Гэ Хун 葛洪 (283–343), Янь Чжитуй 顏之推 (531–591), или в «Новом изложении рассказов мира» 世說新語. В это же время иероглиф 快 в значении иероглифа «превосходный» 佳 начинают использовать для характеристики людей (快人, 快士, 快手, 快婿), но в традиционных словарях и комментариях это значение зачастую либо игнорировалось, либо передавалось неверно¹⁴.

Благодаря некоторой семантической неопределенности и ценностным коннотациям к середине эпохи Мин (1368–1644) иероглиф 快 оказывается идеальным кандидатом для выражения эмоционального опыта нового времени. В частности, его использует Ван Янмин 王陽明 (1472–1529), крупный конфуцианский мыслитель, идеи которого во многом

¹¹ См. подробнее [裴新华 2018: 232–233].

¹² Цит. по: 老莊申韓列傳. URL: <https://ctext.org/shiji/lao-zi-han-fei-lie-zhuan/zh> (дата обращения: 10.08.2024).

¹³ Отражено в толковом словаре VI в. «Юй пянь» 玉篇 (快, 可也。) и в словаре рифм конца X – начала XI в. «Гуан юнь» 廣韻 (快, 称心也.). Цит. по [董志翹 2003: 89].

¹⁴ Подробный разбор примеров употребления и интерпретации см. [董志翹 2003] и [裴新华 2018: 232–233].

обозначили пути развития нового индивидуализма и остаются популярными и востребованными до сих пор. В посвящении для поэтического сборника «Удивительные путешествия в далях сна» 題夢槎奇游詩卷 Ван Янмин пишет:

君子之學，求盡吾心焉爾。故其事親也，求盡吾心之孝，而非以為孝也；事君也，求盡吾心之忠，而非以為忠也。是故夙興夜寐，非以為勤也；劬繁理劇，非以為能也；嫉邪祛蠹，非以為剛也；規切諫諍，非以為直也；臨難死義，非以為節也。吾心有不盡焉，是謂自欺其心；心盡而後，吾之心始自以為快也。惟夫求以自快吾心，故凡富貴貧賤、憂戚患難之來，莫非吾所以致知求快之地。苟富貴貧賤、憂戚患難而莫非吾致知求快之地，則亦寧有所謂富貴貧賤、憂戚患難者足以動其中哉？世之人徒知君子之於富貴貧賤、憂戚患難無入而不自得也，而皆以為獨能人之所不可及，不知君子之求以自快其心而已矣。¹⁵

Учение цзюньцзы – это просто стремление исчерпать свое сердце в чем-то.

Потому, служа родным, он стремится исчерпать свое сердце сыновней почтительности, но без того, чтобы считать себя почтительным; служа государю, стремится исчерпать свое сердце верности, но без того, чтобы считать себя верным. Поэтому «спозаранку встает и в ночи ложится»¹⁶ – без того, чтобы считать себя старательным; отсекая лишнее, управляется с ситуацией – без того, чтобы считать себя способным; ненавидя дурное, изгоняет пагубу – без того, чтобы считать себя твердым; ясно вразумляет и откровенно увещевает – без того, чтобы считать себя прямым; в трудности умрет ради должного – без того, чтобы считать себя высокоморальным. Когда в моем сердце остается что-то неисчерпанное, это называется самообманом своего сердца. Но когда сердце исчерпано, то сердце у меня начинает само считать себя **довольным**. А ведь только и стремишься, чтобы **самому удовлетворить свое сердце**. Потому, где бы ни оказался – в богатстве-знатности и в бедности-подлости, опечаленным-озабоченным и страдающим-страждущим, – в чем бы то ни было я достигаю познания и тем самым стремлюсь к **удовольствию**. Если же будучи богатым-знатным или бедным-подлым, опечаленным-озабо-

¹⁵ 王陽明 題夢槎奇游詩卷. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=93314> (дата обращения: 10.08.2024).

¹⁶ Цитата из «Канона стихов»: 夙興夜寐，毋忝爾所生。」《詩經·小雅·小宛》。

ченным или страдающим-страждущим, я в чем бы то ни было буду достигать познания, тем самым стремясь к удовольствию, то разве же положение богатого-знатного, бедного-подлого, опечаленного-озабоченного, страдающего-страждущего сможет как-то повлиять на меня?! Последователи в миру знают, что цзюньцзы – богатым-знатным и бедным-подлым, опечаленным-озабоченным и страдающим-страждущим – где бы ни оказался, обретает себя в том¹⁷; и считают, что лишь он один способен на то, что другим людям не дано, но не знают, что цзюньцзы просто стремится к тому, чтобы **самому удовлетворить свое сердце!**

Эгоцентричное удовольствие 自快 Чжуан-цзы здесь связывается с древней неувядающей и монументальной темой «исчерпания сердца» 盡心, где сердце указывает на всю полноту собственной психики в фокусе сознания, и подкрепляется сильными аллюзиями на конфуцианские каноны: «исчерпание сердца» 盡心 в «Мэн-цзы», «достижение познания», «доведение знания до предела» 致知 в «Великом учении» и самодостаточности «самообретения», «удовлетворения собой» 自得 в «Срединном-неизменном» 中庸. В конечном счете Ван Янмин отождествляет «стремление к удовольствию» 求快 с «исчерпанием сердца». По сути, всё, что делает цзюньцзы и что кажется совершенно недоступным обычным людям, – это «просто стремление цзюньцзы к собственному удовлетворению своего сердца». И «Вы¹⁸ понимаете, что когда устремления ученого направлены на дао-дэ, то он тем самым стремится к собственному удовлетворению своего сердца» 君知學者也, 志於道德者也, 則將以求自快其心者也¹⁹. Эта сильная риторика разворачивается, однако, в рамках неформального жанра предисловия для поэтического сборни-

¹⁷ Аллюзия на 14 чжан «Срединного-неизменного» 中庸. URL: <https://ctext.org/liji/zhong-yong/zh?filter=500405> (дата обращения: 10.08.2024).

君子素其位而行, 不願乎其外。素富貴, 行乎富貴; 素貧賤, 行乎貧賤; 素夷狄, 行乎夷狄; 素患難, 行乎患難。君子無入而不自得焉。 Цзюньцзы по данному своему положению ведет себя, не хочет ничего вне его. В данности богатства-знатности – ведет себя по богатству-знатности; в данности бедности-подлости – ведет себя по бедности-подлости; в данности варваров и-ди – ведет себя по и-ди; в данности страдающих-страждущих – ведет себя по страдающим-страждущим. Цзюньцзы, где бы ни оказался, **обретает себя** в том.

¹⁸ Обращение к автору сборника, для которого предназначено посвящение, и к читателю заодно.

¹⁹ 王陽明 題夢槎奇游詩卷. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=93314> (дата обращения: 10.08.2024).

ка приятеля-литератора, и собственно значение 快 не становится здесь предметом философской рефлексии.

Иероглиф 快 также начинает использоваться вместо 樂 в перечислениях радостей жизни и во все более разнообразных и сниженных по сравнению с классикой контекстах. Конструкция «число + 樂» у Мэн-цзы определяет три радости цзюньцзы (в переводе П.С. Попова «удовольствие»):

君子有三樂，而王天下者不與存焉。父母俱在，兄弟無故，一樂也；仰不愧于天，俯不忤于人，二樂也；得天下英才而教育之，三樂也。君子有三樂，而王天下者不與存焉。

У благородного мужа есть **три удовольствия**, но быть императором сюда не включается. Что отец и мать живы и братья благополучны – это **первое удовольствие**. Что ему не стыдно пред Небом и не совестно пред людьми – это **второе удовольствие**. Собирать все самые выдающиеся таланты и обучать и воспитывать их – это **третье удовольствие**. У благородного мужа есть три удовольствия, но быть императором сюда не включается [Конфуцианское «Четверокнижие» 2004: 377].

Вообще, иероглиф «радость» 樂 довольно давно начинает использоваться в более камерном ключе, а не для выражения высоких и благородных идеалов служения родителям и обществу, но к эпохе Мин о простых радостях заурядной жизни говорят все чаще, и типичным контекстом становятся не «три радости» цзюньцзы у Мэн-цзы, а например, «три радости человеческой жизни» 人生三樂 в афористическом сборнике «Уединенные записки у окошка» (1624 г.) [小窗幽記·卷四 URL]:

閉門閱佛書，開門接佳客，出門尋山水，此人生三樂。

Затворив ворота – читать буддийские книги, распахнув ворота – принимать прекрасных гостей, выходя за ворота – исследовать горы-воды. Это **три радости** человеческой жизни.

В подобных «житейских» перечислениях приятных сторон тех или иных ситуаций все чаще используется иероглиф 快. В письме Цзян Инкэ 江盈科 (офиц. имя 进之, 1553–1605) Юань Хундао 袁宏道 (1568–1610) убеждает своего друга бросить чиновничью службу, и когда тот вынужден сменить занятость, перечисляет три бонуса от изменившегося статус-кво:

出入無禁，賓客到門不訶，弟與兄得長聚談，一快也；酒罈詩社，添一素心友，二快也；暇時便可從與究竟無生，失官得佛，兄亦何恨，三快也。《與江進之廷尉》²⁰

Выходишь-входишь без запретов, на приход гостей не бранишься, младший брат со старшим обретут долгие встречи для разговоров – **первая приятность**. К винным содружествам и поэтическим сообществам добавится друг с простым сердцем – **вторая приятность**. На досуге можно предаваться исканиям непорождения, утратив чин, обретишь буддовость, чего же и здесь не любить старшему брату – **третья приятность**.

В другом письме он, используя бином 快活 «приятный-веселый», описывает пять откровенно гедонистических «истинных радости» 真樂, наслаждений без чувства меры:

…然真樂有五，不可不知。目極世間之色，耳極世間之聲，身極世間之鮮，口極世間之譚，一快活也；… …士有此一者，生可無愧，死可不朽矣。《與龔惟長（仲）先生》²¹

Но истинных радостей есть пять, их нельзя не познать. Зрение достигает своего предела в мирских формах, слух – в мирских звуках, тело – в мирской новизне, рот – в мирских разговорах – это **первая приятность-веселье**… Если у мужа есть одна из них, то и при жизни будет не стыдно, и после смерти не позабудут.

Вэнь Чжэньмэн 文震孟 (1574–1636), политический деятель, художник, каллиграф, литератор, дизайнер садов, перечисляет четыре радости путешествий в «Предисловии к запискам о путешествии в Дунтин» 洞庭游記序 помимо тех, «когда время неба идеально, ветер-луна прекрасны, а панорамы удивительны» 游有四快，而天時之宜，風月之美，眺覽之奇不與焉。[赵益 1995: 19].

У Цунсянь 吳從先 (активен в 1620–1644 гг.) в афористическом сборнике «Личные записи Сяочуана» пишет:

²⁰ 袁中郎全集·卷之二十三. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=476030&map=gb> (дата обращения: 10.08.2024).

²¹ 袁中郎全集·卷之二十一. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=321438> (дата обращения: 10.08.2024).

仙人好樓居，餘亦好樓居。讀書宜樓，**其快有五**：無剝啄之驚，**一快也**；可遠眺，**二快也**；無濕氣侵床，**三快也**；木末竹顛與鳥交語，**四快也**；雲霞高瞻，**五快也**。²²

Бессмертным нравятся жилища-башни, и мне нравятся жилища-башни. Читать лучше в башне – **приятностей в этом пять**: никакой стук в дверь не потревожит – **первая приятность**; можно глядеть вдаль – **вторая приятность**; никакое ци влажности не вторгнется в постель – **третья приятность**; вершины деревьев и макушки бамбука в беседе с птицами – **четвертая приятность**; на облака-зори сверху взирать – **пятая приятность**.

Наиболее известны перечисления приятностей Цзинь Шэнтаня 金聖歎 (1608–1661), которые появились в печати в 1657 г. в составе знаменитых «критических замечаний» 評點 к пьесе «Западный флигель» 西廂記 Ван Шифу 王實甫 (1260–1336). Там они оказались по ассоциации с ариями находчивой служанки Хуннян, которая под давлением созналась, что ее барышня провела ночь с бедным студентом, но смогла убедить родителей в перспективности молодого человека. Эти «приятные тексты» 快文 напомнили Цзинь Шэнтаню о ненастном дне 20 лет назад, когда застигнутые в непогоду на постоялом дворе они с другом от скуки соревновались в перечислениях «приятных дел» 快事, а ведь лучше было бы почитать «Западный флигель», но раз уж вспомнилось, то, так и быть, напишу их здесь в критических замечаниях к главке «Допрашивание о влюбленных». Позже этот пассаж выделился в самостоятельное эссе с условными названиями, комбинирующими число 33 三十三則 и иероглиф 快 или рефрен «ну не приятно ли» 不亦快哉. Приведем несколько примеров [金聖歎 1985 (3): 171]:

飯後無事，翻倒敞篋。則見新舊逋欠文契不下數十百通，其人或存或亡，總之無有還理。搯人取火拉雜燒淨，仰看高天，蕭然無雲——**不亦快哉！**

После еды без дела, роюсь в ненужных коробках. Только и попадают, что новые-старые долговые расписки несколько десятков, чуть ли не под сотню. Люди эти – кто жив, кто нет, в любом случае никакого смысла ждать возврата. Украдкой зажигаю огонь, кучей сжигаю дотла и обращаю взгляд в высь неба – ни единого облачка.
Ну не приятно ли!

²² 小窗幽記•卷四. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=747898> (дата обращения: 10.08.2024).

夏日於硃紅盤中，自拔快刀，切綠沉西瓜 —— 不亦快哉！

В летний день на красном лаковом блюде, вытащив острый нож, сам режу по зеленому, погружаясь в мякоть арбуза. **Ну не приятно ли!**

佳磁既損，必無完理。反覆多看，徒亂人意。因宣付廚人作雜器充用，永不更令到眼 —— 不亦快哉！

Превосходный фарфор поврежден, ничего уже не поделать. То так, то эдак рассматриваю со всех сторон, лишь путаница в мыслях. Поэтому призываю человека с кухни, велю применить как какую-нибудь посудину и чтобы больше она никогда не попадалась мне на глаза. **Ну не приятно ли!**

重陰匝月，如醉如病，朝眠不起，忽聞眾鳥畢作弄晴之聲，急引手褰帷，推窗視之，日光晶熒，林木如洗 —— 不亦快哉！

Непроглядное ненастье весь месяц, то ли будто пьян, то ли болен – утром толком не проснуться. Вдруг слышу пение множества птиц, наконец, как в ясный день, поспешно протягиваю руку поднять занавес, толкаю окно посмотреть на это – все залито солнечным светом, деревья в лесу будто помыли. **Ну не приятно ли!**

推紙窗放蜂出去，不亦快哉！

Распахиваю бумажное окно, чтобы выпустить пчелу. **Ну не приятно ли!**

看人風箏斷，不亦快哉！

Смотрю, как у кого-то оборвался воздушный змей. **Ну не приятно ли!**

В интерпретации Цзинь Шэнтаня особенно рельефно проявляется интенсивность переживания и неожиданность разрешения ситуации, ассоциирующиеся с «приятностью» 快. Именно эти ценностные и драматические коннотации, оставшиеся за рамками словарей, оказываются востребованными в контексте дискурса чувства и придают новое звучание устоявшимся сочетаниям²³. В результате становится возможным

²³ Иероглиф 快 в рассматриваемом значении в наиболее известных афористических сборниках эпох Мин и Цин (помимо цитируемых выше): 事事快心，快意时，快心之事，取快佐欢，快人心意如展画，语快令人舞，一生快活皆庸福，是人快而物不快矣，快目适玩 [禅境丛书 2016].

и вполне закономерным сосуществование формально идентичных, но по интенциям максимально далеких формулировок: каноническая и морализующая 「不亦樂乎」 «Разве это не удовольствие?»²⁴ Конфуция по контрасту с чувственной и эстетизирующей 「不亦快哉」 «Ну не приятно ли!» Цзинь Шэнтаня.

В 1626 г. в предисловии к антологии короткой современной прозы «Приятные книги» 快書 один из ее составителей, Минь Цзинсянь 閔景閑, пишет²⁵:

快不專屬喜樂者，哀怒統焉。凡情至痛快處，名為快。若《離騷》披衷，《凱風》鳴豫，韓非抒憤，王充寫類，情各沈鬱曲暢，若難能及，此結滯神氣，便自發揚。予所稱快，一隨情得所歸也。

Приятное – не что-то, относящееся исключительно к счастью-радости, горе-гнев подлечит ему. Любое **чувство, достигая интенсивности болезненно приятного**, называется **приятным**. Как, когда в «Ли сао» нагнетается горе, в «Теплом ветре» звучит чувство вины, Хань Фэй изливает возмущение, Ван Чун расписывает по родам, чувство в каждом случае погружает в себя и поглощает целиком. Будто бы, когда никак не достичь, и это связывает-задерживает дух-ци, а затем все само разрешается-расправляется. То, что я называю «приятным», – это когда, **отдаваясь чувству, обретаешь пристанище в нем**.

Составитель продолжения «Приятных книг» – «Расширенные „Приятные книги“»²⁶ 廣快書 (между 1628 и 1644 гг.) – Хэ Вэйжань 何偉然 также подчеркивает, что «не бывает **приятного** сердца, которое бы не исходило из горького сердца» 未有快心不自苦心出者也。[赵益 1995:

²⁴ 子曰：「學而時習之，不亦說乎？有朋自遠方來，不亦樂乎？人不知而不慍，不亦君子乎？」《論語·學而》 Учитель сказал: «Учиться и своевременно претворять в жизнь – разве не в этом радость?» Вот друг пришел издалека – **разве это не удовольствие?** Люди его не знают, а он не хмурится – это ли не благородный муж?» (Пер. Л.С. Переломова) [Конфуцианское «Четверокнижие» 2004: 157].

²⁵ Цит. по [赵益 1995: 19]. «Ли сао» – поэма Цюй Юаня (屈原, ок. 340 – 278 г. до н.э.). «Теплый ветер» – стихотворение I, III, 7 из «Канона поэзии» 《詩經·邶風·凱風》. Хань Фэй (韓非, 279–233 до н.э.) – классик легизма, известный трактатом «Хань Фэй-цзы» 韓非子. Ван Чун 王充 (27 – ок. 97) – оригинальный мыслитель, известный своим главным трудом «Весы суждений» 論衡.

²⁶ В этом проекте в качестве редактора также участвовал цитирувавшийся выше У Цунсянь.

19]. То есть в состоянии удовольствия и удовлетворенности 快 интегрируется мучительность ожидания или старания избежать неприятного и достичь приятного, или же, наоборот, совершенная неожиданность происходящего.

Таким образом, 快 – это не просто радость, а нечто неординарное, переживание, обладающее особой прелестью, ценностью и внутренним драматизмом. В зависимости от того, какой оттенок значения выступает на первый план, реализуются разные коннотации, но с сохранением общности конкретных значений в семантическом поле «радость», поэтому находчивость Хуньян сближается с неожиданными приятностями повседневности у Цзинь Шэнтаня. А Хэ Вэйжань в предисловии к «Расширенным „Приятным книгам“» практически отождествляет «приятное» 快 и «редкостное» 異 [赵益 1995: 19]:

吾聞無異人必無異書，得見異書已，可慰見異人之想，況對異人作異書，不極千古之快耶！

...Я слышал, что без редкостного человека не быть и редкостной книге, а если довелось заглянуть в редкостную книгу, можно утешиться тем, что узрел мысли особого человека; если же еще и встретиться с редкостным человеком, сочинить редкостную книгу, разве это не достигает предела **приятности** всех тысячелетий древности!

И афористический сборник «Тени ускользающих снов» 幽夢影 Чжан Чао (張潮, 1650–1709) в «критических замечаниях» к изречению 099 (где любимые романы характеризуются с точки зрения вызываемых ими чувств)²⁷ называют и «приятной книгой» 快書, и «увлекательной книгой» 趣書 [张潮 2008: 108]²⁸:

殷日戒曰：《幽夢影》是一部快書。

朱其恭曰：余謂《幽夢影》是一部趣書。

Инь Жицзе (1624–?): «Тени ускользающих снов» – это **приятная** книга.

²⁷ 《水滸傳》是一部怒書，《西遊記》是一部悟書，《金瓶梅》是一部哀書。「Речные заводи» – книга гнева, «Путешествие на запад» – книга просветления, «Цзинь, Пин, Мэй» [张潮 2008: 108].

²⁸ Здесь «приятная книга», очевидно, не является названием, но в кругу Чжан Чао хорошо помнили и об антологии «Приятные книги». В переписке с друзьями и коллегами он не раз упоминает это издание как образец для своих знаменитых антологий неформальной современной прозы [张潮编 2019: 117, 125, 135, 352].

Чжу Цигун (?–?): Я назову «Тени ускользящих снов» **занимательной** книгой.

Использование в одном ряду с иероглифом 趣 «занимательный/увлекательный» интересно также тем, что он в это время переживает менее выраженные, но схожие лексические трансформации – растущая популярность и значимость вкупе с некоторым размыванием значения, характерным для сленга. Общим для этих и других оценочных эпитетов в дискурсе чувства также является сплав неформальности и неординарности (非正统与非同寻常的 [赵益 1995: 19]), которые воспринимаются как особо ценные качества.

Итак, с одной стороны, «приятное» 快 переносит радость из области умозрительных идеалов, вдохновляющих цзюньцзы и совершенномудрых-достойных в область сиюминутных переживаний и мечтаний обычных литерати, «нас с тобой», вместе с этим придавая соответствующему опыту особую остроту и ценность. А с другой – значение этого иероглифа максимально размывается и опустошается, позволяя вчитывать в него самые разные контекстные значения. Благодаря этому одновременно непритязательное и неизъяснимое удовольствие 快 органично вписалось в неформальный и антиконсервативный дискурс чувства периода поздней Мин – ранней Цин, ориентированный на эмансипацию личности и ее желаний и пересоздающий собственное наполнение на основе знакомых элементов, концептов и риторических конструкций.

Библиографический список

Кобзев А.И. Философия китайского неоконфуцианства. – М.: Восточная литература, 2002.

Конфуцианское «Четверокнижие» («Сы шу») / пер. с кит. и коммент. А.И. Кобзева, А.Е. Лукьянова, Л.С. Переломова, П.С. Попова при участии В.М. Майорова; вступит. ст. Л.С. Переломова. – М.: Восточная литература, 2004.

Li Wai-ye. Early Qing to 1723 // Cambridge Literary History of China / ed. by Stephen Owen and Kang-i Sun Chang. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 152–244.

Lu T. The Literary Culture of the Late Ming (1573–1644) // Cambridge Literary History of China / ed. by Stephen Owen and Kang-i Sun Chang. Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 63–151.

Plaks A. Before the Emergence of Desire // Keywords in Chinese Culture / ed. by Wai-ye Li and Yuri Pines. – Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press, 2019. P. 317–334.

Santangelo P. The Literati's Polyphonic Answers to Social Changes in Late Imperial China // Frontiers of History in China. 2017. Vol. 12. No 3. С. 357–432. URL: https://brill.com/view/journals/fhic/12/3/article-p357_357.xml?language=en (дата обращения: 20.11. 2017).

董志翹: 《中古汉语中的“快”及与其相关的词语》 [Дун Чжицяо. «Куай» и выражения с ним в среднекитайском языке] // 古汉语研究, 2003年, 第1期, 第87–89页。

《金聖歎全集》(全4冊) [Полное собрание сочинений Цзинь Шэнтаня (в 4 т.)]. 第3册 – 南京: 江蘇古籍出版社, 1985年。

裴新华: 《试论汉语中“快”及其词义演变》 [Пэй Синьхуа. О «куай» и изменениях его значения в китайском языке] // 戏剧之家, 2018年, 第19期总, 第232–233页。

邱德亮: 《癖嗜文化: 論晚明文人詭態的美學形象》 [Цю Дэлян. Культура пристрастий: о гротескном эстетическом образе позднеминских литерати] // 文化研究, 2009年, 第8期, 第61–100页。

王力: 《古漢語字典》 [Ван Ли. Словарь иероглифов древнекитайского языка]. – 北京: 中華書局, 2000年。

吴承学、李光摩: 《晚明心态与晚明习气》。[У Чэнсюэ, Ли Гуанмо. Менталитет поздней Мин и привычки поздней Мин] // 文学遗产, 1997年, 第6期, 第65–75页。

《新华字典》[Словарь иероглифов Синьхуа]. – 北京: 商务印书馆, 2003年。

许慎: 说文解字 [Сюй Шэнь. Толкование письмен и разъяснение иероглифов]. – 上海教育出版社, 2003年。

曾婷婷: 《论晚明文人生活美学的“闲趣”》 [Цзэн Тинтин. О «интересе досуга» в жизненной эстетике позднеминских литерати] // 吉首大学学报(社会科学版), 2015年, 第36(2)期, 第6期, 第21–26页。

张潮编, 王定勇点校: 《尺牘友声集》 [Чжан Чао (сост.), Ван Юндун (ред.). Собрание писем дружеских голосов]. – 合肥: 黄山书社, 2019年。

张潮撰、王峰评注: 《幽梦影》 [Чжан Чао, Ван Фэн (коммент.). Тени ускользающих снов]. – 北京: 中华书局, 2008年。

赵益: 《说“快”》 [Чжао И. О «куай»] // 中国典籍与文化, 1995年, 第4期, 第17–21页。

References

Kobzev A.I. (2002). Filosofiya kitajskogo neokonfucianstva [Philosophy of Chinese Neo-Confucianism]. Moscow: Vostochnaya literatura.

Konfucianskoe “СHетверокнизhie” (“Sy shu”), per. s kit. i komment. A.I. Kobzeva, A.E. Luk’yanova, L.S. Perelomova, P.S. Popova pri uch. V.M. Majorova; vstupit,

st. L.S. Perelomova [Confucian “Four Books” (“Si Shu”), transl. and comm. by A.I. Kobzev, A.E. Luk’yanov, L.S. Perelomov, P.S. Popov with V.M. Majorov; intr. by L.S. Perelomov] (2004). Moscow: Vostochnaya literatura.

Li Wai-ye. (2010). Early Qing to 1723, *Cambridge Literary History of China*, ed. by Stephen Owen and Kang-i Sun Chang. Cambridge: Cambridge University Press, Vol. 2: 152–244.

Lu T. (2010). The Literary Culture of the Late Ming (1573–1644), *Cambridge Literary History of China*, ed. by Stephen Owen and Kang-i Sun Chang. Cambridge: Cambridge University Press, Vol. 2: 63–151.

Plaks A. (2019). Before the Emergence of Desire, *Keywords in Chinese Culture / ed. by Wai-ye Li and Yuri Pines*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press. 2019: 317–334.

Santangelo P. (2017). The Literati’s Polyphonic Answers to Social Changes in Late Imperial China, *Frontiers of History in China*. Vol. 12. No 3: 357–432. URL: https://brill.com/view/journals/fhic/12/3/article-p357_357.xml?language=en (дата обращения: 20.11. 2017).

董志翘 (2003). 中古汉语中的“快”及与其相关的词语 [Dong Zhiqiao. The Word “Kuai” (快) in Medieval Chinese Language and Its Relevant Words], *古汉语研究*. No 1: 87–89. (In Chinese)

金聖歎全集 (全4冊) [The complete works of Jin Shengtan (in 4 vol.)] (1985). 南京: 江蘇古籍出版社. Vol. 3. (In Chinese)

裴新华 (2018). 试论汉语中“快”及其词义演变 [Pei Xinhua. On the evolution of “kuai” and its meaning in Chinese], *戏剧之家*. No 19 (283): 232–233. (In Chinese)

邱德亮 (2009). 癖嗜文化: 論晚明文人詭態的美學形象 [Qiu Deliang (*Der-Liang Chiou*). The Culture of Hobby (*pi*): On the Grotesque Figure of Literati in the Ming-Ching Era], *文化研究*. No.8: 61–100. (In Chinese)

王力 (2000). 古漢語字典 [Wang Li. Character Dictionary of Ancient Chinese]. 北京: 中華書局. (In Chinese)

吴承学、李光摩 (1997). [Wu Chengxue, Li Guangmo. Late Ming mentality and late Ming habits], *文学遗产*, No 6: 65–75. (In Chinese)

新华字典 [Xinhua Dictionary] (2003). 北京: 商务印书馆. (In Chinese)

许慎 (2003). 说文解字 [Xu Shen. Explaining simple and analyzing compound characters]. 上海: 教育出版社. (In Chinese)

曾婷婷 (2015). 论晚明文人生活美学的“闲趣” [Zeng Tingting. On the Leisure Interest of Literati’s Life Aesthetics in Late Ming Dynasty], *吉首大学学报 (社会科学版)*, 36(2): 21–26. (In Chinese)

张潮撰、王峰评注 (2008). 幽梦影 [Zhang Chao, Wang Feng (com.). Quiet Dream Shadows]. 北京: 中华书局. (In Chinese)

张潮编, 王定勇点校 (2019). 尺牋友声集 [Zhang Chao (comp.), Wang Yongding (ed). Collection of Friends’ Voices in Letters]. 合肥: 黄山书社. (In Chinese)

赵益 (1995). 说“快” [Zhao Yi. About “Kuai”], *中国典籍与文化*. No 4: 17–21. (In Chinese)

Е.С. Лепехова

ОБУЧЕНИЕ ЯПОНСКИХ СТУДЕНТОВ- МОНАХОВ (ГАКУМОНСО 學問僧) В ТАНСКОМ ХРАМЕ СИМИНСЫ¹

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию обучения японских студентов-монахов (*гакумонсо* 學問僧), среди которых был основатель школы Сингон Кукай 空海 (Кобо-дайси, 弘法大師, 774–835), в танском храме Симинсы 西明寺 в VIII–IX вв., который за 200 лет своего существования был одним из признанных центров международного распространения буддийской мысли в Центральной и Восточной Азии. Обычай отправлять буддийских монахов для стажировки в континентальных храмах Китая и Кореи в составе официальных посольств был принят в Японии еще в VII в. Однако именно храм Симинсы в силу своей репутации приобрел с VIII в. особое значение для монахов, желающих ознакомиться с его книжным собранием, включавшим в себя оригинальные индийские и китайские священные тексты. Поэтому основной целью этого исследования является стремление показать, как проживание монахов из Японии в Симинсы, их активное участие в переводческо-комментаторском процессе и знакомство с книжным собранием храма, равно как и с его буддийскими профессорами, оказало непосредственное влияние на процесс межкультурного распространения буддийской канонической литературы на Дальнем Востоке.

Ключевые слова: Симинсы, *гакумонсо*, Кукай, Кобо-дайси, Китай, Япония, Тан.

Автор: ЛЕПЕХОВА Елена Сергеевна, доктор философских наук, ведущий научный сотрудник, Центр «Государство и религии в Азии», Институт Китая и современной Азии РАН (адрес: 117977, Москва, Нахимовский пр-т, 32). ORCID: 0000-0002-5186-6686. E-mail: lenalepekhova@yandex.ru

¹ Работа выполнена в рамках госзадания: Государственно-религиозные отношения в странах современной Азии 122120500053-5.

Elena S. Lepekhova

**Training of Japanese Student Monks (*Gakumonso* 學問僧)
at the Ximing Monastery in Tang China**

Abstract: This article is devoted to the study of the education of Japanese student monks (*gakumonso* 學問僧), among whom was Kukai, the founder of the Shingon school, (Kobo-daishi, 弘法大師, 774–835) at the Ximing monastery in the VIII–IX cc. During 200 years of its existence Ximing monastery was one of the recognized centers of international dissemination of Buddhist thought in Central and Eastern Asia. The custom of sending Buddhist monks to train in the continental temples of China and Korea as part of official embassies has been adopted in Japan since the 7th century. However, it was the Ximing monastery due to the virtue of its reputation since the VIII century that gained a special importance for monks who want to get acquainted with its book collection, which included original Indian and Chinese sacred texts. Therefore, the main purpose of this study is to show how the residence of monks from Japan in Ximing monastery, their active participation in the translation and commentary process and acquaintance with the temple's book collection, as well as with its Buddhist professors, had a direct impact on the process of intercultural dissemination of Buddhist canonical literature in the Far East.

Keywords: Ximing monastery, *gakumonso*, Kukai, Kobo-daishi, China, Japan, Tang.

Author: Elena S. LEPEKHOVA, Doctor of Philosophy, Leading Research Associate, Center for State and Religion in Asia, Institute of China and Contemporary Asia, Russian Academy of Sciences (32, Nakhimovskiy Av., Moscow, 117977). ORCID: 0000-0002-5186-6686. E-mail: lenalepekhova@yandex.ru

К началу VII в. Чанъань 長安 в качестве столицы империи Тан и места назначения торговых караванов, которые шли по Великому шелковому пути в Китай, стала сосредоточием международной культурной и религиозной жизни. В этих условиях буддийская сангха в Китае, несмотря на жесткую оппозицию со стороны проконфуцианских и даосских придворных кругов, выходит на новый уровень формирования религиозной институализации. Во всех крупных городах, и прежде всего в Чанъани, начинают активно строиться сотни буддийских монастырей во многом благодаря поддержке императоров и членов их семей, заинтересованных в распространении буддизма. Одним из них стал храм Симинсы 西明寺, который за 200 лет своего существования превратился в один из крупнейших центров международного распространения буддийской мысли

в Центральной и Восточной Азии. Сам храм был основан в 658 г. буддийским патриархом Сюань-цзаном 玄奘 (602–664) по приказу танского императора Гао-цзуна 高宗 (628–683) [Wang Xiang 2012: 27–44]. Благодаря неустанной деятельности Сюань-цзана и другого прославленного патриарха, Даосюаня, храм уже к середине VII в. приобрел солидную репутацию одного из столичных буддийских университетов, поэтому нет ничего удивительного в том, что известные индийские переводчики и комментаторы буддийской литературы тех лет – Будхапала, Шубхакарасимха, Праджня предпочли избрать Симинсы в качестве своей резиденции. Как и многим институтам танского Китая, организации Симинсы был присущ определенный космополитизм. Ведущие должности в нем могли занимать не только монахи-китайцы, но и иностранцы, активно проявившие свои способности. Например, кореец Вон Чук навсегда остался в истории Симинсы не только как возглавлявший ведомство перевода сутр (*ицзин гуань* 譯經館), но и как основатель собственного направления йогачары, стремившийся объединить йогачару и мадхьямаку, устранив их крайности. Хотя школа Вон Чука и не получила распространения в Китае, она оказала значительное влияние на корейскую традицию йогачары Юсик и тибетскую школу Гелуг [Powers 1992: 95–103].

Первая половина VIII в., совпавшая с первыми десятилетиями правления Сюань-цзуна, стала для храма Симинсы временем подлинного благоденствия, когда он был широко известен в столице и за ее пределами одновременно и как одно из важнейших ритуальных мест, и как центр международного изучения и распространения буддизма. Однако с 50-х годов VIII в. внутривосточная ситуация для Чанъани и Симинсы изменилась драматическим образом. В 756 г. во время мятежа Ань Лушаня 安祿山 столица была захвачена его войсками, в ходе военных действий большая часть ее была разграблена и сожжена, пострадал и храм Симинсы. В жизнеописании наставника Айтуня 愛同 (*Сун гаосэн чжуань*) кратко упоминается о том, что монастырь был сожжен [Wang Xiang 2012: 104]. Достоверных сведений из источников о судьбе монастыря и его обитателей в этот период не имеется, однако есть ряд косвенных свидетельств из Дуньхуана, позволяющих предположить, что некоторые монахи из Симинсы нашли убежище на западных границах империи Тан в районе прохождения Шелкового пути. Речь идет о найденных в Дуньхуане трактатах «Дашэн байфа минмэнлунь кайцзун ицзюэ» («Принципы создания традиции изучения Махаяна шатадхарма пракашамукха шастра» 大乘百法明門論開宗義決) и «Да шэн эршиэр вэнь» («Двадцать

два вопроса по Махаяне» 大乘二十二問) автором которых является монах Танькуан 曇曠 (700–788), принадлежавший к школе йогачары Фасян 法相宗 и обучавшийся в Симинсы с 742 по 756 г. [上山大峻 2012: 18–20].

Что же касается самого храма, то его восстановление и новое возвышение относятся к периоду правления императора Дэ-цзуна 德宗 (прав. 779–805). Дэ-цзун вошел в историю как один из наиболее преданных буддизму императоров, заинтересованных в распространении священных буддийских текстов. После серии восстаний и приграничных войн внутреннее положение в империи Тан продолжало оставаться крайне нестабильным, и поэтому правительство в лице императора благосклонно относилось к ученым-монахам, разбиравшимся в тонкостях эзотерических буддийских ритуалов, призванных защитить государство и поразить его врагов. Очевидно, по этой причине в Симинсы, который ранее уже имел репутацию как один из центров эзотерического буддизма, вновь было восстановлено ведомство по переводу буддийских сутр (кит. *шэцзин юань* 譯經院), которое возглавил пандит Праджня (кит. Чжи Хуй 智慧) из Кашмира, ранее обучавшийся в Наланде. По мнению Сян Вана, это был последний индийский монах-переводчик, проживавший и работавший в Симинсы. В 788 г. он и группа других монахов из Симинсы по приказанию императора приступили к переводу «Сутры шести парамит Махаяны» (санскр. *Mahayana naya sat paramita sutra*, кит. *Дашэн лицзюй лю боломидо цзин* 大乘理趣六波羅蜜多經). В числе других переводчиков был и монах Юаньчжао 圓照, который пользовался особым расположением Дэ-цзуна и даже получил от него в дар пурпурную рясу (кит. *цзыи* 紫衣) как знак наивысшей милости. Юаньчжао впоследствии прославился как один из составителей буддийского каталога Чжэнюань («Да Тан Чжэнюань сюй Кайюань шицзяолю» 大唐貞元續開元釋教錄), одного из наиболее обширных собраний буддийских текстов эпохи Тан [Wang Xiang 2012: 134]. Слава Симинсы в эти годы во многом объясняется популярностью именно этого книжного собрания, привлекавшего внимание многих иностранных монахов, в том числе и японских студентов-монахов (*закумонсо* 學問僧).

Одно из первых упоминаний о поездке японских монахов-студентов на обучение в Китай встречается в летописи «Анналы Японии» (*Нихон сёки* 日本書紀). В записи, относящейся к осени 608 г., упомянуты восемь человек: Фукуин 福因, Эмё 惠明, Гэнри 玄理, Окуни 大圀, Нитимон 日本文, Сёан 請安, Эон 慧隱, Косай 廣濟, которые были посланы на обучение в «страну Тан» 唐國 [日本書紀URL]. При этом следует понимать, что

в действительности речь идет не о танском, а о суйском Китае, на что указывает следующий отрывок, рассказывающий о посольстве Пэкче в царство У. Также необходимо обратить внимание на то, что все восемь монахов в тексте именуется «ханьскими людьми», т.е. они либо принадлежали к кланам переселенцев из Китая, проживавших в Ямато (Эмё из Нара, Гэнри из Такамуку, Сёан из Минабути, Эон из Сига), либо сами являлись китайскими иммигрантами (Фукуин, Окуни, Нитимон, Косай), на что указывает запись напротив их имен – «недавно прибывший ханьский человек» 新漢人 [日本書紀 URL]. Этот факт может служить еще одним доказательством того, что буддизм в Японии на ранних этапах своего становления распространялся и поддерживался главным образом в среде переселенцев из Кореи и Китая. Как следует из дальнейших записей, из обучавшихся монахов в Японию вернулись: Фукуин – в 622 г., Эон – в 639 г., Сёан и Гэнри – в 640 г. К сожалению, ничего не сообщается о том, как проходило обучение этих монахов в Китае, и также не упоминается ни о буддийских трактатах и сутрах, привезенных ими из Китая, ни об их проповеднической деятельности. Однако если проследить их дальнейшую судьбу, то выясняется любопытный факт, что многие из них смогли сделать придворную карьеру в годы переворота Тайка (640–645). Так, монах Эон из Сига в 640 г. был приглашен ко двору императором Дзёмэй 舒明 (прав. 629–641) для толкования «Сутры о бесконечной жизни» (*Мурёдзю кё* 無量壽經) [日本書紀 URL]. Как следует из дальнейших записей в «Нихон сёки», для чтения и толкования этой же сутры Эона приглашали ко двору и во время правления императора Котоку 孝德 (прав. 645–654) в 652 г. Эмё из Нара в 645 г. получил высокий ранг придворного священника и одновременно был назначен ревизором (*тэраси* 寺主) столичного храма Кудара-дэра [日本書紀 URL]. Наиболее высокое положение занял Гэнри из Такамуку: в 645 г. наряду с монахом Мином он получил ранг государственного советника (*куни-но хакасэ* 国の博士), а в 649 г. по приказу императора Котоку принял участие в формировании правительственного административного аппарата – 8 управлений со 100 чиновниками [日本書紀 URL]. Все это может свидетельствовать о том, что в VI–VII вв. правительство отправляло монахов-стажеров на обучение в Китай и Корею, главным образом для того, чтобы сделать из них в дальнейшем монахов-чиновников (*кансо* 官僧), необходимых для создания правительственного аппарата, частью которого являлся государственный буддизм. Последующие записи «Нихон сёки» подтверждают этот факт, сообщая о буддийских монахах Тидзё 智祥, Хобэн 法

辨 и Дзинхити 秦筆, которые были включены в состав официальных посольств, отправленных в Китай и Корею в 664 и 668 гг. в правление императора Тэнти 天智 (прав. 662–671) [日本書紀 URL].

С начала VIII и по конец IX в. столичные храмы танского Китая превратились для буддистов из Кореи и Японии в центры, имеющие и предоставляющие все необходимое для полноценного буддийского образования, и поэтому они стремились попасть в Чаньань и Лоян с тем же энтузиазмом, с каким китайские паломники отправлялись в Индию на поиски истинных буддийских сутр. Храм Симинсы к тому времени, несмотря на последствия гражданских войн середины VIII в., уже имел прочную репутацию одного из престижных буддийских «университетов», где проживали и наставляли патриархи из всех областей Южной и Восточной Азии, связанных с Шелковым путем. Поэтому вполне обоснованно то, что для отправлявшихся на обучение в Китай японских монахов он был желанной целью конечного назначения.

Первым из них является монах Додзи 道慈, обучавшийся в Симинсы с 702 по 718 г. Додзи считается основателем направления Дайандзирю 大安寺流, ответвления школы Мадхьямаки Санронсю 三論宗. После завершения обучения в 718 г., он вернулся в Японию с большим собранием скопированных им буддийских текстов. Среди них были «Сутра о человеколюбивом царе» (санскр. *Karunika-raja prajnaparamita sutra*, яп. *Нинноханьякё* 仁王般若經), «Сутра о бесчисленных значениях» (санскр. *Sukhāvataṅgūha sūtra*, яп. *Мурёдзюкё* 無量壽經) и «Сутра золотого блеска» (санскр. *Suvarṇaprabhasottama sūtra*, яп. *Конкомёокё* 金光明經). Эти сутры были включены в число так называемых «трех сутр, защищающих страну» (яп. *гококу самбуккё* 護國三佛經) и оказали значительное влияние как на религиозную, так и политическую жизнь Японии первой половины VIII в. Для их хранения и распространения императором Сёму была создана по всей стране сеть государственных храмов (*кокубундзи* 国分寺). Помимо этого, Додзи привез также и вышеупомянутый текст *дхарани*, переведенный Шубхакарасимхой, который стал одним из первых текстов эзотерической традиции в Японии. Можно предположить, что результатом поездки Додзи стала популярность храма Симинсы в буддийских кругах Японии, что привело к формированию традиции обучения студентов-монахов именно в этом храме в VIII–IX вв. [大久保良峻 2009: 21]. Спустя тридцать лет после возвращения Додзи из Китая, в 777 г. туда отправился Эйгю 永忠 (743–816), другой монах, принадлежавший к школе Санрон. Он обучался в Симинсы шесть лет и проявлял

особый интерес к библиотеке Симинсы, Путиюань 菩提院. Судя по всему, там Эйтю познакомился со знаменитым книжным собранием храма – каталогом Чжэнюань 貞元釋教錄 (полное название «Да Тан Чжэньюань сюй Кайюань шицзяолу» 大唐貞元續開元釋教錄). Этот каталог был составлен в 794 г. (десятый год Чжэньюань 貞元, отсюда и его название) монахом-переводчиком Юаньчжао 圓照 для унификации всего книжного собрания Симинсы, включал около 200 новых эзотерических текстов. В «Сёку нихон коки» 続日本後紀, одной из шести официальных японских исторических хроник, указывается, что Эйтю скопировал эти тексты и представил их императору Камму 桓武天皇 (737–806, прав. 781–806) по возвращении в Японию в 805 г. Тогда же он был назначен настоятелем монастыря Бонсякудзи 梵釋寺. Как считает исследователь Оно Кацутоси, книжное собрание этого храма «Бонсякудзи мокуроку» 梵釋寺目錄 (ныне утерянное) включало в себя тексты из каталога Чжэньюань, переписанные Эйтю [小野勝年 1994: 83].

Несмотря на очевидные заслуги Эйтю в деле распространения в Японии буддийских текстов из Симинсы, возможность полностью скопировать каталог Чжэньюань и благополучно доставить его выпала не ему, а знаменитому Кукаю 空海 (Кобо-дайси 弘法大師, 774–835). Хотя Кукай пробыл в Симинсы значительно меньше, чем его предшественники, – два года в общей сложности, он успел познакомиться с самим Юаньчжао, получить доступ в библиотеку Симинсы и скопировать каталог Чжэньюань. По мнению Абэ Рюити, это позволило ему понять, какие именно буддийские тексты были ему необходимы, и отправить их в Японию. Из них следует выделить прежде всего «Аватамсака сутру» (санскр. *Āvatamsaka Sūtra*) и «Сутру шести парамит Махаяны» (санскр. *Mahāyāna pañca sat paramita sutra*, кит. *Дашэн лику лю боломидо цзин* 大乘理趣六波羅蜜多經), которые Кукай получил от своего учителя санскрита – кашмирского пандита Праджни, который в то время возглавлял храмовое ведомство по переводу буддийских сутр. Последний текст, как предполагает Абэ Рюити, в дальнейшем послужил для Кукаея основанием для отделения эзотерического буддизма (*миккё* 密教) от экзотерического (*кэнгё* 显教) и выделения его в отдельную школу Сингон [Abe 1999: 117–118]. В общей сложности Кукаем было собрано и отправлено в Японию через посредничество губернатора Дадзайфу Такакина-но Тонари 高階遠成 (756–818) 216 текстов, которые помимо новых переводов традиционных и эзотерических сутр включали мандалы, сиддхамы и специальные тексты с изображениями буддийских божеств. Момои Кандзё, характе-

ризуя время обучения Кукая в Симинсы, указывает на тексты, которые были собственноручно скопированы им самим: «Сутра о человеколюбивом царя» (яп. *Нинноханьякё* 仁王般若經), «Аваттамсака сутра», «Сутра о шести парамитах Махаяны» и «Сутра-дхарани, защищающая страну, мир и царя» (санскр. *Āryadhāraṇīśvararāja-sūtra*; кит. *Шоуху гоцзечжу толони цзин* 守護國界主陀羅尼經) [Abe 1999: 117–118]. Помимо судьбоносной встречи с патриархом Хуэйго (惠果 746–805) значение приобретенных Кукаем в Симинсы текстов трудно переоценить, поскольку в будущем они в значительной мере повлияли на распространение в Японии буддизма Ваджраяны.

Помимо Кукая третьим японским монахом, которому довелось познакомиться с каталогом Чжэньюань, стал Энтин 圓珍, будущий основатель направления Дзимонха (яп. 寺門派) школы Тэндай. О нем известно, что он прибыл в Симинсы в 853 г., в то время, когда этот храм носил второе название – Фушоусы. Энтин пробыл в храме шесть лет, изучая и копируя труды Сюаньчана и каталог Чжэньюань. Считается, что 84 эзотерических текста из скопированных им в Симинсы ныне хранятся в японских храмах Эндзэдзи 園城寺 и Дзиссодзи 実相寺 [日本比丘圓珍入唐求法目錄 URL].

Следующее упоминание о японском монахе, обучавшемся в Симинсы, относится к 864 г. Необходимо отметить, что он, как и Вончук, также принадлежал к правящему роду. Это был принц Такаока 高岳親王 (или Синнэ 真如親王, 799–865), третий сын императора Хэйдзэй (平城天皇, 774–824, прав. 806–809). О нем известно, что он был одним из десяти учеников Кукая и, вероятно, слышал от своего наставника о Симинсы, его выдающихся ученых и обширном собрании буддийских текстов. Возможно, это послужило мотивацией для его поездки в Китай в 864 г. Как сказано в его жизнеописании, помещенном в «Нитто гокэдэн» 入唐五家傳, в пятом месяце он и его свита прибыли в Чаньань и разместились в храме Симинсы. Во время пребывания в Симинсы Синнэ часто приглашали ко двору императора И-цзуна 懿宗, где он прославился своим красноречием и эрудицией. Ему даже предложили принять участие в диспуте с известным знатоком тантризма Факуаном 法全 из монастыря Циньлунсы 靑龍寺, в котором Синнэ доказал преимущество доктрины школы Сингон 真言. В Симинсы Синнэ и его свита пробыли всего год, изучая и копируя буддийские манускрипты, после чего он отправился в Индию, желая углубить свои знания в эзотерическом буддизме и найти подходящего наставника. К несчастью, отплыв из Гуанчжоу в 865 г.,

Синнэ скончался в местности на территории современного Лаоса, так и не доехав до Индии [大日本佛教全書 V.68: 162–163].

Одновременно с Синнэ, в Симинсы в то время обучался другой японский монах, Энсай 円載. Он был учеником Сайтё 最澄 (766–822), основателя школы Тэндай 天台 в Японии. Хотя данная традиция была изначально связана со школой Тяньтай-цзун, чей центр располагался на горе Тяньтай, император Сюань-цзун позволил Энсаю проживать в Симинсы. Однако сведений об этом периоде его жизни в источниках сохранилось немного, известно лишь, что он был награжден пурпурной рясой. Это позволяет предположить, что в глазах императорского двора он обладал столь же высокой репутацией, как и Синнэ. К сожалению, Энсай погиб во время кораблекрушения в 877 г., возвращаясь в Японию, и вместе с ним была утрачена большая коллекция буддийских и конфуцианских источников, которую он собирал в течение сорока лет своей жизни в Китае [新書寫請來法門等目錄 URL].

Синнэ и Энсай были последними японскими студентами-монахами, обучавшимися в Симинсы. Их трагическая судьба словно бы стала предзнаменованием дальнейшего упадка самого храма и танской династии в последующие годы. В последние двадцать лет существования династии Тан в ходе восстания Хуан Чао 黃巢 с 880 по 888 г. большая часть Чанъани была разрушена, за исключением территории императорского дворца. В 904 г. Чжу Вэнь 朱溫, будущий основатель государства Лян 後梁, перенес столицу в Лоян. После этого с начала X в. название храма Симинсы и имена связанных с ним монахов окончательно исчезают из официальных источников. Так храм Симинсы, возникший на заре существования династии Тан, пережил вместе с ней двести лет насыщенных событий и стал свидетелем ее упадка. Тем не менее наследие Симинсы является уникальным феноменом в истории кросскультурных контактов Великого шелкового пути. Этот храм не только привлекал к себе буддийских патриархов и простых монахов из Южной и Центральной Азии, но благодаря их образовательной и текстологической деятельности в его стенах в Корее и Тибете сформировались собственные направления йогачары, а в Японии – буддизма Ваджраяны. Наиболее важным в этом процессе представляется тот факт, что независимо от того, что Симинсы прекратил свое существование вместе с падением династии Тан в начале X в., эти направления продолжают существовать и поныне (школа Сингон в Японии). В этом отношении культурно-историческое значение Симинсы вполне может быть сравнимо с аналогичным влиянием средне-

вековых европейских университетов, вроде парижской Сорбонны или Болонского университета. Дальнейшее изучение деятельности японских буддийских монахов в танском Китае поможет прояснить процесс кросс-культурного обмена между Китаем и другими регионами Дальнего Востока и степень его влияния на формирование местных традиций.

Библиографический список

Abe R. The Weaving of Mantra: Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse. – New York: Columbia University Press, 1999.

Powers J. Lost in China, Found in Tibet: How Wonch'uk Became the Author of the Great Chinese Commentary // The Journal of the International Association of Buddhist studies. 1992. V. 15. No 1. P. 95–103.

Wang Xiang (2012). Reconstructing Ximing monastery: history, imagination and scholarship in medieval Chinese Buddhism. PhD diss. – Stanford: Stanford University.

《大日本佛教全書》(全100卷) [Собрание сочинений японского буддизма (100 томов)]. – 東京、講談社1970–1973年。

《日本比丘圓珍入唐求法目錄》 [Записи о путешествии в Китай бхикшу Энтина в поисках Дхармы]. URL: <https://betaonline.dila.edu.tw/zh/T2172> (дата обращения 15.04.2024).

《日本書紀》 [Анналы Японии]. URL: https://www.seisaku.bz/nihonshoki/shoki_22.html (дата обращения: 10.04.2024).

大久保良峻, 山口耕栄, 宇高良哲: 《日本仏教編年大鑑: 八宗総覧》 [Окубо Рёсюн, Ямагучи Козэй, Удака Рётэцу. Хронология японского буддизма: обзор шести школ]. – 東京: 四季社, 2009 年。

小野勝年: 《長安の西明寺與入唐求法僧》 [Оно Кацутоси. Чаяньский Симинсы и японские студенты-монахи] // 松长有庆编《中国密教》(密教大系第二卷) [Китайский эзотерический буддизм (Эзотерический буддизм. Т. 2) / Мацунага Юки (ред.)]. – 京都: 法蔵館, 1994年。

《新書寫請來法門等目錄》 [Каталог недавно скопированных привезенных писаний и прочего]. URL: http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/sutra/chi_pdf/sutra23/T55n2174A.pdf (дата обращения: 12.04.2024).

上山大峻: 《増補敦煌佛教の研究》 [Уэяма Дайсюн. Исследование буддизма в Дуньхуане]. – 京都: 法蔵館, 2012年。

References

Abe R. (1999). The Weaving of Mantra: Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse. New York: Columbia University Press.

Powers J. (1992). Lost in China, Found in Tibet: How Wonch'uk Became the Author of the Great Chinese Commentary. *The Journal of the International Association of Buddhist studies*, V. 15, No 1: 95–103.

Wang Xiang (2012). Reconstructing Ximing monastery: history, imagination and scholarship in medieval Chinese Buddhism. PhD diss., Stanford University.

大日本佛教全書 (全100卷) [Compendium on Japanese Buddhism (in 100 vols.)] (1970–1973). 東京, 講談社, V. 68. (In Japanese)

日本比丘圓珍入唐求法目錄 [Records on the travel to China of bhikshu Enchin? Looking for Dharma]. URL: <https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/T2172> (accessed 15.04. 2024). (In Japanese)

日本書紀 [Records of Japan]. URL: https://www.seisaku.bz/nihonshoki/shoki_22.html (accessed: 10.04. 2024). (In Japanese)

大久保良峻, 山口耕栄, 宇高良哲. (2009). 日本仏教編年大鑑: 八宗総覧 [Ōkubo Ryōshun Yamaguchi Kōei, and Udaka Ryōtetsu. The chronology of Japanese Buddhism: an overview of Eight Schools]. 東京, 四季社. (In Japanese)

小野勝年: 長安の西明寺與入唐求法僧 [Ono Katsutosi. Changan Ximing monastery and Japanese students monks], 松长有庆编《中国密教》(密教大系第二卷) [Chinese Esoteric Buddhism (Esoteric Buddhism. Vol. 2), ed. by Matsunaga Yuki]. – 京都: 法蔵館, 1994年. (In Chinese)

新書寫請來法門等目錄 [Catalogue of the Newly Copied Imported Doctrines and Other Goods]. URL: http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/sutra/chi_pdf/sutra23/T55n2174A.pdf (accessed: 12.04. 2024). (In Japanese)

上山大峻 (2012). 増補敦煌佛教の研究 [Ueyama Daishun. Study on Buddhism in Dunhuang, An enlarged edition]. 京都: 法蔵館. (In Japanese)

Ли Синьмэй

ПЕРЕВОД И ИССЛЕДОВАНИЕ ТРУДОВ БЕЛИНСКОГО В КИТАЕ¹

Аннотация: Виссарион Григорьевич Белинский (1811–1848) как основатель теории и критики реализма в русской литературе и искусстве оказал заметное влияние на развитие литературной критики в Китае, и до сих пор его работы не теряют своей актуальности. Данная статья анализирует сто с лишним лет истории перевода и исследования Белинского в Китае, с начала XX века и до наших дней, а также знакомит с национальным проектом Китая «Перевод и исследование полного собрания сочинений Белинского», осуществляемого под руководством автора данной статьи.

Ключевые слова: В.Г. Белинский, Китай, перевод, исследование.

Автор: ЛИ Синьмэй 李新梅, доктор филологических наук, доцент, Институт иностранных языков и литератур, Фуданьский университет (220, ул. Ханьдань, район Янпу, Шанхай, КНР, 200433). E-mail: lixinmei@fudna.edu.cn

Li Xinmei

Translation and Research on Belinsky's Works in China

Abstract: Vissarion G. Belinsky (1811–1848), as the founder of the theory and criticism of realism in Russian literature and art, has exerted significant influence on the development of literary criticism in China, and his works haven't lost their relevance up to this day. This article analyzes over a hundred years of the translation and study history of Belinsky in China from the early 20th century to the present day. It also introduces China's national project *Translation and Study of the Complete Works of Belinsky* implemented under the leadership of the author.

¹ Статья публикуется в составе избранных материалов XXV Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСА РАН, 5–6 июня 2024 г.).

Keywords: V.G. Belinsky, China, translation, study.

Author: LI Xinmei 李新梅, Ph.D. (Literature), Professor, College of Foreign Languages and Literatures, Fudan University (220, Handan Road, District Yanpu, Shanghai, PRC, 200433). E-mail: lixinmei@fudan.edu.cn

Виссарион Григорьевич Белинский (1811–1848) – основатель теории и критики реализма в русской литературе и искусстве, а также один из первых российских революционно-демократических мыслителей. В течение своей короткой жизни он написал более тысячи литературных критических статей, в которых нашли выражение идеи, ставшие высшим этапом развития материалистической эстетики до появления марксизма и оказавшие значительное влияние на литературную критику по всему миру.

1. Перевод и исследование трудов Белинского в Китае до 2022 г.

Перевод и исследование трудов Белинского в Китае начались в начале XX в. и продолжают по сегодняшний день, до 2022 г. пройдя через четыре периода.

1.1. С начала XX в. до основания КНР (1905–1949)

Первый период охватывает начало XX в. до основания Китайской Народной Республики. В этот период в Китае началось постепенное знакомство с именем Белинского, его литературной критикой и его местом в истории русской критики. Основные формы научных работ – короткие статьи, главы в книгах по истории литературы, а также переводы статей самого Белинского и российских исследователей.

В 1904 г. Цзинь И в своей книге «Свободная кровь» впервые упомянул имя Белинского². Впоследствии многие важные писатели и теоретики литературы так или иначе касались творчества Белинского. Например, в 1920 г. Чжэн Чжэньдо в статье «Русская литература эпохи реализма» познакомил читателей с литературной критикой Белинского, описывая ее как «слишком фанатичную, слишком субъективную»³. Однако в

² 金一：自由血.上海：镜今书局，1904年.

³ 郑振铎：写实主义时代之俄罗斯文学/郑振铎：郑振铎全集(第十五卷).石家庄：花山文艺出版社，1998年，第11页.

1923 г. в «Краткой истории русской литературы» Чжэн Чжэньдо высоко оценил Белинского, отметив, что язык его статьи пронизан красотой и страстью, что Белинский с сочувствием и искренностью выступал против нечестных, высокомерных и раболепных литературных произведений и политических идей⁴. В 1921 г. Го Шаоюй в статье «Русская эстетика и ее литература»⁵, рассматривая важные произведения и эстетические теории русских писателей XVIII–XIX вв., затронул эстетические взгляды Белинского, объясняя переход Белинского от эстетизма к реализму изменениями в социальном окружении. Цюй Цюбай в «Истории русской литературы»⁶, написанной в 1921–1922 гг., впервые сравнительно полно представил литературную критику Белинского, его стиль и место в русской литературной критике. Он назвал Белинского «настоящим прародителем русской литературной критики», подчеркивая, что вклад Белинского в русскую литературу не уступает вкладу Пушкина.

В 1930-е годы началась первоначальная работа по переводу статей русских исследователей и статей самого Белинского с участием таких деятелей, как Цюй Цюбай (псевдоним: Цюй Вэйта), Лу Синь, Фэн Сюэфэн, Чэн Хэси, Чжоу Ян и др. Например, в 1932 г. Цюй Цюбай перевел статью Плеханова «Столетие со дня рождения В.Г. Белинского», что было включено в его личный сборник переводов и опубликовано в 1936 г.⁷. В 1935 г. Чжоу Ян перевел фрагменты из знаменитой статьи Белинского «Взгляд на русскую литературу 1847 года», касающиеся Гоголя и натурализма, и опубликовал ее под названием «О натурализме»⁸. Это был первый перевод работ Белинского на китайский язык. В 1936 г. Чжоу Ян под псевдонимом «Лес» опубликовал свою статью «К 120-летию со дня рождения Белинского», в которой рассказывается о политических взглядах, литературных мыслях, литературной критике и жизненном

⁴ 郑振铎：俄国文学史略/郑振铎：郑振铎全集(第十五卷).石家庄：花山文艺出版社，1998年，第494页。

⁵ 郭绍虞：俄国美论与其文艺.小说月报,1921年12卷号外《俄国文学研究》。

⁶ В 1921–1922 гг. Цюй Цюбай написал «Историю русской литературы». Позднее эта работа была отредактирована Цзян Гуанцы и переименована в «Русская литература до Октябрьской революции». Затем ее объединили с работой самого Цзян Гуанцы «Октябрьская революция и русская литература», и в 1927 г. Шанхайское издательство Чжуанцзо выпустило книгу под названием «Русская литература». 参见蒋光慈：俄罗斯文学.上海：创造社，1927年。

⁷ 普列汉诺夫著，瞿秋白译：别林斯基的百年纪念/瞿秋白：《海上述林》.北京：中央编译出版社，1936年。

⁸ 别林斯基著，周扬译：论自然派.译文，1935年2卷2期。

пути Белинского⁹. В 1936 г. Ван Фаньси перевел и издал первый в Китае «Сборник литературной критики Белинского»¹⁰, в предисловии к которому высоко оценил роль Белинского в истории русской литературной критики.

В целом распространение и восприятие литературных мыслей Белинского в этот период помогли китайским революционерам-литераторам лучше понять связь между литературой и революцией, народностью и массовостью, а также реалистический метод творчества. Это обеспечило теоретическую основу для определения направления развития китайской литературы и искусства в последующие годы.

1.2. От основания КНР до начала политики реформ и открытости (1949–1978)

После основания Китайской Народной Республики, с ростом интереса к марксистской литературной теории в Китае литературной мысли Белинского стало уделяться всё больше внимания, поэтому в 50–60-е годы наблюдался бум перевода и изучения работ Белинского.

Шанхайское издательство «Эпоха» первым организовало перевод и в 1952–1953 гг. выпустило «Избранные сочинения Белинского» в двух томах в переводе Мань Тао¹¹. Затем, после закрытия этого издательства, работу продолжило Издательство народной литературы 人民文学出版社, и Мань Тао планировал перевести и издать шесть томов на основе «Полного собрания сочинений Белинского», изданного Академией наук СССР в 1953–1959 гг. В 1958 г. Издательство народной литературы выпустило практически новое издание первого тома «Избранные сочинения Белинского» в переводе Мань Тао¹². Затем работу взяло на себя Шанхайское издательство художественной литературы 上海文艺出版社, которое в 1963 г. переиздало первый том «Избранных сочинений Белинского»¹³ на основе версии Издательства народной литературы с изменениями и дополнениями, внесенными Мань Тао. В то время было анонсировано

⁹ 周扬: 纪念别林斯基的一百二十五周年诞辰.光明, 1936年7月1卷4号.

¹⁰ 别林斯基著, 王凡西译: 别林斯基文学批评集.上海:生活书店, 1936年.

¹¹ 别林斯基著, 满涛译: 《别林斯基选集》(第一卷)、(第二卷).上海:时代出版社, 1952、1953年.

¹² 别林斯基, 满涛译: 《别林斯基选集》(第一卷).北京:人民文学出版社, 1958年.

¹³ 别林斯基, 满涛译: 《别林斯基选集》(第一卷).上海:上海文艺出版社, 1963年1月.

издание шести томов «Избранных сочинений Белинского». В конце того же года был издан второй том «Избранных сочинений Белинского» в переводе Мань Тао¹⁴. Особенность шеститомного сборника заключается в том, что в него включены не только наиболее выдающиеся литературные критические статьи Белинского, но и синопсисы этих статей, составленные Мань Тао. Это помогало читателям понять ключевые моменты работ Белинского. К сожалению, начало Культурной революции в Китае привело к приостановке перевода и публикации последующих томов. Мань Тао, пострадавший от Культурной революции, скончался в 1978 г.

Кроме перевода Мань Тао в 1958 г. издательство «Новая литература» 新文艺出版社 опубликовало переведенную Лян Чжэнем (настоящие фамилия и имя: Чжа Лянчжэнь) работу «Белинский о литературе»¹⁵. В данном переводе отобраны отрывки из всех сочинений Белинского по восьми темам: «Суть и значение литературы и искусства», «Реализм», «Вопросы художественной формы», «Писатель и читатель», «Литературная критика» и др. Это хорошее справочное издание, в котором кратко и ясно представлены литературные и эстетические взгляды Белинского и изложены его важнейшие идеи в рамках основных вопросов литературоведения, что помогает китайским читателям понять и изучить мысли этого великого критика. Однако отобранные отрывки из сочинений не лишены некоторых недостатков и предвзятости.

В течение этого периода китайские ученые проявляли большой интерес к литературным взглядам Белинского. Можно сказать, Белинский был объектом поклонения исследователей с начала 50-х и до середины 60-х годов. Однако китайские академические круги того времени воспринимали идеи Белинского через фильтр и переосмысление их советской академической общественностью, подчеркивая их революционность и классовость. Например, в работах Чжоу Яна Белинский представлен как основатель революционно-демократического движения. Лю Нин в статье «Эстетические взгляды Белинского»¹⁶ проводит глубокое исследование эстетических проблем, поднятых Белинским, таких как связь между литературой и реальностью, политикой, обществом и т.д., однако с по-

¹⁴ 别林斯基, 满涛译: 《别林斯基选集》(第二卷). 上海: 上海文艺出版社, 1963年12月.

¹⁵ 别林斯基著, 梁真译: 《别林斯基论文学》. 上海: 新文艺出版社, 1958年.

¹⁶ 刘宁: 别林斯基的美学观点. 北京师范大学学报(社会科学版), 1958年3期, 39-52页.

зиции классовой борьбы и борьбы против ревизионизма. Чжу Гуанцянь проводит исследование эстетических мыслей Белинского в своей книге «История западной эстетики»¹⁷. Он считает, что «реализм всегда присутствовал в сочинениях Белинского, но влияние философии Гегеля также никогда не исчезало», и на этом основании полагает, что взгляды Белинского на объективность искусства отличаются излишней предвзятостью. В этот период также появилась первая биография о Белинском, написанная Чэнь Чжихуа, под названием «Белинский»¹⁸. Однако это короткое сочинение в 35 страниц лишь поверхностно описывает жизненный путь и литературную деятельность Белинского.

В целом в этот период увлечение Белинским в Китае было копией советского интереса. Литературные идеи Белинского, воспринятые Китаем, прошли через фильтрацию и переосмысление советской академической общественностью, поэтому исследованиям Белинского в Китае в это время всё еще не хватало систематичности, полноты и объективности. А начало Культурной революции привело к временному прекращению исследований в этом направлении.

1.3. С начала политики реформы и открытости до конца 80-х годов (1978–1990)

С начала проведения политики реформ и открытости в 1978 г., под влиянием волны изучения западных теорий литературы и искусства переводы и исследования Белинского в Китае, прерванные Культурной революцией, начали возрождаться.

В 1979 г. в Китае не только переиздали первый и второй тома «Избранных сочинений Белинского»¹⁹ в переводе Мань Тао, но и в первый раз выпустили третий и четвертый тома (1980 и 1991 гг. соответственно), которые Мань Тао перевел, но не опубликовал при жизни²⁰. В то же время появились такие сборники, как «Образное мышление в трудах иностранных теоретиков и писателей»²¹ и «Сборник полемических ста-

¹⁷ 朱光潜：《西方美学史》. 北京：人民文学出版社，1963年.

¹⁸ 陈之骅：别林斯基. 北京：商务印书馆，1963年.

¹⁹ 别林斯基著，满涛译：别林斯基选集（第一卷）、（第二卷）. 上海：上海译文出版社，1979年.

²⁰ 别林斯基著，满涛译：别林斯基选集（第三卷）、（第四卷）. 上海：上海译文出版社，1980、1991年.

²¹ 外国理论家作家论形象思维 / 中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究资料丛刊编辑委员会编. 北京：中国社会科学院出版社，1979年.

тей по теории литературы»²², включающие работы Белинского об образном мышлении и народности литературы, переведенные Мань Тао при жизни.

Благодаря изданию и распространению вышеуказанных переводов китайские исследователи в Китае вновь обратили внимание на творчество Белинского. В 1980-х годах было опубликовано более 30 статей, посвященных Белинскому. Одни из них рассматривали основные аспекты и процесс формирования реалистических литературных идей Белинского в целом. Например, в статье Ли Жэньцина «Реалистические литературные идеи Белинского»²³ обсуждаются представления Белинского о реализме с трех сторон: отношения литературы и реальности, субъективность и объективность, типичность. В статье Ли Шансиня «Литературно-критические идеи Белинского»²⁴ обобщены основные принципы и методы реалистической литературной критики Белинского. В других статьях подробно рассматриваются конкретные аспекты литературных взглядов Белинского на натурализм, образное мышление, типичность и личность в литературном творчестве. Например: «Белинский и натурализм» Ли Шансиня²⁵, «Белинский о мышлении и воображении в процессе творчества – к вопросу о концепции образного мышления» Цзэн Чжэньняня²⁶, «Концепция типичности у Белинского» Чжан Чуньци²⁷, «Теория „пафос“ у Белинского» Ма Инбо²⁸. Появились также статьи, представляющие взгляды Белинского в области драмы (Ло Лин. «Белинский и русская драма»²⁹), детской литературы (Вэй Вэй. «Белинский – основоположник теории прогрессивной детской литературы»³⁰) и литературного перевода (Ван Юйлунь, Цзян Ванчжу. «Белинский о переводе литературы»³¹). Лу

²² 文学理论争鸣辑要 / 上海师范学院中文系文艺理论教研室编, 上海: 上海文艺出版社, 1983年.

²³ 李燃青: 别林斯基的现实主义文学思想. 宁波师专学报(社会科学版), 1982年3期, 31–39页.

²⁴ 李尚信: 别林斯基的文学批评思想. 吉林大学社会科学学报, 1984年4期, 53–59页.

²⁵ 李尚信: 别林斯基与自然派. 吉林大学社会科学学报, 1980年3期, 72–81页.

²⁶ 曾镇南: 别林斯基论创作过程中的思维和想象——兼评形象思维概念. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1982年4期, 40–49页.

²⁷ 张春吉: 别林斯基的典型观. 天津师大学报, 1987年1期, 61–64页.

²⁸ 马莹伯: 别林斯基的“情志”说. 文艺理论研究, 1983年2期, 41–46页.

²⁹ 罗岭: 别林斯基和俄罗斯戏剧. 上海戏剧, 1980年2期, 53–54+57页.

³⁰ 韦苇: 别林斯基——进步儿童文学理论的奠基人. 吉林师范学院学报(哲学社会科学版), 1984年1期, 48–53页.

³¹ 王育伦, 姜万钰: 别林斯基论文学翻译. 中国翻译, 1989年3期, 53–55页.

Ян в статье «Белинский и Базаров»³² обосновывает, что Белинский служит прототипом образа Базарова в романе Тургенева.

В этот период некоторые научные монографии и учебные пособия по эстетике также включают в себя литературные идеи Белинского. К примеру, Ма Иньбо в монографиях «Литературные концепции Белинского, Чернышевского и Добролюбова»³³ систематически исследует работы трех великих русских литературных критиков в целом, включая концепции Белинского о пафосе, правдивости и типичности, народности и современности, критических принципах, методах и стилях в литературной критике и т.д.

Особенно стоит отметить, что в 80-е годы вместе с освобождением мысли китайских интеллектуалов появились академические дискуссии вокруг Белинского. Например, в 1985 г. У Синьюань в своей статье³⁴ подверг сомнению мысль Чжу Гуанцяня, высказанную в его учебнике «История западной эстетики» (первое издание – 1963 г., переиздание – 1979 г.), о том, что взгляды Белинского на объективность искусства отличаются излишней предвзятостью, указывая на искажение и ошибочную интерпретацию литературно-художественных взглядов Белинского Чжу Гуанцянем.

В целом исследования 80-х годов по сравнению с 50-ми все сильнее отходят от классовых позиций, возникают отдельные конструктивные академические дискуссии.

1.4. С 90-х годов XX в. по сегодняшний день

В 1990-е годы исследования Белинского в КНР переживали спад. С одной стороны, это связано с тем, что в конце 80-х годов в Китае хлынули западные литературные теории и направления, привлечшие внимание китайской академической общественности. С другой стороны, отход от «классовой борьбы» в Китае сделал боевой стиль критики Белинского неактуальным для китайского общества. Поэтому за все 90-е годы было опубликовано всего чуть больше десяти статей, написанных таки-

³² 陆扬：别林斯基和巴扎洛夫. 文化译丛, 1988年1期, 第20页.

³³ 马莹伯：别、车、杜文艺思想论稿. 北京：文化艺术出版社, 1986年.

³⁴ 武兴元：别林斯基现实主义文学批评理论之我见——对朱光潜《西方美学史》指责别林斯基的一点看法. 延安大学学报(社会科学版), 1985年3期, 42–47页.

ми авторами, как Е Цзибинь³⁵, Фэн Юйчжи³⁶, Дуань Чуинь³⁷, Ли Чэн³⁸, Цай Чжэнфэй³⁹, Чжоу Чжихун⁴⁰ и др. При этом большинство из них были продолжением и углублением тем, распространенных в 80-х годах. Кроме того, в монографии Вэн Ицина «История теории прозы нового времени в Европе и Америке»⁴¹ рассмотрены такие вопросы, как взгляды Белинского на реалистическую прозу, народность, творческие методы, классификацию и особенности прозы, основные принципы литературной критики. Однако данная монография, составленная на основе лекционных материалов, грешит недостатком логичности и систематичности в изложении литературных идей Белинского.

С нового века китайская научная общественность приступила к более глубокому осмыслению литературных теорий и направлений, проникших в Китай в XX в., отбирая то, что может быть полезным для разработки литературной теории в КНР. Литературные идеи Белинского как часть марксистской литературной теории снова привлекают внимание китайских ученых. В 2005 и 2006 гг. в Китае появились пятый и шестой тома «Избранных сочинений Белинского» в переводе Синь Вэйай⁴², которые рассматриваются как продолжение переводческой работы Мань Тао. Согласно данным с сайта CNKI за период с 2000 по 2023 г., китайское академическое сообщество опубликовало почти 60 статей, непосредственно посвященных изучению литературных мыслей Белинского. Причем в большинстве статей используются новые методы или перспективы для «перечитывания», «переоценки» и «переосмысления» литературных идей Белинского.

Первым типом инновационных подходов является пересмотр предшествующих исследований в китайской академической среде. Например, ранее китайская академическая общественность часто сводила спор между Белинским и Гоголем к отходу Гоголя от реализма. Однако Жэнь

³⁵ 叶纪彬：别林斯基论艺术典型化. 辽宁师范大学学报, 1992年2期, 45–50页.

³⁶ 冯玉芝：别林斯基早期的思想“迷误”. 俄罗斯文艺, 1997年3期, 51–53页.

³⁷ 段楚英：评别林斯基的创作方法理论. 外国文学研究, 1996年4期, 109–111页.

³⁸ 李澄：普列汉诺夫论别林斯基的哲学思想. 山东社会科学, 1991年1期, 89–94页.

³⁹ 蔡正非：熟悉与陌生的辩证运动——别林斯基形象理论新议. 云南师范大学学报(哲学社会科学版), 1994年1期, 30–36页.

⁴⁰ 周志宏, 周德芳：想起了别林斯基和果戈里. 民主与科学, 1996年1期, 40–41页.

⁴¹ 翁义钦：欧美近代小说理论史稿. 哈尔滨：黑龙江人民出版社, 1994年.

⁴² 别林斯基著, 辛未艾译：《别林斯基选集》(第五卷)、(第六卷). 上海：上海译文出版社, 2005, 2006年.

Гуансюань⁴³, Лю Вэньфэй⁴⁴ и Ван Чжигэн⁴⁵ переосмыслили выводы предыдущих исследователей и пришли к единому мнению, что спор между Белинским и Гоголем фактически является спором между атеистом и теистом, отражающим их различия в понимании развития России и отражающим их различную оценку социальной ситуации в их эпоху. Дай Сюнь и Чэнь И⁴⁶ переосмыслили искаженное трактование взглядов Белинского на «сущность», «образное мышление» и «народность» в современных китайских учебниках по теории литературы.

Вторым типом инновационных подходов является изучение распространения, восприятия и влияния идей Белинского в Китае с точки зрения рецептивной эстетики. Например, Вэнь Жуминь⁴⁷ проанализировал историю восприятия идей Белинского в Китае с 1950-х годов и подчеркнул необходимость и важность продолжения изучения его литературных мыслей в наши дни. Ли Цзяньцзюнь⁴⁸, проанализировав идеи и стиль литературной критики Белинского, высказал критическое мнение о текущем состоянии литературной критики в Китае, отметив, что в Китае сейчас не хватает критического отношения, подобного Белинскому. Чжэн Чжэнминь⁴⁹ отметил важность взглядов Белинского на природу и миссию литературной критики, народность, пафос и критические принципы для построения социалистической литературной критики с китайской спецификой в новую эпоху. Лю Юаньфэй⁵⁰ проследил изменения в изучении Белинского в Китае на протяжении ста лет.

Третий тип – это сравнительные исследования. Например, Чжоу Цзе⁵¹ провел сравнительное исследование «типичности» Белинского и ки-

⁴³ 任光宣：分歧由何而来？——评别林斯基与果戈理就《与友人书简选》一书的论争. 俄罗斯文艺, 2001年3期, 36–42+47页.

⁴⁴ 刘文飞：别林斯基与果戈理的书信论战. 外国文学评论, 2006年1期, 12–22页.

⁴⁵ 王志耕：两种文化视力的博弈——再论果戈理与别林斯基之争. 河南大学学报(社会科学版), 2014年3期, 1–12页.

⁴⁶ 代迅, 陈谊：别林斯基的中国面孔——当代文论教科书的三个重要概念. 北京师范大学学报(社会科学版), 2019年4期, 56–68页.

⁴⁷ 温儒敏：当代文学思潮中的“别、车、杜现象”. 《读书》, 2003年11期, 36–43页.

⁴⁸ 李建军：重读别林斯基. 小说评论, 2013年4期, 16–23页.

⁴⁹ 程正民：别林斯基文学批评的当代启示. 中国文艺评论, 2019年3期, 4–16页.

⁵⁰ 刘垣菲：别林斯基研究在中国的变化初探. 广西社会科学, 2019年1期, 167–172页.

⁵¹ 周杰：熟识的陌生人——别林斯基与金圣叹典型理论的比较. 沈阳师范学院学报(社会科学版), 2002年2期, 68–70页.

тайского литературного критика Цзинь Шэнтаня. Чжу Цзяньган⁵² сравнил эстетическое направление, возникшее после Белинского, и утилитарную литературную критику, которую представлял Белинский, выявив их различное понимание «реализма».

Некоторые китайские исследователи также обнаружили в литературных идеях Белинского взгляды на Китай (Янь Годун⁵³), на перевод (Пэн Чжэнь⁵⁴), на исторические сюжеты (Чэн Чжэнминь⁵⁵), на семейное воспитание (Ян Ли⁵⁶) и феминистские идеи (Фу Сюань⁵⁷).

Помимо вышеупомянутых статей, учебники по западной теории литературы, такие как «Краткая история зарубежной литературы» Лю Сяньюй⁵⁸, «История западной теории литературы» Ма Синьго⁵⁹ и «История западной теории литературы» Чжу Чжижуна⁶⁰, выделяют отдельные разделы для изложения взглядов Белинского при обсуждении реализма.

2. Национальный социально-гуманитарный проект КНР «Перевод и исследование „Полного собрания сочинений Белинского“»

Столетняя история перевода и исследования Белинского в китайских академических кругах показывает, что в обеих областях достигнуты большие успехи, в то же время существуют недостатки и проблемы.

Что касается переводов трудов Белинского на китайский язык, в данный момент имеется только шеститомное издание «Избранных сочинений Белинского», а также отдельное издание, сосредоточенное на неко-

⁵² 朱建刚：徘徊在审美与功利之间——论别林斯基之后俄国文学批评之争.外国文学评论, 2011年4期, 153–163页.

⁵³ 阎国栋：别林斯基的中国观及其与俄国汉学的关系. 俄罗斯研究, 2017年4期, 148–167页.

⁵⁴ 彭甄：翻译与创作:文本“越界”和建构——В.Г.别林斯基翻译思想研究之二.中国俄语教学, 2010年2期, 67–70页.

⁵⁵ 程正民：别林斯基论历史题材创作.北京师范大学学报(社会科学版), 2009年2期, 41–46页.

⁵⁶ 杨丽：论别林斯基家庭教育观之父母角色.天中学刊, 2007年6期, 139–140页.

⁵⁷ 傅璇：性别角色的被给定和男性主导——维格别林斯基女性主义思想解读.俄罗斯文艺, 2004年2期, 43–45页.

⁵⁸ 刘象愚：外国文论简史.北京:北京大学出版社, 2005年.

⁵⁹ 马新国：西方文论史(3版).北京:高等教育出版社, 2008年.

⁶⁰ 朱志荣:西方文论史.上海:华东师范大学出版社, 2017年.

торых известных литературно-критических статьях Белинского. Более того, эти переводы имеют различные недостатки, такие как устаревшие способы перевода имен людей, названий мест и различных терминов, а также нестандартное оформление и форматирование текста по современному критерию.

Что касается изучения Белинского, до середины XX в. исследователи в основном фокусировались на его биографии, литературной деятельности, социуме его эпохи, его общественных мыслях и взглядах, но было мало глубоких и систематических исследований его литературной концепции. С середины XX в. изучение Белинского в Китае становилось глубже, но многие работы имели явные идеологические установки и отчетливо китайские специфики до начала 80-х годов. С начала XXI в. изучение Белинского в Китае приобретает новый метод и новую перспективу, но недостает системного и всестороннего изучения его литературной концепции.

Существующие недостатки в переводах и исследованиях затрудняют объективное и всестороннее понимание литературных идей Белинского в современном контексте, что требует глубокого исследования и толкования его трудов в соответствии с сегодняшними обстоятельствами. В связи с этим автор данной статьи вместе с 13 китайскими русистами подали в Китайский государственный фонд социальных наук заявку на проект «Перевод и изучение полного собрания сочинений Белинского» и получили одобрение в 2022 г.

Содержание данного проекта включает две части. Первая часть – перевод «Полного собрания сочинений Белинского» в 13 томах, изданного Академией наук СССР с 1953 по 1959 г. Эта версия издания является наиболее влиятельной и содержит все работы Белинского, опубликованные и неопубликованные, подписанные и анонимные. Одним словом, 13 участников проекта будут переводить этот сборник по одному тому на человека. Кроме того, в качестве консультанта приглашена российский китаист В.Б. Виноградская.

Вторая часть проекта посвящена исследованию литературно-художественной концепции Белинского. В этой части предполагается осуществить всестороннее, системное и глубокое изучение литературно-художественной мысли Белинского, учитывая его биографию и следуя динамике его социальных и философских взглядов. И в конечном счете получится монография под названием «Литературно-художественная концепция Белинского», в которую включены такие главы, как «Обзор

литературной критики Белинского», «Эстетические взгляды Белинского на реализм», «Взгляды Белинского на литературное творчество», «Взгляды Белинского на литературную критику», «Взгляды Белинского на историю литературы», «Историческое и современное значение литературной мысли Белинского».

В общем, данный проект через перевод полного собрания сочинений Белинского и изучение его литературной концепции направлен на всестороннее понимание облика Белинского и его литературных идей, полезных для строительства современной китайской марксистской литературной критики.

Данный проект имеет уникальное научное значение. Систематическое и углубленное исследование литературной мысли Белинского может служить основой для развития современной марксистской литературной теории в Китае. Идеи Белинского о социальной миссии литературного творчества, национальной специфике, единстве индивидуальности творчества и духа эпох имеют особую значимость для Китая. Кроме того, перевод полного собрания сочинений Белинского может дополнить и обновить имеющиеся у нас переводы, исправить недостатки существующих переводов и предоставить материалы для полного понимания и изучения мысли Белинского.

Данный проект также имеет практическое значение. Он имеет особое значение для китайских литераторов. Ведь в центре литературной мысли Белинского стоит идея объединения индивидуального творчества с идеей служить народу и обществу, что имеет направляющее значение для литературного творчества в Китае. Кроме того, прямое и принципиальное критическое отношение, метод сочетания эстетической и исторической критики, предложенные Белинским, имеют важное значение для китайских литературных критиков. Наше исследование также пойдет на пользу преподаванию русской литературы в Китае. Ведь уникальное описание Белинским развития русской литературы, анализ особенностей русских литературных направлений и течений, критика классических русских писателей, а также изложение отношений между русской и западноевропейской литературой помогают китайским преподавателям глубже понять русскую литературу.

Библиографический список

- 金一：《自由血》[*Цзинь И. Свободная кровь*]. —上海：镜今书局，1904年。
- 别林斯基著，周扬译：《论自然派》[*Белинский. О натурализме / Чжоу Ян (пер.)*] // 译文，1935年2卷2期。
- 别林斯基(原译伯林斯基)著，王凡西译：《伯林斯基文学批评集》[*Белинский, перевод Ван Фаньси. Сборник литературной критики Белинского*]. —上海：生活书店，1936年。
- 别林斯基著，满涛译：《别林斯基选集》（第一卷）、（第二卷）[*Белинский. Избранные сочинения Белинского (первый и второй тома) / Мань Тао (пер.)*]. —上海：时代出版社，1952、1953年。
- 别林斯基著，满涛译：《别林斯基选集》（第一卷）[*Белинский. Избранные сочинения (первый том) / Мань Тао (пер.)*]. —北京：人民文学出版社，1958年。
- 别林斯基，满涛译：《别林斯基选集》（第一卷）[*Белинский. Избранные сочинения (первый том) / Мань Тао (пер.)*]. —上海：上海文艺出版社，1963年1月。
- 别林斯基，满涛译：《别林斯基选集》（第二卷）[*Белинский. Избранные сочинения (второй том) / Мань Тао (пер.)*]. —上海：上海文艺出版社，1963年12月。
- 别林斯基著，梁真译：《别林斯基论文学》[*Белинский о литературе / Лян Чжэнь (пер.)*]. —上海：新文艺出版社，1958年。
- 别林斯基著，满涛译：《别林斯基选集》（第一卷）、（第二卷）[*Белинский. Избранные сочинения (первый и второй тома) / Мань Тао (пер.)*]. —上海：上海译文出版社，1979年。
- 别林斯基著，满涛译：《别林斯基选集》（第三卷）、（第四卷）[*Белинский. Избранные сочинения (третий и четвертый тома) / Мань Тао (пер.)*]. —上海：上海译文出版社，1980、1991年。
- 别林斯基著，辛未艾译：《别林斯基选集》（第五卷）、（第六卷）[*Белинский. Избранные сочинения (пятый и шестой тома) / Мань Тао (пер.)*]. —上海：上海译文出版社，2005、2006年。
- 蔡正非：《熟悉与陌生的辩证运动——别林斯基形象理论新议》[*Цай Чжэнфэй. Знакомое и незнакомое диалектическое движение: новое рассуждение о теории образа Белинского*] // 云南师范大学学报(哲学社会科学版)，1994年第1期。
- 程正民：《别林斯基论历史题材创作》[*Чэн Чжэнминь. Белинский о творчестве на историческую тему*] // 北京师范大学学报(社会科学版)，2009年第2期。
- 程正民：《别林斯基文学批评的当代启示》[*Чжэн Чжэнминь. Современное значение литературной критики Белинского*] // 中国文艺评论，2019年第3期。
- 陈之骅：《别林斯基》[*Чэнь Чжихуа. Белинский*]. —北京：商务印书馆，1963年。
- 代迅，陈谊：《别林斯基的中国面孔——当代文论教科书的三个重要概念》[*Дай Сюнь, Чэнь И. Китайское лицо Белинского: о трех важных понятиях*]

в современных учебниках по теории литературы] // 北京师范大学学报(社会科学版), 2019年第4期。

段楚英:《评别林斯基的创作方法理论》[*Дуань Чуин. О теории творческого метода Белинского*]. 外国文学研究, 1996年第4期。

冯玉芝:《别林斯基早期的思想“迷误”》[*Фэн Юйчжи. «Заблуждения» в ранних мыслях Белинского*] // 俄罗斯文艺, 1997年第3期。

傅璇:《性别角色的被给定和男性主导——维·格·别林斯基女性主义思想解读》[*Фу Сюань. О назначении гендерной роли и мужском господстве: интерпретации феминистических идей Белинского*] // 俄罗斯文艺, 2004年第2期。

郭绍虞:《俄国美文与其文艺》[*Го Шаоюй. Русская эстетика и ее литература*] // 小说月报, 1921年12卷号外《俄国文学研究》。

蒋光慈:《俄罗斯文学》[*Цзян Гуанцы. Русская литература*]. — 上海:创造社, 1927年。

李澄:《普列汉诺夫论别林斯基的哲学思想》[*Ли Чэн. Плеханов о философских концепциях Белинского*] // 山东社会科学, 1991年第1期。

李建军:《重读别林斯基》[*Ли Цзяньцзюнь. Перечитывая Белинского*] // 小说评论, 2013年4期。

李燃青:《别林斯基的现实主义文学思想》[*Ли Жаньцин. Реалистические литературные идеи Белинского*] // 宁波师专学报(社会科学版), 1982年第3期。

李尚信:《别林斯基的文学批评思想》[*Ли Шансинь. Литературно-критические идеи Белинского*] // 吉林大学社会科学学报, 1984年4期。

李尚信:《别林斯基与自然派》[*Ли Шансинь. Белинский и натурализм*] // 吉林大学社会科学学报, 1980年第3期。

刘宁:《别林斯基的美学观点》[*Лю Нин. Эстетические взгляды Белинского*] // 北京师范大学学报(社会科学版), 1958年第3期。

刘文飞:《别林斯基与果戈理的书信论战》[*Лю Вэньфэй. Письменные споры между Белинским и Гоголем*] // 外国文学评论, 2006年第1期。

刘象愚:《外国文论简史》[*Лю Сяньюй. Краткая история зарубежной литературы*] // 北京:北京大学出版社, 2005年。

刘垣菲:《别林斯基研究在中国的变化初探》[*Лю Юаньфэй. Изменения в исследованиях Белинского в Китае*] // 广西社会科学, 2019年第1期。

罗岭:《别林斯基和俄罗斯戏剧》[*Ло Лин. Белинский и русская драма*] // 上海戏剧, 1980年2期。

韦苇:《别林斯基——进步儿童文学理论的奠基人》[*Вэй Вэй. Белинский – основоположник теории прогрессивной детской литературы*] // 吉林师范学院学报(哲学社会科学版), 1984年第1期。

陆扬:《别林斯基和巴扎洛夫》[*Лу Ян. Белинский и Базаров*] // 文化译丛, 1988年第1期。

马莹伯:《别、车、杜文艺思想论稿》[*Ма Инбо. Литературные концепции Белинского, Чернышевского и Добролюбова*]. — 北京:文化艺术出版社, 1986年。

马莹伯:《别林斯基的“情志”说》[*Ма Инбо. Теория «пафоса» у Белинского*] // 文艺理论研究, 1983年第2期。

马新国：《西方文论史》（3版）[*Ма Синьго. История западной теории литературы (3-е издание)*]. –北京：高等教育出版社，2008年。

彭甄：《翻译与创作：文本“越界”和建构——В.Г.别林斯基翻译思想研究之二》[*Пэн Чжэнь. Еще о взглядах Белинского на перевод*] // 中国俄语教学，2010年第2期。

普列汉诺夫著，瞿秋白译：别《林斯基的百年纪念》[*Плеханов. Столетие со дня рождения В.Г. Белинского / Цюй Цюбай (пер.)*] // 瞿秋白：海上述林。—北京：中央编译出版社，1936年。

任光宣：《分歧由何而来？——评别林斯基与果戈理就《与友人书简选》一书的论争》[*Жэнь Гуансяоуань. Откуда расхождение? О споре между Белинским и Гоголем вокруг книги «Выбранные места из переписки с друзьями»*] // 俄罗斯文艺，2001年3期。

《外国理论家作家论形象思维》[*Образное мышление в трудах иностранных теоретиков и писателей*] / 中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究资料丛刊编辑委员会编。—北京：中国社会科学院出版社，1979年。

王育伦，姜万砧：《别林斯基论文学翻译》[*Ван Юйлунь, Цзян Ванчжю. Белинский о переводе литературы*] // 中国翻译，1989年第3期。

王志耕：《两种文化视力的博弈——再论果戈理与别林斯基之争》[*Ван Чжигэн. Борьба двух культурных перспектив: еще раз о расхождениях между Гоголем и Белинским*] // 河南大学学报(社会科学版)，2014年第3期。

温儒敏：《当代文学思潮中的“别、车、杜现象”》[*Вэнь Жуминь. Явления Белинского, Чернышевского и Добролюбова в современных литературных направлениях*] // 读书，2003年第11期。

《文学理论争鸣辑要》[*Сборник полемических статей по теории литературы*] / 上海师范学院中文系文艺理论教研室编 // 上海：上海文艺出版社，1983年。

翁义钦：《欧美近代小说理论史稿》[*Вэн Ицин. История теории прозы нового времени в Европе и Америке*]. –哈尔滨：黑龙江人民出版社，1994年。

武兴元：《别林斯基现实主义文学批评理论之我见——对朱光潜《西方美学史》指责别林斯基的一点看法》[*У Синьюань. Мое мнение об обвинении Чжу Гуанцянем в Белинском*] // 延安大学学报(社会科学版)，1985年第3期。

阎国栋：《别林斯基的中国观及其与俄国汉学的关系》[*Янь Годун. Взгляды Белинского на Китай и отношения с русским Китаеведением*] // 俄罗斯研究，2017年第4期。

杨丽：《论别林斯基家庭教育观之父母角色》[*Ян Ли. О роли родителей во взглядах на домашнее воспитание у Белинского*] // 天中学刊，2007年第6期。

叶纪彬：《别林斯基论艺术典型化》[*Е Цзибинь. Белинский о типичности искусства*] // 辽宁师范大学学报，1992年第2期。

郑振铎：《写实主义时代之俄罗斯文学》[*Чжэнь Чжэньдо. Русская литература эпохи реализма*] / 郑振铎：郑振铎全集(第十五卷)。—石家庄：花山文艺出版社，1998年。

郑振铎：《俄国文学史略》[*Чжэнь Чжэньдо. Краткая история русской литературы*] // 郑振铎：《郑振铎全集》(第十五卷)。—石家庄：花山文艺出版社，1998年。

曾镇南：《别林斯基论创作过程中的思维和想象——兼评形象思维概念》[Цэн Чжэньнань. Белинский о мышлении и воображении в процессе творчества – к вопросу о концепции образного мышления] // 北京大学学报(哲学社会科学版), 1982年第4期。

张春吉：《别林斯基的典型观》[Чжан Чуньцзи. Концепция типичности у Белинского] // 天津师大学报, 1987年第1期。

周杰：《熟悉的陌生人——别林斯基与金圣叹典型理论的比较》[Чжоу Цзе. Знакомый незнакомец: сравнительное исследование «типичности» Белинского и Цзинь Шэнтаня] // 沈阳师范学院学报(社会科学版), 2002年第2期。

周扬：《纪念别林斯基的一百二十五周年诞辰》[Чжоу Ян. К 120-летию со дня рождения Белинского] // 光明, 1936年7月1卷4号。

周志宏, 周德芳：《想起了别林斯基和果戈里》[Чжоу Чжихун, Чжоу Дефан. О Белинском и Гоголе] // 民主与科学, 1996年第1期。

朱光潜：《西方美学史》[Чжу Гуанцянь. История западной эстетики]. – 北京：人民文学出版社, 1963年。

朱建刚：《徘徊在审美与功利之间——论别林斯基之后俄国文学批评之争》[Чжу Цзяньган. О дискуссиях в литературной критике после Белинского] // 外国文学评论, 2011年第4期。

朱志荣：《西方文论史》[Чжу Чжигун. История западной теории литературы]. – 上海：华东师范大学出版社, 2017年。

References

- 金一 (1904). 自由血 [Jin Yi. Free blood]. 上海：镜今书局. (In Chinese)
- 别林斯基著, 周扬译 (1935). 论自然派 [Belinsky. On Naturalism, transl. by Zhou Yang], 译文. Vol. 2. No 2. (In Chinese)
- 别林斯基(原译伯林斯基)著, 王凡西译 (1936). 伯林斯基文学批评集 [Belinsky. Berlinski's Literary Criticism, transl. by Wang Fanxi]. 上海: 生活书店. (In Chinese)
- 别林斯基著, 满涛译 (1952, 1953). 别林斯基选集 (第一卷)、(第二卷) [Belinsky. Selected Works of Belinsky (Vol. 1, 2), transl. by Man Tao]. 上海: 时代出版社. (In Chinese)
- 别林斯基著, 满涛译 (1958). 别林斯基选集 (第一卷) [Belinsky. Selected Works of Belinsky (Vol. 1), transl. by Man Tao]. 北京: 人民文学出版社. (In Chinese)
- 别林斯基, 满涛译 (1963). 别林斯基选集(第一卷) [Belinsky. Selected Works of Belinsky (Vol. 1), transl. by Man Tao]. 上海: 上海文艺出版社. (In Chinese)
- 别林斯基, 满涛译 (1963). 别林斯基选集 (第二卷) [Belinsky. Selected Works of Belinsky (Vol. 2), transl. by Man Tao]. 上海: 上海文艺出版社. (In Chinese)
- 别林斯基著, 梁真译 (1958). 别林斯基论文学 论文学 [Belinsky. Belinsky on literature, transl. by Liang Zhen]. 上海: 新文艺出版社. (In Chinese)
- 别林斯基著, 满涛译 (1979). 别林斯基选集 (第一卷)、(第二卷) [Belinsky. Selected Works of Belinsky (Vol. 1, 2), transl. by Man Tao]. 上海: 上海译文出版社. (In Chinese)

别林斯基著, 满涛译 (1980, 1991). 别林斯基选集 (第三卷)、(第四卷) [*Belinsky. Selected Works of Belinsky (Vol. 3, 4)*, transl. by Man Tao]. 上海: 上海译文出版社. (In Chinese)

别林斯基著, 辛未艾译 (2005, 2006). 别林斯基选集 (第五卷)、(第六卷) [*Belinsky. Selected Works of Belinsky (Vol. 5, 6)*, transl. by Man Tao]. 上海: 上海译文出版社. (In Chinese)

蔡正非 (1994). 熟悉与陌生的辩证运动——别林斯基形象理论新议 [*Cai Zhengfeng. The dialectical movement between familiarity and unfamiliarity: A new discussion on Belinsky's image theory*], 云南师范大学学报(哲学社会科学版). No 1. (In Chinese)

陈之骅 (1963). 别林斯基 [*Chen Zhihua. Belinsky*]. 北京: 商务印书馆. (In Chinese)

程正民 (2009). 别林斯基论历史题材创作 [*Cheng Zhengmin. Belinsky on the creation on historical themes*], 北京师范大学学报(社会科学版). No 2. (In Chinese)

程正民 (2019). 别林斯基文学批评的当代启示 [*Cheng Zhengmin. The Contemporary Meaning of Belinsky's Literary Criticism*], 中国文艺评论. No 3. (In Chinese)

代迅, 陈谊 (2019). 别林斯基的中国面孔——当代文论教科书的三个重要概念 [*Dai Xun, Chen Yi. Belinsky's Chinese Face: Three Important Concepts in Contemporary Literary Theory Textbooks*], 北京师范大学学报(社会科学版). No 4. (In Chinese)

段楚英 (1996). 评别林斯基的创作方法理论 [*Duan Chiyang. Comments on Belinsky's Theory of Creative Method*], 外国文学研究. No 4. (In Chinese)

冯玉芝 (1997). 别林斯基早期的思想“迷误” [*Feng Yuzhi. "Mistakes" in Belinsky's Early Thought*], 俄罗斯文艺. No 3. (In Chinese)

傅璇 (2004). 性别角色的被给定和男性主导——维·格·别林斯基女性主义思想解读 [*Fu Xuan. Given Gender Roles and Male Dominance: An Interpretation of V.G. Belinsky's Feminist Thought*], 俄罗斯文艺. No 2. (In Chinese)

郭绍虞 (1921). 俄国美论与其文艺 [*Guo Shaoyu. Russian Aesthetics and Its Literature*], 小说月报(俄国文学研究). Special Issue 12. (In Chinese)

蒋光慈 (1927). 俄罗斯文学 [*Jiang Guangci. Russian Literature*]. 上海: 创造社.

李澄 (1991). 普列汉诺夫论别林斯基的哲学思想 [*Li Cheng. Plekhanov on Belinsky's Philosophical Thought*], 山东社会科学. No 1. (In Chinese)

李建军 (2013). 重读别林斯基 [*Li Jianjun. Rereading Belinsky*], 小说评论. No 4. (In Chinese)

李燃青 (1982). 别林斯基的现实主义文学思想 [*Li Ranqing. Belinsky's Realistic Literary Thought*], 宁波师专学报(社会科学版). No 1. (In Chinese)

李尚信 (1984). 别林斯基的文学批评思想 [*Li Shangxin. Belinsky's Thoughts on Literary Criticism*], 吉林大学社会科学学报. No 4. (In Chinese)

李尚信 (1980). 别林斯基与自然派 [*Li Shangxin. Belinsky and Naturalism*], 吉林大学社会科学学报. No 3. (In Chinese)

刘宁 (1958). 别林斯基的美学观点 [*Liu Ning. Belinsky's Aesthetic Views*], 北京师范大学学报(社会科学版). No 3. (In Chinese)

- 刘文飞 (2006). 别林斯基与果戈理的书信论战 [Liu Wenfei. Letter Wars between Belinsky and Gogol], 外国文学评论. No 1. (In Chinese)
- 刘象愚 (2005). 外国文论简史 [Liu Xiangyu. A Brief History of Foreign Literary Theory]. 北京: 北京大学出版社. (In Chinese)
- 刘垣菲 (2019). 别林斯基研究在中国的变化初探 [Liu Yuanfei. A Preliminary Study on the Changes of Belinsky Studies in China], 广西社会科学. No 1. (In Chinese)
- 罗岭 (1980). 别林斯基和俄罗斯戏剧 [Luo Ling. Belinsky and Russian Drama], 上海戏剧, No 2. (In Chinese)
- 韦苇 (1984). 别林斯基——进步儿童文学理论的奠基人 [Wei Wei. Belinsky as a founder of progressive children's literature theory], 吉林师范学院学报(哲学社会科学版). No 1. (In Chinese)
- 陆扬 (1986). 别林斯基和巴扎洛夫 [Lu Yang. Belinsky and Bazarov], 文化译丛. No 1. (In Chinese)
- 马莹伯 (1986). 别、车、杜文艺思想论稿 [Ma Yingbo. On the Literary Thoughts of Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov]. 北京: 文化艺术出版社. (In Chinese)
- 马莹伯 (1983). 别林斯基的“情志”说 [Ma Yingbo. Belinsky's "Paphos" Theory], 文艺理论研究. No 1. (In Chinese)
- 马新国 (2008). 西方文论史 (3版) [Ma Xinguo. History of Western Literary Theory (3rd Edition)]. 北京: 高等教育出版社. (In Chinese)
- 彭甄 (2010). 翻译与创作: 文本“越界”和建构——B.Г.别林斯基翻译思想研究之二 [Peng Zhen. Translation and Creation: Textual "Transgression" and Construction——A Study on V.G. Belinsky's Translation Thought. Part 2], 中国俄语教学. No 2. (In Chinese)
- 普列汉诺夫著, 瞿秋白译 (1936). 别林斯基的百年纪念 [Plekhanov. The Centenary of Belinsky, transl. by Qu Qiubai], 瞿秋白: 海上述林. 北京: 中央编译出版社. (In Chinese)
- 任光宣 (2001). 分歧由何而来?——评别林斯基与果戈理就《与友人书简选》一书的论争 [Ren Guangxu. Where does the disagreement come from? - Comments on the debate between Belinsky and Gogol on the book *Selected Letters to Friends*], 俄罗斯文艺. No 3. (In Chinese)
- 外国理论家作家论形象思维 [Foreign theorists and writers on image thinking] / 中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究资料丛刊编辑委员会编 (1979). 北京: 中国社会科学院出版社. (In Chinese)
- 王育伦, 姜万砒 (1989). 别林斯基论文学翻译 [Wang Yulun, Jiang Wanzhu. Belinsky on Literary Translation], 中国翻译. No 3. (In Chinese)
- 王志耕 (2014). 两种文化视力的博弈——再论果戈理与别林斯基之争 [Wang Zhigeng. The Contest of Two Cultural Visions: Rediscovery of the Dispute between Gogol and Belinsky]. 河南大学学报(社会科学版), No 3. (In Chinese)
- 文学理论争鸣辑要 [A Collection of Debates on Literary Theory] (1983). 上海: 上海文艺出版社, 1983年. (In Chinese)
- 温儒敏 (2003). 当代文学思潮中的“别、车、杜现象” [Wen Rumin. The "Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov" Phenomenon in Contemporary Literary Thought], 读书. No 11. (In Chinese)

翁义钦 (1994). 欧美近代小说理论史稿 [*Weng Yiqin. A Draft History of Modern European and American Novel Theory*]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社. (In Chinese)

武兴元 (1985). 别林斯基现实主义文学批评理论之我见——对朱光潜《西方美学史》指责别林斯基的一点看法 [*Wu Xingyuan. My opinion on Belinsky's Theory of Realistic Literary Criticism – My Opinion on Zhu Guangqian's Criticism of Belinsky in History of Western Aesthetics*], 延安大学学报 (社会科学版). No 3. (In Chinese)

阎国栋 (2017). 别林斯基的中国观及其与俄国汉学的关系 [*Yan Guodong. Belinsky's Views on China and Its Relationship with Russian Sinology*], 俄罗斯研究. No 4. (In Chinese)

杨丽 (2007). 论别林斯基家庭教育观之父母角色 [*Yang Li. On the role of parents in Belinsky's family education*], 天中学刊. No 6. (In Chinese)

叶纪彬 (1992). 别林斯基论艺术典型化 [*Ye Jibin. Belinsky on the typification of art*], 辽宁师范大学学报. No 2. (In Chinese)

郑振铎 (1998). 现实主义时代之俄罗斯文学 [*Zheng Zhenduo. Russian Literature in the Age of Realism*], 郑振铎: 郑振铎全集(第十五卷). 石家庄: 花山文艺出版社. (In Chinese)

郑振铎 (1998). 俄国文学史略 [*Zheng Zhenduo. A Brief History of Russian Literature*], 郑振铎: 郑振铎全集(第十五卷). 石家庄: 花山文艺出版社. (In Chinese)

曾镇南 (1982). 别林斯基论创作过程中的思维和想象——兼评形象思维概念 [*Zeng Zhennan. Belinsky on thinking and imagination in the creative process – on the concept of figurative thinking*], 北京大学学报(哲学社会科学版). No 4. (In Chinese)

张春吉 (1987). 别林斯基的典型观 [*Zhang Chunjie. Belinsky's views on typicality*], 天津师大学报. No 1. (In Chinese)

周杰 (2002). 熟悉的陌生人——别林斯基与金圣叹典型理论的比较 [*Zhou Jie. Familiar Strangers: A Comparison of the Typical Theories of Belinsky and Jin Shengtan*]. 沈阳师范学院学报(社会科学版). No 2. (In Chinese)

周扬 (1936). 纪念别林斯基的一百二十五周年诞辰 [*Zhou Yang. In Memory of the 125th Birthday of Belinsky*], 光明. 1936.07.04. (In Chinese)

周志宏,周德芳 (1996). 想起了别林斯基和果戈里 [*Zhou Zhihong, Zhou Defang. On Belinsky and Gogol*], 民主与科学. No 1. (In Chinese)

朱光潜 (1963). 西方美学史 [*Zhu Guangqian. History of Western Aesthetics*]. 北京: 人民文学出版社. (In Chinese)

朱建刚 (2011). 徘徊在审美与功利之间——论别林斯基之后俄国文学批评之争 [*Чжу Цзяньган Zhu Jiangan. Wandering between aesthetics and utilitarianism – on the debate over Russian literary criticism after Belinsky*], 外国文学评论. No 4. (In Chinese)

朱志荣(2017) 西方文论史 [*Zhu Zhirong. History of Western Literary Theory*]. 上海: 华东师范大学出版社. (In Chinese)

Лю Ядин 刘亚丁

ТРАДИЦИОННАЯ КИТАЙСКАЯ КУЛЬТУРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ¹

俄罗斯现代作家作品中的中国传统文化

Аннотация: Некоторые современные российские писатели проявляют большой интерес к традиционной китайской культуре. В своих романах и стихах они обращаются к образам традиционной китайской культуры, представляя в своих произведениях китайские иероглифы, необычные эмоции и восточные цвета. Пока элементы китайской культуры в современной российской литературе не стали предметом внимания китайских и российских ученых. В статье рассматриваются произведения «Ночной гость» и «Возвращение к Великой Белизне», сформировавшие образ Ли Бая, и указывается на неверное толкование Чжуан-цзы и Лао-цзы русскими писателями. Другие русские писатели привнесли в русскую культуру большое количество мотивов традиционной китайской культуры, и в связи с этим в статье анализируются характеристики, намерения автора и психология восприятия читателями серий романов «Евразийская симфония», «Лиса» и других произведений. Современные российские писатели используют традиционную китайскую культуру для построения образа Китая, возвращаясь к русскому клише конца XVIII в. «Китай – страна философов» или же опираясь на концепцию «нового евразийства». В своем творчестве русские писатели исходят из собственного понимания китайской традиционной культуры, но их роль в ее распространении в России не следует недооценивать.

Ключевые слова: современная русская литература, традиционная китайская культура.

¹ Статья публикуется в составе избранных материалов XXV Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСА РАН, 5–6 июня 2024 г.).

Автор: ЛЮ Ядин 刘亚丁, доктор филологических наук, профессор, Институт иностранной литературы и журналистики, Сычуаньский университет (ул. Чуаньдалу, район Шуанлю, г. Чэнду, КНР, 610207). E-mail:liuyd@scu.edu.cn

LIU Yading

Traditional Chinese Culture in the Works of Contemporary Russian Writers

Abstract: Some contemporary Russian writers have shown a strong interest in traditional Chinese culture. In their novels and poems, they draw on the nourishment of traditional Chinese culture to imagine the Middle earth characters, strange emotions, and Eastern colors. The writing of traditional Chinese cultural factors in the works of contemporary Russian writers has not yet become a focus of attention for Chinese and Russian scholars. This article provides a commentary on the portrayal of Li Bai's characters in *Night Travelers with Candles* and *Return to Taibai*, and points out the misinterpretation of Zhuangzi and Laozi by Russian writers. Other Russian writers have combined a large number of traditional Chinese cultural elements with Russian culture, author analyzed the characteristics, author's intentions, and reader's perceptual psychology of the *Eurasian Symphony* series of novels, *The Fox* and other works. Contemporary Russian writers use traditional Chinese culture to construct the image of China, returning to the cliché of the late 18th century in Russia that "China is the land of philosophers" or developing the concept of "new Eurasianism". Russian writers have their own understanding of traditional Chinese culture, but their role in its spreading in Russia should not be underestimated.

Keywords: Contemporary Russian Literature, Traditional Chinese Culture

Author: LIU Yading, Ph.D. (Literature), professor, College of Literature and Journalism, Sichuan University (Chuanda Road, District Shuangliu, Chengdu, PRC, 610207). E-mail: liuyd@scu.edu.cn

20世纪80年代以来俄罗斯文学进行着新文学的建构，中国传统文化对俄罗斯文学的影响有迹可循，但中俄的学者大多只注意到19世纪中国文化对俄罗斯文学的影响²。

² 李明滨、陈建华、汪介之、刘亚丁、阎国栋和查晓燕研究了20世纪以前俄罗斯作家对中国形象的书写，[Пчелицева 2005] 也只见第一册，即19世纪部分；有关近年俄罗斯文学与中国文化关系的研究，参见刘亚丁的论文：[Лю Ядин 2008]

一、对中国文化英雄的领悟与曲解

一些俄罗斯作家，从浩浩中国文化长河中掬取几捧清泉，将中国真实的历史人物想象为自己小说的主人公，或诗歌的吟咏对象，为俄罗斯文学的人物形象长廊增添了几许异域风采。最值得关注的是两篇以李白为主人公的作品。

一篇是В.瓦尔扎佩强（В. Варжапетян）的中篇小说《秉烛夜游客》，作者构思巧妙：将李白风流得意的岁月略过不表，径直以身陷死囚囹圄的李白给儿子的“绝笔”作开端，从这里开始倒叙李白平生的几个关键时刻。在作家的叙述中颇多精彩之笔，如李白在高力士家吟诗的场景。这边李白口吟笔录其诗：“夜宿峰顶寺，举手扪星辰。不敢高声语，恐惊天上人”；那边高力士说道：“您写罢，在下不敢惊动天上人，天子是敢惊动天上人的。您的信怕是会让天子伤感的。” [Варжапетян 1987: 22–23] 真是极好的机锋，与李白的诗对照读，绝类禅宗话头。玄宗读罢《陈情表》果然生出一番感慨：“被冤判死刑者，既请求宽恕，又对法暗怀幽怨，国有此类人，犹果之有虫豸。莫非天下少一骚客，则歌诗蒙难，诗法溃散”，他的内心话语中最令人拍案的当是：“为文有规必死，治国无法则亡（В литературе есть правила – гибнет литература, а в государстве нет правил – государство гибнет.）” [Варжапетян 1987: 28] 真正道尽了这个风流天子的威严与智慧。在这篇小说中还广泛征引中国古籍中的名句或故实，大都自然妥帖，仅在李白致儿子的绝命书中就有：斥鷃笑鲲鹏，达摩面壁，曹植的《七步诗》 [Варжапетян 1987: 9–13]。足见В.瓦尔扎佩强对中国传统文化有较丰富的知识，有不浅的领悟。

诗仙李白之歿，我国方家、坊间说法不一，或曰醉死，或曰捉月溺死，或曰腾空而去。俄罗斯作家С.托洛普采夫（С.А. Торопцев）在这几种说法之外，又想象了李白回归太白的结局。在著作《回归太白》中，李白年迈体衰，潦倒落魄，客居其叔父李阳冰府上。С.托洛普采夫巧妙地将李白的诗歌作品自然地穿插在对主人公行动、情绪的叙述中：一个秋日的黄昏，李白乘车出了府邸，似乎又回到了太白山巅，听到云呼风唤：“西上太白峰，夕阳穷登攀。太白与我语，为我开天关。愿乘冷风去，直出浮云间。举手可近月，前行若无山。一别武功去，何时复更还？”³ 叙述者继续写李白的思绪：此诗写于他壮怀报国的天宝初年，如今二十载过去了，现在长安是回不去了，对太白山他已作别样观。他携一舟子，泛舟湖上，似乎将宫廷富贵、人世浮华都抛在了身后，“生者为过客，死者为生者。天地一逆旅，同悲万古

³ [Торопцев 2001; Книга о... 2002: 196–207]. 这两个版本有细微区别。

尘。月兔空捣药，扶桑已成薪。白骨寂无言，青松岂知春。前后更叹息，浮荣安足珍。”一方面叙述者不时烘托非现实的世界，一步步将主人公推向天国：李白来到湖上，是因为他曾做了一个梦，梦里洁白大雪铺天盖地，驱散了黑暗。忽然他又想起曾有个着灰裙白衫的女卜者对他说：“汝身已逝，了无所存。西方仙圣，耀光接汝。”忽然异香盈满湖上虚空。另一方面叙述者又要给俄罗斯的读者提供必要的信息，让他们知道李白的结局是如何形成的：兰陵美酒助兴，诗人似乎回到了现实世界：“我似鸛鷓鸟，南迁懒北飞。时寻汉阳令，取醉月中归。”由于皇帝的恩典，李白在流放夜郎途中获赦，返回了金陵。挚友杜甫也在诗中说，梦中不知李白是生是死。仿佛预见到了今天的湖上之行一般，杜甫担心深潭阔浪，那里有会吞噬李白的蛟龙。昨天李白刚刚给叔父写了一首诗，就像留下遗嘱一样：“大鹏飞兮振八裔，中天摧兮力不济。余风激兮万世，扶扶桑兮挂石袂。后人得之传此，仲尼亡兮谁为出涕！”兰陵美酒将尽，轻风送来天上的蜀乐，C. 托罗普采夫就此谱写了最后的“大和弦”：

Две фигуры в радужных одеждах – одна напомнила ему даоса Яна, которого он когда-то провожал в глухие горы Шу (не забыл еще!), – возникли из тьмы инобытия в колеснице из пяти облаков, сопровождаемые Белым Драконом. Они пригласили Ли Бо присоединиться к ним, чудовище пошевелило хвостом, раздвигая облака, и помчалось Ли Бо вверх, будто на высокую гору, туда, где торжественно распался, еще слепя земные глаза, невыносимый свет Великой Белизны. Уже через мгновенье глаза привыкли, и Ли Бо последним земным усилием мысли подумал, что он, похоже, не уходит, а возвращается... [Книга о... 2002: 207].

两位霓裳使者，一位让他觉得像当年他送进荒僻蜀山的杨道士（记忆犹新！），乘白龙伴随的五云车从非此世的暗黑中出现。他们邀李白同行，那白龙舞动龙尾，腾云拨雾，助李白飞升，就像上高山一样，在那里太白庄严地放射着温暖的、不能忍受的光，简直会让肉眼失明。瞬息之后，李白的眼睛适应了，以最后的尘世念头想到，他好像不是离去，而是回归.....

作为描写李白的飞升的“大和弦”，C. 托罗普采夫营造了多种文化元素融合的独特文本：首先，这里有大量中国文化元素，C. 托罗普采夫所想象的李白的长逝，符合中国传统文化的逻辑——与我国僧传中高僧大德圆寂时的“化佛来迎”传说暗合，比如在《往生集》卷一中记载：“齐僧柔学方诸经，惟以净业为怀。卒之日见化佛千数，室内外皆

闻异香，西向敬礼而化”[大正新修大正藏 1934 (51) 128]；这里基本的文化元素源自中国传统文化：李白、霓裳、太白、白龙、五云车等。其二，语言表述方式是极其“俄语化”的，托氏使用了带有多种成分的复合句，如两个身影（Две фигуры）本身是个主谓句，但带了多种附加成分，或表示其衣饰“着霓裳（в радужных одеждах）”，或列举说明其中一人像杨道士，再说明其乘的车有“五云（пять облаков）”，最后还带了一个定语从句——“白龙伴随（сопровожаемые Белым Драконом）”。此外，“白龙（原文是“怪物”——чудище）”以后的句子则更加“俄式”，它自身有两个接续的谓语，此外还有一个副动词短语——“腾云拨雾”（раздвигая облака），在该句的末尾还带了一个以“туда, где”为连词的地点从句，这个地点从句本身又自成一个复合句。其三，在表现超验世界的神圣、光明特征时，С.托洛普采夫似乎借鉴了但丁和歌德的手法，《神曲·天堂篇》中圣贝拉带但丁窥见神圣三位一体的场景未必没有给托氏创作灵感。因为在С.托洛普采夫的笔下，太白也在光辉中有神格与人格相融汇的模糊形象。《浮士德》尾声中众天使从天而降，迎走了浮士德的灵魂，太白迎李白庶几近之。

依常理，描摹他国文化英雄，小说难工，歌诗易好，但是在当今的俄罗斯作家中，情况可能正好相反。在一些描写先秦诸子的诗歌和散文诗中，俄罗斯的诗人所写的内容是颇可商榷的。比如只要写庄子，似乎必定与梦和睡觉有关联。今年《山雀》第一期女诗人Е.齐泽夫斯卡娅发表了一组诗，总标题就是“庄子之梦”，但在该组诗中，那首《庄子之梦》只有草草4句：“假如我和你一起躺下，/我在梦里想吃东西，/而且越来越饥饿，/拥抱我你可愿意？”[Зизевская 2010]И.叶夫萨的《春天》一诗的头两节：“我想成为拖着干枯辫子的瘦小的中国人/嗓子中发出钟鸣（在他人的语言里），/在矮矮的树林里捡拾枯枝，/临睡之前捧读《庄子》”[Евса 2006; Невзглядова 2009]。显而易见，这是一种简单联想，难以看出有什么深刻的内涵。作家А.巴尔托夫（А. Бартов）在散文诗集《西方与东方》中，分别有“伟大的孔子删《诗》”和“老子故事·《道德经》是怎样构思的”（Рассказы о Лао-цзы. Как была задумана «Книга пути и добродетели»）两章，在后一章中，А.巴尔托夫一开始就写道：“公元前481年冬日，龙时之始。老子在早晨7点出了自己的茅屋。”后面洋洋洒洒地写了时辰的更替（作者写了所谓东方日历中的“水时”、“火时”等）、春秋轮回、草木荣枯、昆虫蛰振等，然后在最后一节中写道：“2500年前，老子纵目白雪覆盖的精陵山（гору Цзин-линь）顶，回顾走过的山路，决定写《易经》（решил написать книгу перемен）。”[Бартов 2007]显然这是“张冠李戴”，从标题来看，作者是想展示老子创作《道德经》的缘起，但从文中的内容看，作者以时序自然的变化来表明老子是在什么机缘的影响下决定写《易经》

的。《易经》在不知不觉中取代了《道德经》，老子成了《易经》的作者。当然我们不必苛责俄罗斯的作家。

老子、庄子和李白是中国传统文化中的标志性人物，他们受到俄罗斯当代作家青睐，这表明俄罗斯作家对中国传统文化的认知是有眼力的。这些俄罗斯作家所呈现的对中国文化的深刻的领悟与无知曲解的交错，本身也形成文化交流的奇特景观。

二、 中国传统文化因素的奇幻拼贴

一些当代俄罗斯作家采用后现代的拼贴手法，杂取中国传统文化的若干要素，与俄罗斯文化相拼贴，借以想象出文化交融的虚拟时空。最引人注目的，当数笔名为霍利姆·王·扎伊奇克（Хольм ван Зайчик）的作者推出的系列小说“欧亚交响曲”（Евразийская симфония）、维·佩列文（Виктор Пелевин）的长篇小说的《阿狐狸》。

姑且将扎伊奇克的“欧亚交响曲”系列小说称之为“玄幻公案小说”。目前该系列已经出版了三卷七部（第一卷：《媚狐案》《胜猴案》《狄猫案》；第二卷：《贪蛮案》《游僧案》《伊戈尔远征案》；第三卷《不熄明月案》）。在该系列小说中，作者想象了一个巨大的奥尔杜斯（Ордусь）帝国，它是作者生造的一个新词，以金帐汗国（Орда）和古代俄罗斯的名称“露西（Русь）”相叠加，构成了一个新国名。在作者虚拟的历史时空中，13世纪60年代古露西大公亚历山大·涅夫斯基与拔都的儿子议定将金帐汗国和古露西合为一个统一的国家，实行统一的法律，稍后中国也加入其中。于是出现了一个巨大的帝国，其东部的首都为汉八里（即北京）、中部的首都是哈拉和林、西部的首都是亚历山大里亚·涅夫斯卡亚（即彼得堡）。在这个巨大的国家里东正教堂的金顶同佛塔和清真寺庙交相辉映，城中心必定有孔庙，当人们遇到精神道德难题时，必定要到那里求教 [Хольм ван Зайчик. Дело жадного варвара 2005: 6–10]。系列小说中有两个中心人物：一个是“郎中”、对外侦察局长、剑客巴加都尔·洛鲍，另一个是检察长鲍格丹·鲁霍维奇·欧阳采夫—修。他们搭档，破获了一起起怪案。几乎每部小说都充满了奇异的、不同文化文本的交汇。在各种文化的交汇中，中国传统文化的元素以不同的方式融入其中。

其一，或将中国传统文化自然而然地化为人物的内在修养。比如在《狐媚案》中郎中遇到棘手的案子时，到了亚历山大里亚·涅夫斯卡亚的佛光寺（Храм Света Будды），“坐在长老对面的草席上，默诵着《金刚经》，巴格（巴加都尔·洛鲍的简称——引者注）顿感期待已久的宁静，他的心变得沉静而安稳” [Хольм ван Зайчик. Дело лис-оборот-

ней 2005: 43]。佛光寺的长老宝师子为巴格手书偈语：“此生行善成菩萨，行恶堕狱成狗彘。悯虫疗疾助残老，荣辱苦乐缘人行。”后来他从偈语“荣辱苦乐缘人行”中得到了破案的启发：“他似乎从长老今天的偈语‘荣辱苦乐缘人行’得到了双重的报偿，是谁的行夺走了幼小的卡佳的生命？”[Хольм ван Зайчик. Дело лис-оборотней 2005: 44, 47]或在人物心理活动中，自然而然地穿插进中国传统文化的元素，在《胜猴案》中巴格沉思道：“我这是怎么了？！真是见了阎老三啦，这个轮廓分明麻雀的图画，阿弥陀佛……（Да что со мной?! Какой, три Яньло, членосборный портрет воробья, Амитофо…）”“好大胆的家伙。这真是只孙悟空式的麻雀。我尊敬你。（Смельчак. Воробьиный Сунь У-кун. Уважаю）”[Хольм ван Зайчик. Дело лис-оборотней 2005: 272.]

其二，叙述者在讲述复杂的故事时，穿插进对中国传统文化的思考。在《不熄明月案》中，莫尔杰海·瓦纽欣是奥尔杜斯的原子弹之父，为了实现个人的理想，他企图毁灭地球。在这样纷乱的情节交织中，在叙述莫尔杰海·瓦纽欣的成长经历时，叙述者思考了儒家文化在人伦关系建构中的独特作用：“个体的人，或许可以是聪明的、善良的、无私的、互信的，有远见的……可是谁见过互信，哪怕是有点远见的阿米巴虫呢。阿米巴从来只有一个生命意识：当下的榨取。……通常人们认为，国家发展的主要道路是加大对个人的尊重程度，加大对他的需求、趣味和情感的关心程度。……许久以前，在平等对待国家和人民的前提下，孔夫子就形成了人与国家、国家与人民的敬重关系的基本原则。在为父服务中，学会为国君服务。他教导说，从关怀儿子中，可以学会关心人民”[Хольм ван Зайчик. Дело непогашенной луны 2005: 141–142]。叙述者试图以当代的观念来阐释孔子的思想。

其三，最外在的方式，就是随时随地都可以感受到的中国传统文化元素的存在。比如叙述者径直用俄语来拼写汉语职务等称呼，以脚注来说明这种称呼的含义如“卫兵（вэйбин）”、“郎中（ланчжун）”[Хольм ван Зайчик. Дело лис-оборотней 2005: 16, 27, 57]、“侍郎（шиллан）”、“国客（гокэ）”、“宰相（цзанйсян）”[Хольм ван Зайчик. Дело жадного варвара 2005: 57, 225, 482]、“将军（цзянцзюнь）”[Хольм ван Зайчик. Дело непогашенной луны 2005: 149]等。每部作品的卷首都有引自《论语》的卷首语，但作者以元小说的方式来加以处理。如《不熄明月案》的卷首语，据叙述者说是引自《论语》第二十三章：“夫子命弟子以各族人物为戏，任其择角。孟达曰：‘吾扮德意志人。’穆达曰：‘吾扮俄罗斯人。’夫子问曰：‘孰扮犹太人？’众弟子默然”[Хольм ван Зайчик. Дело непогашенной луны 2005: 10]。叙述者以“翻译者”的名义对该子虚乌有的“论语”题词加以说明。由于这本小说的主题与犹太人有关，题词的戏说似乎就可以理解了。整个“欧亚交响曲”所

使用的卷首“论语”题词大抵都是如此的“小说家者言”。同时，“欧亚交响曲”的作者又通过作品后的附录来加入中国传统文化元素。如《不熄明月案》的第二个附录是《论象形字“仁”》，《魅狐案》的附录是И.阿利莫夫的论文《论中国的狐狸精和李献民的〈西蜀异遇〉》，论文的末尾就是他翻译的这篇《西蜀异遇》。《胜猴案》的附录则是维切斯拉夫·雷巴科夫节译的《唐律疏义》。《狄猫案》的附录则是虚构的《论语》第二十二章《韶矛》的注解。可见在整个“欧亚交响曲”中从内到外都渗透着中国传统文化的元素。

另一部运用中国传统文化元素的作品是维·佩列文2005年出版的长篇小说《阿狐狸》。在这部小说中，名为阿狐狸的莫斯科高级妓女以第一人称来讲述其经历。据阿狐狸说：“我们狐狸，不像人，不是生出来的。我们来自天上的石头，同《西游记》的主人公孙悟空是远亲”[Пелевин 2005: 10]。她还说，她在历史中没有留下任何痕迹，但在莫斯科“院士”书店里可以买到干宝的《搜神记》，在那里有“王灵孝被阿紫狐引诱”的记载[Пелевин 2005: 11-12]⁴，这就是阿狐狸之前身。作品还以通信的方式引入了阿狐狸的姐妹叶狐狸和易狐狸的经历。为了增添中国元素，小说的封面还有用毛笔写的中国字“阿狐狸”。《阿狐狸》所包含的中国传统文化的元素很多。在维·佩列文的短篇小说《苏联太守传》、长篇小说《夏伯阳与虚空》中对中国传统文化有不浅的领悟，前者包含“蚂蚁缘槐”的典故，后者中佛教的“空”成了作品的精髓[刘亚丁 2009]。在《阿狐狸》中作者试图在时空交错、人狐转换间揭示莫斯科社会之一角，借此探询存在。但他将主人公定位为特殊职业，毕竟难免身体写作之讥，比起作者的另外两部作品，不能不说是一种向下运动。

在上述这些作品中，中国传统文化的呈现方式不同，作家的意图也各异其趣，但中国传统文化与俄罗斯文化的融合度已超越了此前的其他时期，它成了俄罗斯后现代文学文化拼盘中自然而然的构成因素。俄罗斯作家利用中国传统文化的情感取向也是比较复杂的，有的美化，有的略为妖魔化，也有的中立化，不一而足。

三、 回归“哲人之邦”套话

近30年来俄罗斯作家对中国传统文化的利用与想象成果不少，他们对中国文化的理解有深有浅，其意义值得我们深究。

首先，俄罗斯当代作家利用中国传统文化来构建中国形象，回归了俄罗斯18世纪末“中国是‘哲人之邦’”的套话。在中俄开始交往之后

⁴ 参见《搜神记·世说新语》，湖南：岳麓书社，1989年，第152-153页。

的岁月里，俄罗斯的中国想象以3种基本套话相继出现，如18世纪末的“哲人之邦”、19世纪-20世纪前半叶的“衰朽之邦”、20世纪50年代至60年代初的“兄弟之邦”[刘亚丁2006]。⁵当代俄罗斯作家作品中呈现出的中国形象是以中国传统文化为核心的，因而跳过前两种套话，回复了18世纪末俄罗斯所构建的“哲人之邦”的套话。但这不是简单地重复过去，而是折射出当今俄罗斯知识分子的新认知。中国经济转型的成功进行，使一些俄罗斯知识分子认识到中国传统文化不但不是与现代化相对立的，反而成了现代化的促进因素 [Поспелов 1991; Переломов 1998: 260–279]。“哲人之邦”的中国形象实际上成了当下俄罗斯现实的某种参照物。

其次，俄罗斯作家利用中国传统文化来构建中国形象，折射出“新欧亚主义”观念。“欧亚交响曲”所幻想的乌托邦天地——奥尔杜斯，既沾润彼得堡汉学家的思想余泽，又呼应莫斯科汉学家的高声倡扬。有学者认为，“欧亚交响曲”中的奥尔杜斯来源于列宁格勒的汉学家列·古米廖夫的古露西与金帐汗国共生的思想。[Белова, Рыбаков 2004; 陈训明 2002]⁶ 确实，列·古米廖夫的专著《从古露西到俄罗斯》的第二章“同金帐国结盟”叙及亚历山大·涅夫斯基同拔都的儿子的结盟：“1552年亚历山大到了金帐汗国，同拔都的儿子撒儿塔（Сартак）交好，结拜弟兄，后来撒儿塔成了金帐汗国的太子。金帐汗国同古露西结盟得以实现，应归功于亚历山大大公的爱国主义和自我牺牲精神” [Гумилев 2022]。正是古米廖夫这种“新欧亚主义”式的新历史解说，成了“欧亚交响曲”建构乌托邦式的奥尔杜斯国的灵感来源。在当今俄罗斯思想界，“新欧亚主义”在莫斯科重新被俄科学院远东所所长季塔连科院士倡导。他在若干种书中论及“新欧亚主义”对于当今的俄罗斯的意义，更在新近出版的《中国精神文化大典》总序中写道：“俄罗斯精神的自我反思激活并具体化了‘新欧亚主义’思想。应该特地指出：当代俄罗斯的‘新欧亚主义’是客观的天文事实，是地理学的、人文的、社会的现实。俄罗斯囊括了欧洲和亚洲空间的部分，并将它们结合在欧亚（в Евразию）之中，因而它容纳欧洲和亚洲的文化因素于自己的范围内，形成了最高级的、人本学、宇宙学意义上的精神文化合题” [Духовная культура 2006 (1): 29]。“欧亚交响曲”的实际作者是彼得堡的两位汉学家——雷巴科夫和阿利耶夫 [Белова, Рыбаков 2004; Рыбаков 2007]，他们以自己的系列小说，回应了季塔连科的倡导。应该指出，不管是“欧

⁵ 参见刘亚丁：《俄罗斯的中国想象：深层结构与阶段转喻》，《厦门大学学报》，2006年6期。

⁶ 列古米廖夫（1912–1992）是俄罗斯阿克梅派诗人阿赫马托娃和尼·古米廖夫之子，毕业于列宁格勒大学和俄罗斯科学院东方学所列宁格勒分所，一生坎坷，著述颇丰，成为新欧亚主义代表人物之一。

亚交响曲”，还是“新欧亚主义”，都不过是俄罗斯人，尤其是俄罗斯汉学家在俄罗斯民族国家面临新的国内、国际局势时所设计的某种精神文化乌托邦。它们是俄罗斯知识分子的一种自觉的文化抉择，是对经济全球化所导致的文化精神一体化挑战的一种积极回应。同时我们也应该看到，这在客观上可以起到在俄罗斯为中国传统文化中的合理因素扬名的作用。

第三，俄罗斯作家对中国传统文化的书写有他们自己的问题意识和出发点。前面已提及，不必一见域外人士写到有关中国的名物就窃喜。俄罗斯作家对中国传统文化的书写，有必要置诸俄罗斯作家自身的文化和社会语境来辨析其意义。俄罗斯作家对中国传统文化的书写乃是社会想象实践，保罗·利科尔指出：“社会想象实践在历史中的多样性表现，最终可以归结在乌托邦与意识形态两极之间。乌托邦是超越的、颠覆性的社会想象，而意识形态则是整合的、巩固性的社会想象。社会想象的历史运动模式，就建立在离心的超越颠覆与向心的整合功能之间的张力上”（转引自 [周宁 2007]）。俄罗斯作家关于中国传统文化的想象是从其民族国家自身的历史文化背景和现实的语境出发的，他们对中国的传统文化的利用，一方面是将其视为乌托邦，以照见自身的缺陷。如上文征引的《不熄明月案》叙述者关于孔子的孝的观念的思索，表达了俄罗斯作家对其当下个人与国家关系急剧脱轨而产生的忧思。其实俄罗斯文化一直面临个体价值与群体、国家价值孰重孰轻的抉择。阿米巴虫式的“当下榨取”则是作家对当下俄罗斯现实中个体张扬、群体式微的形象概括。因此孔夫子的教诲，就成了乌托邦式的拯救。另一方面，俄罗斯作家书写中国传统文化元素，也可以把它当成一种意识形态，一种缺陷，反过来证明他们自身的优越性。在同一部作品中，有个人物谈到对孝的观念的评价：“是太自由了点。坦率地说，这里的行为不完全符合君子的行为方式，即孝与不孝。确实是这样，贵族制教人服从，民主制的公民有按照自己的意愿生活的权利，随心所欲！在那里不分君子和小人，在那里每个人都得到尊重，因而都是好人” [Хольм ван Зайчик. Дело непогашенной луны 2005: 11, 176]。显然，这个人物的话语在质疑“孝”的同时，表达了对他们当下现实的肯定。尽管这里或许暴露了中国传统文化中某些负面的成分，但终究在客观上起到在俄罗斯传播中国传统文化的作用，另外这也可以起到促使我们反思自己的传统的作用。

第四，这些当代俄罗斯作家的背景和文化修养也值得关注。借用中国传统文化的作家可分为两类：其一是俄罗斯汉学家，他们率尔操觚，客串一两回作家；另一类是普通俄罗斯作家，他们对中国传统文化兴趣浓厚，熟读之，深思之，不免技痒，便拣拾一二发挥于自己的作品之中。前者如С.托洛普采夫，他是俄罗斯科学院远东所的

研究员，李白诗的翻译家、研究家。他在2004年曾出版了《太白古风》一书，将李白的59首古风翻译成俄文，而且每首古风都有两个译品，其一为直译，其一为诗译。该书的附录中还有C.托洛普采夫的论文《李白诗歌象征体系中的“羽族”》[Ли Бо 2000]。2004年他又出版了《李白传》，以李白的诗文、同时代人的记述和后世学者的研究为依据，写出了学术沉思和情感激荡交织的李白评传 [Торопцев 2009]。足见C.托洛普采夫创作以李白为主人公的小说是有深厚底蕴的。再看系列小说“欧亚交响曲”的两位作者。雷巴科夫毕业于列宁格勒大学历史系，其博士论文为《唐代吏治中的法律状况》，他现为俄罗斯科学院东方手稿研究所（原东方学研究所圣彼得堡分所）研究人员，1998–2008年陆续翻译出版了《唐律疏义》。阿利耶夫毕业于列宁格勒大学东方系，其副博士论文为《作为宋代历史文化来源的文人笔记》，现为俄罗斯科学院人类学研究所（珍宝馆）研究人员。出版了学术著作《宋代笔记中的鬼、狐、仙》，该书从大量的宋人笔记，尤其是从《太平广记》《青琐高议》等中拈出鬼魂、狐仙和仙等问题加以研究 [Алимов 2008]。显而易见，他们都是术业有专攻的汉学家。他们的对唐代法律翻译研究和对宋人笔记的翻译考索，成了他们创作“欧亚交响曲”系列小说的底蕴，也为之提供了想像空间。在作品中涉猎到中国文化元素的俄罗斯作家更多的则与汉学没有直接关系，比如B.瓦尔扎佩强、维·佩列文、谢·多连科等。他们都受到了俄罗斯汉学家翻译的中国文化著作和文学作品的影响。俄因此汉学家的翻译介绍工作是这类俄罗斯作家写作包含中国传统文化元素的作品产生的前提条件，限于篇幅，不再细述。

中俄两国山水相邻，但与欧亚主义者所设想的正好相反，中俄两大民族的文化传统差异至巨 [刘亚丁 2007]。唯其如此，俄罗斯作家对中国传统文化的利用和想像，有助于俄罗斯普通民众理解过去的中国和今天的中国。中国的传统文化，俄罗斯的一代代汉学家拿了去，俄罗斯的作家又通过自己的作品放大了其声响。在全球化的时代，中国文化的国际传播已提到议事日程，一些学者也提倡中国文化要“送去”。尽管俄罗斯汉学家和作家的“拿去”，并不等于我们的“送去”，但在文化交往中，在扩大中国软实力的过程中，俄罗斯的汉学家和部分作家起到了桥梁的作用，至少在我们自己送去的队伍尚未壮大之时是这样。对俄罗斯作家利用、想像中国传统文化的情感取向（或美化，或妖魔化，或感情中立化）我们不能直接干预，但在我们制定对外文化推广战略的时候，在构思对俄文化交流的具体计划的时候，我们应在深入了解俄罗斯人的文化心理结构的前提下，做出具有前瞻性的安排和部署。

Библиографический список

- Алимов И.А. Бесы, лисы, духи в текстах сунского Китая. – СПб.: Наука, 2008.
- Белова О., Рыбаков В. На будущий год в Москве // НЛО, 2004, № 65.
- Варжапетян В. Путник со свечой. Повести о Ли Бо, Омаре Хайяме, Франсуа Вийоне. – М.: Книга, 1987.
- Гумилев Л.Н. От Руси до России. М.: АСТ, 2022.
- Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. + доп. том / гл. ред. М.Л. Титаренко, – М.: Восточная литература, 2006. Т. 1.
- Евса И. Трофейный пейзаж. – Харьков: ОКО, 2006.
- Зизевская Е. Уроки Чжуан-цзы // Зинзивер, 2010, № 1.
- Книга о великой белизне. Ли Бо: поэзия и жизнь / сост. С.А. Торопцев. – М.: Наталис, 2002.
- Ли Бо. Дух старины / сост. и пер. С. Торопцева. – М.: Восточная литература, 2000.
- Лю Ядин. Образы китайской культуры в русской прозе 1980–2000-х годов // Проблемы Дальнего Востока. 2008, № 3.
- Невзглядова Е. Три поэта // Звезда, 2009, № 1. С. 206–217.
- Пелевин В.О. А Хули. Священная книга оборотня. – М.: Эксмо, 2005.
- Переломов Л.С. От «Лунь юя» к конфуцианскому капитализму // Переломов Л.С. Конфуций: «Лунь юя». – М.: Восточная литература, 1998.
- Пчелищева К. Образ Китая в русской литературе и общественной мысли XIX–XX веков. Часть I. – Волгоград: Перемена, 2005.
- Поспелов Б.В. Синтез конфуцианской и западной культур как фактор экономического роста // Проблемы Дальнего Востока, 1991, № 5.
- Рыбаков В. Наши звезды: звезда Полюнь // Нева, 2007, № 4.
- Торопцев С. Возвращение к Великой Белизне // Литературная газета, № 16. 18–24 апреля 2001 г.
- Торопцев С. Жизнеописание Ли Бо, Поэта и Небожителя. – М.: ИДВ РАН, 2009.
- Хольм ван Зайчик. Дело непогашенной луны. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
- Хольм ван Зайчик. Дело лис-оборотней. Дело победившей обезьяны. Дело судьи Ди. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
- Хольм ван Зайчик. Дело жадного варвара. Дело незалежных дервишей. Дело о полку Игоре. – СПб.: Азбука-классика, 2005.
- 陈训明: 《古米廖夫及其欧亚主义述评》[О Гумилеве и его евразийстве] // 俄罗斯中亚研究, 2002年第3期。
- 大正新脩大藏经 / 高楠顺次郎、渡边海旭、小野玄妙等编 [Заново отредактированная Трипитака годов Тайсё / Такакусу Дзюндзиро, Ватанабэ Кайкёку и др. (ред.)]. 东京: 大正一切经刊行会, 1924–1934 年. 卷51。
- 亚丁: 《俄罗斯的中国想象: 深层结构与阶段转喻》[Лю Ядин.] // 厦门大学学报, 2006年第6期。
- 刘亚丁: 《观象之镜: 俄罗斯建构中国形象的自我意识》[Лю Ядин.] // 跨文化对话, 第20辑2007年2月。

刘亚丁：《20世纪90年代俄罗斯对中国智者形象的建构》[Лю Ядин] // 俄罗斯研究，2009年第3期。

《搜神记·世说新语》[Записки о поисках духов. Новое изложение рассказов мира]. – 湖南：岳麓书社，1989年。

周宁：《世界之中国：域外中国形象研究》[Чжоу Нун.]. – 南京：南京大学出版社，2007年。

References

Alimov I.A. (2008). Besy, lisy, duhi v tekstah sunskogo Kitaya. [Demons, foxes, spirits in the texts of Song China]. St. Petersburg: Nauka. (In Russian)

Belova O., Rybakov V. (2004). Na budushchij god v Moskve [Next year in Moscow], *NLO*. No10. (In Russian)

Duhovnaya kultura Kitaya: enciclopedia v 5 t. [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 vols. + additional volume, ed. by M.L. Titarenko et al.; Institute of the Far East of the Russian Academy of Sciences. Moscow: East Lit., 2006. Vol. 1. (in Russian)

Evsya I. (2006). Trofejnyj pejzazh [Trophy landscape]. Kharkiv: OKO. (In Russian)

Holm van Zaichik Hol'm van Zajchik (2005). Delo nepogashennoj lunny. St. Petersburg: Azbuka-klassika, 2005. (In Russian)

Hol'm van Zajchik (2005). Delo lis-oborotnej. Delo pobedivshej obez'yany. Delo sud'i Di. St. Petersburg: Azbuka-klassika, 2005. (In Russian)

Hol'm van Zajchik (2005). Delo zhadnogo varvara. Delo nezaleznyh dervishej. Delo o polku Igoreve. St. Petersburg: Azbuka-klassika. (In Russian)

Gumilev L.N. (2022). Ot Rusi do Rossii. [From Rus' to Russia]. Moscow: AST. (In Russian)

Kniga o velikoj belizne. Li Bo: poeziya i zhizn' / sost. S.A. Toropcev [A book about the great whiteness. Li Bo: poetry and life. Comp. by S.A. Toropcev] (2002). Moscow: Natalis. (In Russian)

Li Bo (2000). Duh stariny / sost. i per. S. Toropceva. [Li Bo. Spirit of antiquity]. Moscow: Vostochnaya literatura. (In Russian)

Liu Yading (2008). Obrazy kitajskoj kul'tury v russkoj proze 1980–2000-h gg. [Images of Chinese culture in Russian prose of the 1980s–2000s], *Problemy Dal'nego Vostoka*. No 3. (In Russian)

Nevzglyadova E. (2009). Tri poeta [Three poets], *Zvezda*, No 1: 206–217. (In Russian)

Pcheliceva K. (2005). Obraz Kitaya v russkoj literature i obshchestvennoj mysli XIX–XX vekov. [The image of China in Russian literature and social thought of the 19th–20th centuries.]. Volgograd: Peremena. Part 1. (In Russian)

Pelevin V.O. (2005). A Huli. Svyashchennaya kniga oborotnya. [The Sacred Book of the Werewolf]. Moscow: Eksmo. (In Russian)

Perelomov L.S. (1998). Ot “Lun’ yuya” k konfucianskomu kapitalizmu [From “Lun Yu” to Confucian capitalism] // *Perelomov L.S.* Konfucij: “Lun’ yuj” [Confucius: “Lun Yu”]. Moscow: Vostochnaya literatura. (In Russian)

Pospelov B.V. (1991). Sintez konfucianskoj i zapadnoj kul’tur kak faktor ekonomicheskogo rosta [Synthesis of Confucian and Western cultures as a factor in economic growth], *Problemy Dal’nego Vostoka*, No 5. (In Russian)

Rybakov V. (2007). Nashi zvezdy: zvezda Polyn’ [Our stars: the star Wormwood], *Neva*. No 4. (In Russian)

Toropcev S. (2001). Vozvrashchenie k Velikoj Belizne [Return to Great Whiteness], *Literaturnaya gazeta*, No 16 (18–24 April). (In Russian)

Toropcev S. (2009). ZHizneopisanie Li Bo, Poeta i Nebozhitel’ya [Biography of Li Bo, Poet and Immortal]. Moscow: IDV RAN. (In Russian)

Varzhapetyan V. (1987). Putnik so svechoj. Povesti o Li Bo, Omare Hajyame, Fransua Vijone. [A Traveler with a candle]. [Stories about Li Bo, Omar Khayyam, François Villon]. Moscow: Kniga. (In Russian)

Zizevskaya E. (2010). Uroki CHzhuan-czy [Lessons from Chuang Tzu], *Zinziver*. No 1. (In Russian)

陈训明 (2002). 古米廖夫及其欧亚主义述评 [Chen Xunming. On L. Gumiliov and his Eurasianism], 俄罗斯中亚研究. No 3. (In Chinese)

大正新脩大藏经, 高楠顺次郎、渡边海旭、小野玄妙等编 [The New-edited Tripitaka During Taisho Period, ed. by Takakusu Junjiro, Watanabe Kaikyoku, et al.] (1924–1934). 东京: 大正一切经刊行会. 卷51. (In Japanese).

刘亚丁 (2006). 俄罗斯的中国想象: 深层结构与阶段转喻 [Liu Yading. Russian Images of China: Deep Structure and Phase Metonymy], 厦门大学学报. No 6. (In Chinese)

刘亚丁 (2007). 观象之镜: 俄罗斯建构中国形象的自我意识 [Liu Yading. Mirror: Russia’s self-awareness in constructing Chinese image], 跨文化对话. Vol. 20 (2). (In Chinese)

刘亚丁 (2009). 20世纪90年代俄罗斯对中国智者形象的建构 [Liu Yading. Russia’s Construction of Chinese Sages’ Images in 1990s], 俄罗斯研究. No 3. (In Chinese)

搜神记·世说新语 [Anecdotes about Spirits and Immortals, A New Account of Tales of the world] (1989). 湖南: 岳麓书社. (In Chinese)

周宁 (2007). 世界之中国: 域外中国形象研究 [Zhou Ning. China in the World: A Study of China’s Image from the Outside]. 南京: 南京大学出版社. (In Chinese)

И.Н. Рябухин

ИСТОРИЯ КОНФУЦИАНСКИХ КАМЕННЫХ КАНОНОВ X–XII ВЕКОВ¹

Аннотация: Настоящая публикация представляет собой продолжение исследования истории конфуцианских каменных канонов. В статье автором рассмотрены предпосылки создания, история и современное состояние конфуцианских каменных канонов X–XII вв.: «Каменный канон [эпохи] Позднее Шу» (*Шу шицзин* 蜀石經), «Каменный канон, [выгравированный в период правления под девизом] Чжи-хэ» (*Чжи-хэ шицзин* 至和石經), «Каменный канон, [выгравированный в период правления под девизом] Цзя-ю» (*Цзя-ю шицзин* 嘉祐石經), «Каменный канон [эпохи] Цзинь» (*Цзинь шицзин* 金石經). Особое внимание уделено исторической конъюнктуре, инициаторам и участникам составления каменных канонов.

Ключевые слова: Китай, конфуцианство, каменный канон, Позднее Шу, Северная Сун, Чжи-хэ, Цзя-ю, Цзинь.

Автор: РЯБУХИН Игорь Николаевич, студент, кафедра китаеведения, Амурский государственный университет (Игнатьевское шоссе, 21, Благовещенск, 675027). ORCID: 0009-0008-0101-4005. E-mail: yizhixi@mail.ru

Igor N. Riabukhin

History of the Confucian Stone Classics: 10th–12th Centuries AD

Abstract: The article is a continuation of the study of the history of Confucian Stone Classics. The article discusses the prerequisites for the creation, history

¹ Статья является продолжением: *Рябухин И.Н.* История конфуцианских каменных канонов II–IX веков // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. 2023 / отв. ред. В.Б. Виноградская. М.: ИКСа РАН, 2023. С. 166–203.

and current state of Confucian Stone Classics of the 10th–12th centuries: *Stone Classics of the [Later] Shu* (*Shu shijing* 蜀石經), *Stone Classics [Engraved during the Reign under the Motto of] Zhi-he* (*Zhi-he shijing* 至和石經), *Stone Classics [Engraved during the Reign under the Motto of] Jia-yu* (*Jia-yu shijing* 嘉祐石經), *Stone Classics of the Jin* (*Jin shijing* 金石經). Particular attention is paid to the historical context, the initiators and participants in the compilation of stone canons.

Keywords: China, Confucianism, Stone Classics, Later Shu, Northern Song, Zhi-he, Southern Song, Jin.

Author: Igor N. RIABUKHIN, student, Department of Chinese Studies, Amur State University (21, Ignatievskoe shosse, Blagoveshchensk, 675027). ORCID: 0009-0008-0101-4005. E-mail: yizhixi@mail.ru

За последние два столетия в Китае и сопредельных странах синологическая наука достигла значимых успехов в изучении ранних эпиграфических памятников китайской культуры: обнаружены и исследованы многочисленные надписи на щитках черепаха и костях животных, на бронзовых сосудах, бамбуковых и деревянных планках и шелке. На фоне бурного интереса к изучению перечисленных источников каменным канонам, ввиду отсутствия археологических данных, было уделено минимум внимания. Во второй половине XX в. на территории провинций Хэнань и Шэньси было обнаружено большое количество фрагментов стел различных эпох, в том числе каменные каноны, которые впоследствии так и не были обстоятельно изучены. Несмотря на ту значимость, которую китайцы издревле придавали конфуцианским канонам, вырезанным на камне, эта тема до сих пор остается на периферии научных интересов современных исследователей, потому включает в себе значительный потенциал для дальнейшего изучения.

В настоящей работе мы постараемся изучить предпосылки создания, историю и современное состояние конфуцианских каменных канонов, созданных в X–XII вв., а также обозначить характерные черты для каменных канонов обозначенного периода.

Хоу Шу шицзин 後蜀石經
Каменный канон эпохи Позднее Шу²

Мятежи и распри между генерал-губернаторами (*цзедуши* 節度使), имевшими в заключительные десятилетия IX в. достаточную военную и политическую силу, привели к экономической и политической нестабильности, большим людским потерям и разрушению административного аппарата государства. Следствием этих событий стало крушение величайшей в истории Китая империи Тан 唐 (618–907) и создание на ее территории Пяти (северных) династий и Десяти (южных) царств. Одним из таких царств стало Раннее Шу 前蜀 (907–925), основанное Ван Цзянем 王建 (847–918), который в последние годы Тан выполнял функции *цзедуши* на территории Сычуани. «В молодости [Ван Цзянь] был разбойником, на жизнь зарабатывал лишь тем, что убивал быков, воровал ослов да занимался контрабандной торговлей солью»³. Несмотря на сложную юность, он оказался исключительно умным и проницательным человеком. В анналах истории сохранился интересный сюжет из его жизни: «Когда я служил командующим армией Сверхъестественной стратегической искусности⁴, во время ночного караула в покоях императора я увидел, как Сын Неба ночью вызывал ученых мужей, вхо-



данным, на жизнь зарабатывал лишь тем, что убивал быков, воровал ослов да занимался контрабандной торговлей солью»³. Несмотря на сложную юность, он оказался исключительно умным и проницательным человеком. В анналах истории сохранился интересный сюжет из его жизни: «Когда я служил командующим армией Сверхъестественной стратегической искусности⁴, во время ночного караула в покоях императора я увидел, как Сын Неба ночью вызывал ученых мужей, вхо-

Рис. 1.
«Хоу Шу шицзин»: фрагмент текста
«Ши-цзин» 詩經 [四川博物院...
URL]

² Другое название: «Каменный канон, [выгравированный в период правления под девизом] Гуан-чжэн» (*Гуан-чжэн шицзин* 廣政石經).

³ В оригинале: 少無賴，以屠牛、盜驢、販私鹽為事 [新五代史 URL, 62: 74]. Ссылки на источники с портала Chinese Text Project оформлены так: [新五代史 URL, 62: 74], где 62 – номер цзюаня/книги на сайте, 74 – номер страницы.

⁴ *Шэньцзюнь* 神策軍, подробнее см. [Рыбаков 2009: 396–397].

дили и выходили [они] без остановки, [а ведь это то, что] не позволено [даже] старшим чиновникам»⁵. Ван Цзянь, взяв пример с императора, с искренним уважением относился к ученым-книжникам и оказывал покровительство образованным людям, бежавшим в Сычуань еще в конце Тан [История Китая 2016: 99]. За 12 лет правления он навел порядок на территории своего государства: под его руководством вновь выстроили учебную инфраструктуру и наполнили библиотеки конфуцианскими писаниями.

Однако Раннему Шу не суждено было просуществовать и четверти века, в 925 г. при втором императоре оно пало под натиском армии Поздней Тан 後唐 (923–937). Позже после смуты в Поздней Тан бывший танский военачальник, генерал-губернатор Мэн Чжи-сян 孟知祥 (874–934) за короткие сроки завоевал всю территорию провинции Сычуань, в связи с чем в 933 г. получил от императора Поздней Тан Ли Сы-юаня 李嗣源 (867–933) титул Шу-вана 蜀王. На следующий год Мэн Чжи-сян провозгласил независимое государство Позднее Шу 後蜀 (934–965), однако в скором времени скончался, и страну возглавил его третий сын – шестнадцатилетний Мэн Чан 孟昶 (919–965), которого по праву можно отнести к когорте наиболее выдающихся государственных деятелей эпохи Пяти династий. Полностью осознавая необходимость реформ в области сельского хозяйства, Мэн Чан в начале своего правления (в 935 г.) публикует «Эдикт о поощрении земледелия и шелководства» (*Цюань нунсан чжао 勸農桑詔*) со следующим содержанием: «Начальники округов и уездов, [отныне] вы обязаны проходить [все] тропы между полями и поощрять [крестьян за успешное выполнение] трех этапов сельскохозяйственных работ⁶; увидев [цветущие] абрикосы – следить за обработкой земли; заметив [первые ростки] аира – зазывать на сбор урожая; когда весной защечечут иволги – обеспечить [крестьян] корзинами *лун* и противнями *куан*⁷; когда застрекочут сверчки – призывать [к работе на] ткацком станке»⁸. Выгодное географическое положение и эффективные реформы

⁵ В оригинале: 吾為神策軍將時，宿衛禁中，見天子夜召學士，出入無間，非將相可及 [十國春秋 URL, 36: 56].

⁶ Т.е. посева, прополки и сбора урожая.

⁷ Корзины *лун* и противни *куан* активно применяли в шелководстве: в бамбуковой корзине *лун* переносили ремесленные инструменты и посуду, а на бамбуковый противень *куан* клали личинки шелкопряда, когда приходило время их расщеплять [蠶桑萃編 URL: 685–686, 699–700].

⁸ В оригинале: 刺守縣令，其務出入阡陌，勞來三農。望杏敦耕，瞻蒲勸穡。春鷓始鳴，便具籠筐，蟋蟀載吟，即鳴機杼 [重修成都縣志 URL, 12: 62]. В фрагменте «刺守縣令», вероятно, знак 史 записан по ошибке как 守.

позволили Мэн Чану обойти соседние государства по экономическим параметрам и остановить мятежи на своей территории. О жизни простого народа в те годы красноречиво сказано на страницах «Вёсен и осеней Десяти царств» (*Шиго чунь цю* 十國春秋): «Тогда в Шу долгое время [сохранялось] спокойствие, 1 *доу*⁹ риса стоил 3 *цяня*, в столице дети не различали побегов бобов и пшеницы¹⁰, золота и шёлка было в достатке, деревни звучали мелодиями цитр и флейт»¹¹.

Мэн Чан продолжил дело, начатое Ван Цзянем. Он вновь превратил Сычуаньскую котловину в единственное место, где царил мир и «дух танской культуры». Под его руководством местные административная система и ритуально-церемониальная деятельность вторили Танской империи, конфуцианство наследовало ханьскую традицию, а столицу царства, город Чэнду, перестроили наподобие Чанъаня [История Китая 2016: 117; 歷代石經略 URL, 2: 52]. Позднее Шу стало пристанищем для чиновников, ученых, литераторов и художников, бежавших из Северных династий, благодаря этому в государстве были созданы благоприятные условия для изучения и распространения конфуцианской традиции. Конфуцианство занимало особое положение как в официальных, так и в частных школах, а местные ученые прилагали значительные усилия для его передачи. Этому процессу также способствовало активное развитие ксилографического способа книгопечатания, главными достоинствами которого были скорость и относительная дешевизна печати¹².

⁹ *Доу* 斗, мера объема сыпучих тел, во времена Пяти династий равнялась 5,944 л [Кроль, Романовский 2009: 335].

¹⁰ Мы полагаем, что таким образом автор хотел подчеркнуть, что детей не использовали в сельскохозяйственных работах.

¹¹ В оригинале: 是時蜀中久安，斗米三錢，國都子弟不識菽麥之苗，金幣充實，弦管歌誦盈于閭巷 [十國春秋 URL, 49: 34].

¹² О развитии книгопечатания в эпоху Пяти династий (907–960) также свидетельствуют синхронные исторические документы того периода. Например, в 932 г. наиболее близкие к императору Поздней Тан 後唐 (923–937) учреждения – Привратный надзор (*Мэньсяшэн* 門下省) и Надзор Срединных документов (*Чжуншуншэн* 中書省) – обратились к нему с ходатайством: «Просим [Вас разрешить] выгравировать на печатных досках девять канонов, взяв за основу знаки каменного канона [периода Кай-чэн]» [五代會要 URL, 8: 128]. Император в ответ на прошение «повелел Академии сынов отечества созвать всех эрудитов-*боши* и последователей конфуцианства, [чтобы] каждый из них скопировал с каменного канона, [расположенного] в Западной столице (Чанъань. – *И.Р.*), тот канон, который ему больше известен, разбил его текст на фразы, дописал комментарии и внимательно осмотрел [все знаки]; после чего нанять гравёров и выгравировать на печатных досках все части [канонов], следуя за копией [каменного канона], [затем] распространить во всей Поднебесной» [五代會

Видным зачинателем образовательных инициатив в Позднем Шу можно назвать ближнего соратника и советника Мэн Чжи-сяня – канцлера (*цзайсян* 宰相) У Чжао-и 毋昭裔 (IX–X вв.). Он увлекался коллекционированием книг, интересовался древними письменами, разбирался в каноноведении, однако в молодости был бедным простолюдином, который, несмотря на свою любовь к литературе, не мог покупать себе книги и поэтому был вынужден одалживать их у знакомых и друзей. Уже тогда Чжао-и решил, что если однажды ему удастся разбогатеть и занять высокую должность, то он непременно выгравировет на досках «Избранные произведения изящной словесности» (*Сюань вэнь* 選文) и «Азы учения» (*Чусюэ цзи* 初學記) и распространит их во всей Поднебесной. Этот благородный замысел вдохновил У Чжао-и, и наконец заняв пост канцлера, он воплотил свое обещание в жизнь, преобразив его в великое дело [十國春秋 URL, 52: 5–6]. В «Шиго чунь цю» об этом сказано следующее: «С последних годов правления империи Тан на шуской земле были уничтожены учебные заведения, [однако] Чжао-и на свои сбережения возвел ученые дворы и учредил школы, кроме того, обратился к наследнику престола (т.е. к Мэн Чану. – *И.Р.*), [испрашивая разрешение] выгравировать на печатных досках [текст] девяти канонов. Потому литература вновь стала процветать»¹³. Благоприятная политическая и экономическая обстановка в царстве позволила У Чжао-и приступить к реализации более грандиозного проекта – он решил создать на свои средства новый каменный канон, в который бы вошли не только девять конфуцианских канонов, но и параллельные комментарии-*чжу* к ним.

Перед тем как приступить непосредственно к созданию каменного канона, Чжао-и было необходимо найти способ добыть, доставить в столицу, вырезать и соответствующим образом обработать каменные плиты. Считается, что эти работы обернулись для него значительными затратами, поскольку они были осложнены географическим положением

要 URL, 8: 129]. Согласно «Всепроницающему зеркалу, управлению помогающему» (*Цзычжи тунцзянь* 資治通鑑), распространять конфуцианские каноны во всей Поднебесной правительство Поздней Тан планировало путем продажи досок с каноническими текстами [資治通鑑 URL, 277: 60]. Все работы были завершены через 21 год (в 953 г.) уже на территории другого государства – Поздняя Чжоу 後周 (951–960). Однако, несмотря на политический хаос, источники говорят о том, что конфуцианские девять канонов все же удалость «распространить на крайне обширные [территории]» [愛日齋叢鈔 URL: 381].

¹³ В оригинале: 蜀土自唐末以來，學校廢絕，昭裔出私財營學宮，立黌舍，且請後主鏤版印九經，由是文學復盛 [十國春秋 URL, 52: 6–7].

ем столичного града. В первые годы периода Гуан-чжэн 廣政 (938–965) Чжао-и привлек большое количество ученых, граверов и каллиграфов и приказал им внимательно выверить девять конфуцианских канонов, затем нанести их киноварью на каменные стелы и высечь в столичном училище [十國春秋 URL, 52: 6–7]. Список канонов, ответственных каллиграфов, граверов и год завершения гравировки представим в виде таблицы.

Таблица 1

**Каменный канон эпохи Позднее Шу:
содержание, каллиграфы, датировка¹⁴**

Название канона	Каллиграф	Год завершения гравировки и имя гравера
«Сяо-цзин» 孝經, «Лунь юй» 論語, «Эрья» 爾雅	Правитель уезда Пинцюань (Пинцюань лин 平泉令) Чжан Дэ-чжао 張德釗 (X в.) [石刻鋪敘 URL: 14; 郡齋讀書志 URL, 2: 85]	944 г. [石刻鋪敘 URL: 14], Чэнь Дэ-цян 陳德謙 [蜀碑記補 URL: 1046]; «Эрья» – У Лин-шэн 武令昇 [蜀碑記補 URL: 1047]
«Чжоу и» 周易	Эрудит-боши Академии сынов отечества (гоцзы боши 國子博士) Сунь Фэн-цзи 孫逢吉 (X в.) [石刻鋪敘 URL: 14; 郡齋讀書志 URL, 1: 80; 蜀碑記補 URL: 1047]. По другой версии – Сунь Фэн-цзи и Ян Цзюнь 楊鈞 [六藝之一錄 URL, 91: 4]	951 г. [石刻鋪敘 URL: 14]

¹⁴ Помимо указанных лиц в работе над каменным канонem принимал участие каллиграф Линь Хань 林罕 (X в.), а также, вероятно, авторитетнейший шуский чиновник, каллиграф Гоу Чжун-чжэн 句中正 (929–1002) [宋史 URL, 441: 27–29].

<p>«Мао ши» 毛詩, «И ли» 儀禮, «Ли цзи» 禮記</p>	<p>Молодец при потаенных документах (<i>мишулан</i> 秘書郎) Чжан Шао-вэня 張紹文 (X в.) [石刻鋪敘 URL: 14; 郡齋讀書志 URL, 2: 12]. Каллиграф, нанесший текст «И ли», не обозначен, «Мао ши» и «Ли цзи» – Чжан Шао-вэнь [蜀碑記補 URL: 1048]</p>	<p>Между 930 и 965 гг., «Мао ши» – Чжан Янь-цзу 張延族 [蜀碑記補 URL: 1048]</p>
<p>«Шан шу» 尚書</p>	<p>Молодец для сверки документов (<i>цзяошулан</i> 校書郎) Чжоу Дэ-чжэнь 周德貞¹⁵ (X в.) [石刻鋪敘 URL: 10; 郡齋讀書志 URL, 1: 80]</p>	<p>Между 930 и 965 гг., Чэнь Дэ-чао 陳德超 [蜀碑記補 URL: 1048]</p>
<p>«Чжоу ли» 周禮</p>	<p>Молодец для сверки документов (<i>цзяошулан</i> 校書郎) Сунь Пэн-цзи 孫朋吉 (X в.) [石刻鋪敘 URL: 11; 郡齋讀書志 URL, 2: 85, 蜀碑記補 URL: 1049]</p>	<p>Между 930 и 965 гг.</p>
<p>«Цзо-чжуань» 左傳, 1–17 цз.</p>	<p>?</p>	<p>Между 930 и 965 гг.</p>

Итого за короткий период времени более чем на 1 тыс. каменных плит было высечено девять канонов (не считая «Эрья», который к тому времени еще не был канонизирован) с параллельными комментариями, общим объемом более 1,1 млн иероглифов. Сунские ученые и мастера впервые в истории создали каменный канон, который унифицировал не только важнейшие конфуцианские писания, но и наиболее авторитетные комментарии к ним, тем самым закрепляя позиции наиболее авторитетных экзегетических школ. По завершении работ стелы расположили в столичном конфуцианском училище (*Чэнду фусюэ* 成都府學, или *Ичжоу*


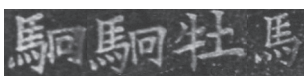
¹⁵ Также встречается вариант – Чжоу Дэ-чжэн 周德政.

¹⁶ Имя лица, переписавшего Цзо-чжуань, осталось неизвестным, но, судя по имеющимся в тексте табуированным знакам эпохи Шу, он был выгравирован в одно и то же время, что и остальные каноны, т.е. при Мэн Чане [Флуг 2011: 268].

чжоусюэ 益州州学). Правитель Сычуани, оставаясь верным павшей империи и признавая ее хотя бы номинальный суверенитет, сохранил танские табу (хуэй 諱). Так, в тексте шуского канона, вслед за танским каноном, табуировано имя второго императора Тан Ли Ши-миня 李世民 (599–649): знак 民 записан как 𠃉¹⁷. Позднее Шу во многом подражало павшей империи Тан, в том числе и при создании нового каменного канона, что также подтверждается тем, что подавляющее большинство иероглифов, выгравированных на шуском каноне, схожи с таковыми на танском каноне [王天然 2023: 99; Рябухин 2023: 190]. Предлагаем сравнить их знаки на примере фрагмента гимна «Мощные скакуны» (Цзюн 駟) из «Канона стихов» (Ши-цзин 詩經).

Таблица 2

Сравнение иероглифов на шуском и танском каменных канонах

Сравниваемые фрагменты	Шуский каменный канон ¹⁸ 蜀石經 / 廣政石經	Танский каменный канон ¹⁹ 唐石經 / 開成石經
馬斯臧 ²⁰		
駟 駟 牡 馬 ²¹		

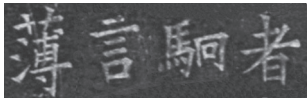


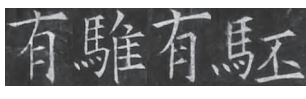


¹⁷ На сохранившихся сунских эстампах шуского каменного канона также табуированы знаки 淵, 世, 察 из имён первого и второго императоров Тан Ли Юаня 李淵 (566–635) и Ли Ши-миня, а также прадеда Мэн Чжи-сяна – Мэн Ча 孟察 [徐森玉, 2018: 1115].

¹⁸ Источник эстампов: [四川博物院... URL].

¹⁹ Источник эстампов: [拓本文字データベース URL].

²⁰ Полужирным начертанием выделены иероглифы, техника написания которых значительно различается.

²¹ В танском каменном каноне знак 牡 впоследствии был исправлен на 牧. Шуские каллиграфы нанесли верный иероглиф, что можно расценивать как показатель высокого уровня конфуцианского образования в Позднем Шу [王天然 2023: 114].

薄言駟者		
有騅有馵		
思馬斯才		

В 965 г. армия Северной Сун 北宋 (960–1127), уничтожив в пути более 7 тыс. шуских воинов, достигла Чэнду. Мэн Чан приказал столичному гарнизону не оказывать сопротивления сунской армии, после чего добровольно сдался в плен [宋史 URL, 255: 49, 52]. В результате таких решений Чэнду избежал последствий возможной блокады, в ходе которой могла возникнуть потребность разбить каменные стелы и использовать их в качестве каменных снарядов. Правительство нового государства продолжило заботиться о каменном каноне: например, в первые годы правления под девизом Юань-ю 元祐 (1086–1094) глава округа Шу (Шушуй 蜀帥) Ху Цзун-юй 胡宗愈 (XI–XII), желая защитить шуские стелы от воздействия внешней среды, возвел «Зал каменного канона» (Шицзин ши 石經室; ныне – Средняя школа Шиши 石室中學, Чэнду) в юго-восточном углу Дворца ритуалов (Ли дянь 禮殿), расположенного по соседству с конфуцианским училищем Чэнду [成都文類 URL, 30: 21]. Сунские ученые дополнили шуский каменный канон, тем самым завершив создание первого каменного «Тринадцатиканония» (Шисаньцзин 十三經) с параллельными комментариями. Общий объем текста превысил 1,4 млн иероглифов.

**Каменный канон эпохи Позднее Шу:
дополнения при Северной Сун**

Название канона	Каллиграф	Год завершения гравировки и имя гравера
«Цзо-чжу-ань» 左傳 18–30 цз.	?	1049 г. [石刻鋪敘 URL: 14]
Гунъян-чжу-ань» 公羊傳, «Гулян-чжу-ань» 穀梁傳	Императорский эмиссар (<i>сюньфу</i> 巡撫) Тянь Куан 田况 (XI в.) [石刻鋪敘 URL: 12].	1049 г. [石刻鋪敘 URL: 14]
«Мэн-цзы» 孟子	Глава округа Шу Си Гун 席貢 и чиновник, принимающий решения по текущим делам перевозок зерна (<i>юньпань</i> 運判), Пэн Цзао 彭慄 [石刻鋪敘 URL: 15; 蜀碑記補 URL: 1050].	1123 г. [石刻鋪敘 URL: 15]
«Шан шу в древних знаках» 古文尚書	Молодец-служитель Чиновничьей части (<i>Либу шилан</i> 吏部侍郎) Чао Гун-у 晁公武 (1105–1180) [蜀碑記補 URL: 1051].	1170 г. [蜀碑記補 URL: 1051]

К удивлению, по окончании периода Цянь-дао 乾道 (1165–1173) более тысячи каменных стел бесследно исчезли: о судьбе шуского каменного канона нет упоминаний ни в официальных историях, ни в синхронных источниках. От величайшего творения шуской культуры потомкам достались лишь эстампы, снятые сунскими мастерами. Во времена правления Империи Мин 明 (1368–1644) они в полном объеме располагались в библиотеке Государственной канцелярии (*Нэйгэ* 內閣), а также единичные экземпляры хранились в частных собраниях, например у известного минского коллекционера Сюй Бо 徐燾 (1563–1639) [文淵閣書目 URL, 5:

2–4; 疑耀 URL, 1: 126; 紅雨樓題跋 URL, 1: 17–18]. В научной литературе можно выделить две господствующие гипотезы таинственного исчезновения шуского каменного канона:

1. Стелы были разрушены одной из сторон в ходе монгольских рейдов и военных действий, происходивших на рубеже эпох Сун и Юань, или раздроблены и использованы в качестве снарядов для катапульты *паоши* 炮石 при обороне Чэнду.

2. Шуский каменный канон постигла участь прежних каменных канонов – его использовали как строительный/оборонительный материал. Главным аргументом в пользу этой версии являются археологические находки, сделанные вблизи городской стены Чэнду. Так, в 1775 г. во время реконструкции стены рабочие откопали **несколько десятков** каменных осколков с каноническими текстами; в 1938 г. во время налета японских бомбардировщиков местные генералы приказали разобрать южный отрезок городской стены, чтобы упростить эвакуацию мирного населения, в процессе сноса стены было обнаружено **около десяти** осколков стел²² [周萼生, 2018: 1120–1121]. Мы полагаем, что данная версия лишь частично соответствует действительности, вероятно, бóльшая часть стел пропала по другой причине, поскольку обнаруженные фрагменты чрезвычайно малочисленны для каменного канона, насчитывающего **более 1 тыс.** больших стел.

За последние десятилетия площадь Чэнду значительно увеличилась, однако новых фрагментов стел найдено так и не было, что вынуждает нас поставить под сомнение достоверность вышеобозначенных положений. В настоящее время один фрагмент шуского каменного канона находится в Национальном музее Китая 中國國家博物館 и шесть фрагментов – в Музее провинции Сычуань 四川博物院.

Чжи-хэ шицзин 至和石經

Каменный канон, выгравированный в период правления под девизом Чжи-хэ

В 960 г. на территории Поздней Чжоу 後周 (951–960) военачальник Чжао Куан-инь 趙匡胤 (927–976) организовал государственный перево-

²² Они были переданы известному коллекционеру Цзян Хэ-шэну 江鶴笙 (?–XX в.), один осколок был утерян и вскоре заполучен видным военным деятелем армии Гоминьдана, специалистом по эпиграфике Хуан Си-чэном 黃希成 (?–XX в.; он же – Ло Си-чэн 羅希成) [周萼生, 2018: 1121].

рот, положивший конец периоду Пяти династий. В том же году Чжао Куан-инь вступает на престол и объявляет о создании нового государства – Сун 宋 (960–1279).

Единственным источником, содержащим в себе записи о первом северосунском каноне, является «Нефритовое море» (*Юй хай* 玉海) известного южносунского политика и ученого Ван Ин-линя 王應麟 (1221–1296). Он писал, что в первом году правления под девизом Чжи-хэ 至和 (1054–1056) в восьмом месяце (сентябрь 1054 г.) четвертый император Сун Жэнь-цзун 仁宗 (прав. 1022–1063; личное имя: Чжао Чжэнь 趙禎, 1010–1063), желая прославить и наградить выдающихся членов царствующего дома, приказал своему четвероюродному брату Чжао Кэ-ци 趙克繼 (XI в.) списать с каменного канона (или, возможно, с его эстампов) текст «Лунь юй», после чего нанести его на стелы и установить в Академии сынов отечества (*Гоцзызянь* 國子監). В октябре 1055 г. Чжао Кэ-ци завершил работу над каменным каноном, за что был пожалован серебром [玉海, 21: 218]. В «Истории Сун» (*Сун ши* 宋史) упомянуто, что Чжао Кэ-ци работал не только с «Лунь юй», но и с «Ши-цзин» и «Шу-цзин»: «[Чжао] Кэ-ци был искусным в [стиле] *кайшу*, особым талантом в [стилях *сяо*] *чжуань* и *ли*[*шу*], [потому Ведомство] по приведению в порядок [дел императорского] рода рекомендовало его [для участия в дворцовом экзамене, император] Жэнь-цзун лично принимал его. [Некогда] император приказал [Чжао Кэ-ци] скопировать „Лунь юй“, „Ши-цзин“, „Шу-цзин“ в стиле *гувэнь* Цай Юна²³, также объявил эдикт, [предписывающий ему] вместе с придворными мужами [нанести эти тексты в подстиле *ба*] *фэнь* стиля *ли*[*шу*] на каменный канон»²⁴. Однако отсутствие соответствующих археологических данных и расхождение с более авторитетными записями Ван Ин-линя вынуждают нас поставить под сомнение достоверность приведенного пассажа.

Таким образом, «Лунь юй» был высечен на каменных стелах в рамках проекта императора, в основе которого лежало желание прославить царствующий род. Дальнейшая история данного памятника не упоминается в источниках, соответствующие археологические находки на сегодняшний день также отсутствуют.

²³ Цай Юн не владел стилем *гувэнь* 古文, поэтому мы предполагаем, что в данном случае под *гувэнь* подразумевается протоустав *лишу*, точнее его восточноханьский подстиль *бафэнь* 八分, общезвестным мастером которого был Цай Юн, подробнее: [Рябухин 2023: 169, 171].

²⁴ В оригинале: 克繼，善楷書，尤工篆隸，宗正薦之，仁宗親臨試，主令監蔡邕古文法寫《論語》、《詩》、《書》；復詔與朝士分隸石經 [宋史, 244: 20].

Цзя-ю шицзин 嘉祐石經

Каменный канон, выгравированный в период правления под девизом Цзя-ю²⁵



Рис. 2. «Цзя-ю шицзин»: фрагмент текста «Сяо-цзин». Фото автора.
Апрель 2024 г.

Первые сведения, повествующие о времени начала работ над созданием второго северосунского каменного канона, также относятся к работе Ван Ин-линя – «Нефритовое море». В одной из глав читаем:

仁宗命國子監取《易》、《詩》、《書》、《周禮》、《禮記》、《春秋》、《孝經》爲篆、隸二體，刻石兩楹。至和二年三

²⁵ Другие названия: «Каменный канон [эпохи] Северная Сун» (*Бэй Сун шицзин* 北宋石經), «Каменный канон, [выгравированный] в двух стилях письма» (*Эрти шицзин* 二體石經), «Каменный канон округа Кайфэн-фу» (*Кайфэн-фу шицзин* 開封府石經), «Каменный канон, [выгравированный] в Бянь[лянском] училище» (*Бяньсюэ шицзин* 汴學石經).

月五日，判國子監王洙言：“國子監刊立石經至今一十五年，止《孝經》刊畢，《尚書》、《論語》見書鐫未就，乞促近限畢工，餘經權罷”從之 [玉海, 21: 218–219].

[Император] Жэнь-цзун приказал Академии сынов отечества выгравировать на камне в двух колонках тексты «И-[цзин]», «Ши-[цзин]», «Шу-[цзин]», «Чжоу ли», «Ли цзи», «Чунь цю», «Сяо-[цзин]» в двух стилях – [сяо]чжуань и ли[шу]. На второй год правления под девизом Чжи-хэ в третьем месяце в пятый день (апрель 1055 г.) член Академии сынов отечества Ван Чжу²⁶ сказал: «На сегодняшний день Академия сынов отечества работает над каменным канонам уже 15 лет, [но] выгравирован лишь „Сяо-цзин“; „Шан шу“, „Лунь юй“ нанесены [на стелы, но] не выгравированы. Прошу поторопить [рабочих] закончить гравировку в ближайшие сроки, временно отложив [работу] над оставшимися канонами». К его [прошению] прислушались.

Из слов Ван Чжу можно определить дату начала работы над каменным канонам – первый год правления под девизом Цин-ли 慶曆 (1041–1048). Так, в промежутки с 1041 по 1061 г. ученые нанесли на обе стороны²⁷ каменных стел тексты восьми канонов²⁸, в первой строке записывая иероглифы в стиле сяочжуань, во второй – тот же фрагмент, но в стиле кайшу; после того как все тексты были высечены, их установили в Училище Тайсюэ, расположенном в столице государства – г. Бяньлян 汴梁 (совр. Кайфэн 开封)⁷.

По мнению некоторых исследователей, на дальнейшую историю каменного канона повлияли реформы в системе экзаменов кэцзюй, проводимые в 70-х годах XI в. Ван Ань-ши 王安石 (1021–1086). Тогда он создал так называемое новое учение (синьсюэ 新學), в основу которого легли

²⁶ Ван Чжу 王洙 (997–1057) – известный сунский ученый, энциклопедист, педагог.

²⁷ Размеры одной из найденных стел: высота 150 см (не сохранилась полностью), ширина 86 см, толщина 22 см. На каждой стороне иероглифы расположены в шести прямоугольниках длиной в 10 иероглифов и шириной в 34; таким образом, на одной стеле было записано 4080 знаков (2040 в стиле сяочжуань, 2040 – кайшу) [安金槐 2018: 1159].

²⁸ А именно: «И-цзин», «Ши-цзин», «Чжоу ли», «Ли цзи», «Чунь цю», «Сяо-цзин», «Шан шу», «Лунь юй». По одной из версий, стелы с текстом «Лунь юй», входящие в Каменный канон периода Цзя-ю, – это и есть стелы с «Лунь юй», созданные в 1055 г. Чжао Кэ-ци. Мы полагаем, что данная версия маловероятна, поскольку эти два текста были написаны в разных стилях: Каменный канон периода Чжи-хэ – в стиле бафэнь, Каменный канон периода Цзя-ю – в стилях сяочжуань и кайшу.

оригинальные интерпретации «Ши-цзина», «Шу-цзина» и «Чжоу ли». Несмотря на почитание текстов «Чунь цю» и «И ли» среди конфуцианцев, Ван Ань-ши считал их «бессвязными дворцовыми записями» (*дуаньлань чаобао* 斷爛朝報), лишенными исторической ценности, и в области социально-политической идеологии ставил их ниже «Чжоу ли» [宋史紀事本末, 9: 9]. В связи с такой политикой многие каноны оказались под угрозой исчезновения или искажения. Например, известен случай, когда сунский ученый Шэнь Гун-син 沈躬行 (XI в.; второе имя – Бинь-лао 彬老), желая спасти каноническую летопись «Чунь цю», подкупил сторожа, охранявшего каменный канон, и сделал восковой эстамп летописи, после чего спрятал его дома, чтобы передавать потомкам из поколения в поколение [水心集, 17: 54–55].

Известный цинский литератор, историк Цюань Цзу-ван 全祖望 (1705–1755) писал: «Вероятно, с тех пор как у канонов появились ксилографические копии, многие не обращались к каменному канону, поэтому он [пал под натиском] природных сил» [鮚埼亭集外編: 1546]. Профессор Гу Юн-синь 顧永新 (1968 г.р.) полагает, что дело не столько в том, что появились ксилографические копии, сколько в том, что несколько десятков лет после реформы системы экзаменов ученые мужи занимались изучением текстов «нового учения», позабыв об ортодоксальных текстах конфуцианского канона, поэтому никто не обращался к каменному канону и не поддерживал его целостность, в связи с чем он был несколько поврежден под воздействием окружающей среды [顧永新, 2013: 108]. В 20-х годах XII в. чжурчжэньская армия совершила серию рейдов на империю Сун,

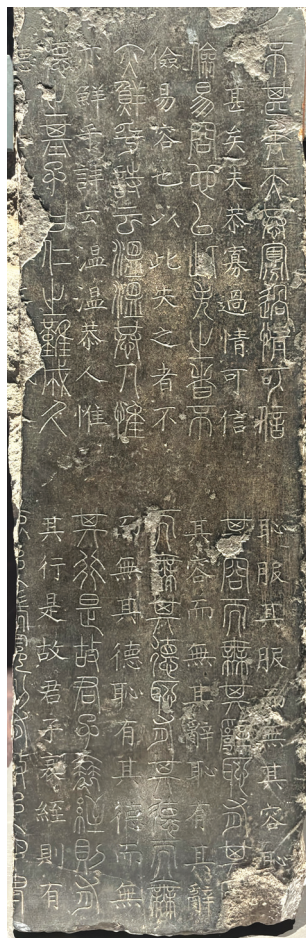


Рис. 3. «Цзя-ю шицзин»: фрагмент текста «Ли цзи». Фото автора. Апрель 2024 г.

некоторые интересные заметки об их подготовке встречаем в «Истории Цзинь»:

明年，再伐宋，已圍汴京，彥宗謂宗翰、宗望曰：「蕭何入關，秋毫無犯，惟收圖籍。遼太宗入汴，載路車、法服、石經以歸，皆令則也。」二帥嘉納之，執二帝以歸 [金史, 78: 78].

На следующий год (1124 г. – *И.Р.*) [цзиньская армия] вновь напала на Сун. Окружив Бяньцзин (т.е. Бяньлян – *И.Р.*), [Лю] Янь-цзун²⁹ сказал Цзун-ханю³⁰ и Цзун-вану³¹: «[С тех пор как] Сяо Хэ³² вступил в Гуань[чжун]³³, [его армия] не прикоснулась даже к самой маленькой вещице, собрав лишь карты и списки населения. Ляо Тай-цзун³⁴, проникнув [в пределы] Бянь[ляна], забрал императорские колесницы, ритуальную одежду и каменный канон, [после чего] вернулся обратно. Они оба хороший пример [для подражания]». Два генерала согласились [со словами Янь-цзуна, поэтому пообещали] вернуть двух [пленных] императоров.

В 1127 г. чжурчжэни захватили земли севернее Хуанхэ и пленили двух последних императоров Сун – Хуэй-цзуна 徽宗 (он же Чжао Ци 趙佶, 1082–1135) и Цянь-цзуна 欽宗 (он же Чжао Хэн 趙桓, 1100–1156). К сожалению, несмотря на благородные записи в «Истории Цзинь», известно, что два последних императора Северной Сун после пленения в 1127 г. были унижены всевозможными способами, например, однажды их раздели догола, накрыли кожей барана, поставили на четвереньки и проводили на поводке в храм основателя империи Цзинь Ваньянь Агуда 完顏阿骨打 (1068–1123), подобно жертвенным животным, совершив тем самым унижительный ритуал Цянь ян ли 牽羊禮. На родину императоры всё же вернулись, но только после своей смерти. Согласно «Истории Цзинь», чжурчжэньские генералы, взяв пример с Ляо Тай-цзуна, перевез-

²⁹ Лю Янь-цзун 劉彥宗 (1076–1128), видный чжурчжэньский чиновник, стратег.

³⁰ Цзун-хань 完顏宗翰 (1076–1128), он же Нянмухо, чжурчжэньский генерал, активно участвовавший в походах на Сун.

³¹ Цзун-ван 完顏宗望 (1090–1127), второй сын основателя империи Цзинь Агуды 阿骨打 (1068–1123), регулярно участвовал в военных походах на Ляо и Сун.

³² Сяо Хэ 蕭何 (? – 193 до н.э.), влиятельный политический деятель начала Хань, соратник и министр Лю Бана 劉邦 (256–195 до н.э.).

³³ Гуаньчжун 關中, центральная часть провинции Шэньси.

³⁴ Ляо Тай-цзун 遼太宗 (он же Елюй Дэ-гуан 耶律德光, при рождении Елюй Яогу, 902–947), второй император киданьской империи Ляо 遼 (926–947).

ли каменный канон периода Цзя-ю в столицу – Яньцзин 燕京 (ныне – Пекин). Однако достоверность записей в «Истории Цзинь» вызывала сомнения у исследователей разных эпох. Так, Вань Сы-тун 萬斯同 (1643–1702), Цюань Цзу-ван справедливо полагали, что каменный канон все же не был украден чжурчжэнями [萬氏石經考: 163–164]. Их выводы мы можем подтвердить следующими положениями:

1. Мы полагаем, что пассаж из «Истории Цзинь», приведенный выше, в целом содержит в себе информацию, не соответствующую действительности. Во-первых, сомнения вызывает факт кражи каменного канона армией Тай-цзуна. В «Истории Ляо» (*Ляо ши* 遼史) присутствует фрагмент, в котором перечислено похищенное имущество по итогам рейда 947 г., среди которого упомянут и каменный канон, однако о каком каменном каноне идет речь – неизвестно, поскольку в те годы в Кайфэне не был расположен ни один из известных нам каменных канонов. Кроме того, сложно представить, как Тай-цзуну удалось бы перевезти более сотни больших каменных стел на расстояние более чем 1100 км. Во-вторых, плененные императоры при жизни не были возвращены на родину.

2. «Сборник документов о союзе с Севером на протяжении трех царствований» (*Саньчао бэймэн хуэйбянь* 三朝北盟會編), «[Собрание] важнейших записей [о событиях периода] Цзин-кан» (*Цзин-кан яо лу* 靖康要錄) представляют собой наиболее авторитетные исторические источники о событиях с 1117 по 1162 г., в частности, в них подробно описаны зверства цзиньской армии, а также похищенное ими имущество, среди которого каменный канон не упомянут.

3. Отсутствие соответствующих археологических находок на территории Пекина.

4. В первые десятилетия правления монгольской империи Юань 元 (1279–1368) большая часть каменного канона прошла через руки реставраторов, об этом нам сообщают «Записки о реконструкции каменного канона в Бяньляньском училище» (*Бяньлянь паньгун сюфу шицзин цзи* 汴梁泮宮修復石經記), составленные очевидцем тех событий Ли Ши-шэном 李師聖 (XIII–XIV?). О транспортировке каменного канона из Яньцзина в Бяньлянь в тексте ничего не сказано. Приведем перевод ключевых сюжетов записок:

夫文之有六經也尚矣，或以五數之，蓋合禮與樂而擲其一也，或以九數之，蓋兼《周禮》、《論語》、《孝經》而附其三也。獨

《大學》、《中庸》則混於《禮記》諸篇之中，《孟子》一書則雜於荀卿諸子之列，於是表裏經緯不相連屬，卒使學者不得其門而入於聖賢之域，亦獨何哉？

惟汴梁舊有六經、《論語》、《孝經》石本，乃近代辟雍之所樹者。陵谷變遷，修而復毀，其殘缺漫剝，不啻十之五六。前政巨僚之賢而有文者，亦不遑卹，將七十餘年於茲矣。今參政公額森特穆爾一見而病之，慨然以完復為己任，義聲所激附和者衆，不數月而復還舊觀，奈何《孟子》七篇猶闕遺焉。公習讀《四書》而明於大義者也，亟欲增置，期會拘迫。有司請為後圖，公默然，蓋有待於後舉也……

石經既完復，學士大夫咸謂是役也所關甚重。誠不可以無紀 [汴京遺蹟志, 15: 139–140].

Хотя с древности почитали шесть канонов, наделенных культурой-*вэнь*³⁵, [однако ныне] одни насчитывают пять [канонов], поскольку объединяют «Ли-[цзин]» и «Юэ-[цзин]», таким образом сокращая [общее число канонов] на один; другие насчитывают девять [канонов], поскольку добавляют к [шести канонам] еще три – «Чжоу ли», «Лунь юй», «Сяо-цзин». Неужели «Да сюэ» и «Чжун юн» скрылись среди глав «Ли цзи», а трактат «Мэн-цзы» затерялся в работах Сюнь Цина³⁶ и других Мудрецов – не вследствие ли этого внешнее и внутреннее, основа и утók [культуры-*вэнь*] не пересекаются, а ученые мужи не могут постигнуть учения совершенномудрых? Почему же так получается?

Прежде в Бяньляне располагалась каменная версия шести канон³⁷, «Лунь юй» и «Сяо-цзин» – речь идет [о каменном каноне, который] в недалеком прошлом установили у зала Пиюн (т.е. в *Тай-сюэ*. – *И.Р.*). С течением времени отреставрированные [плиты] вновь разрушились³⁸: из десяти каменных стел более пяти-шести – с повреждениями и осыпями. Мудрые и образованные мужи из рядов прежних [чжурчжэньских] чиновников также не имели времени, чтобы позаботиться [о каменном каноне, потому оставили его] здесь более чем на семьдесят лет. Нынешний участник управления

³⁵ Речь идет о конфуцианском «Шестиканонии», которое включало следующие тексты: «Ши-цзин», «Шу-цзин», «Ли-цзин», «И-цзин», «Чунь цю».

³⁶ Сюнь Цин 荀卿, он же Сюнь-цзы 荀子.

³⁷ А именно – «И-цзин», «Шу-цзин», «Ши-цзин», «Чжоу ли», «Ли цзи», «Чунь цю».

³⁸ Поскольку чжурчжэни не имели возможности отреставрировать каменный канон, мы предполагаем, что это было сделано в годы правления Северной Сун.

(цаньчжэнь 參政) господин Эсэн-Тэмур³⁹, осмотрев [каменный канон], заболел [душой] за него, [потому] с одушевлением [заявил, что] считает своим долгом восстановить его. Его [добродетельные] помыслы воодушевили многих единомышленников, [в результате чего] не прошло и нескольких месяцев, как [каменный канон] вновь приобрел прежний вид. [Однако] ничего не поделаешь, ведь семь глав «Мэн-цзы» по-прежнему отсутствовали в нем. Господин изучал «Четверокнижие»⁴⁰ и знаком с его содержанием, [некогда даже] горел желанием дополнить [каменный канон недостающим текстом «Мэн-цзы», однако его] сдержали ежегодные денежные отчеты. Чиновники попросили его позже вновь подумать об этом, [но] он промолчал. Быть может, ждет [возможности] реализовать [свой план] в будущем...

Когда каменный канон был восстановлен, ученые мужи заявили, что это крайне важный проект. И правда, не мог же [я] не написать [о нем].

Во второй половине 80-х годов XIII в. Хуанхэ трижды выходила из берегов и промывала бреши в городской стене, защищающей Кайфэн. Наиболее сильный удар стихии пришелся на 1286 г. [元史: 14, 155], тогда было значительно повреждено множество строений, включая Училище Тайсюэ, хранившее в своих стенах каменный канон. Через несколько лет, в 1296 г., Кайфэн посетил некий Ло Шоу-кэ 羅壽可 (XIII–XIV вв.). По словам современников, в училище он увидел, как «каменные плиты, [с выгравированными на них] девятью канонами, были свалены в кучу, подобно горе. [Текст на плитах был записан так:] одна строка – иероглифы в стиле [сяо]чжуань, другая – иероглифы в стиле чжэньшю»⁴¹ [癸辛

³⁹ Его имя также могли записывать как 也先帖木儿. Не путать с младшим братом Тогто 脱脱 (1314–1356). Данный фрагмент помогает нам установить временной промежуток начала работ над реконструкцией каменного канона – с 1287 по 1291 г., поскольку именно в это время Эсэн-Тэмур занимал указанную должность [顧永新 2013: 110–111].

⁴⁰ Четверокнижие (*Сышю* 四書) – свод, с XIV–XV вв. получивший в Китае статус основы классической системы образования, в XI–XII вв. был выделен из собрания наиболее почитаемых конфуцианцами древних памятников – «Тринадцатиканоние» 十三經 – основоположниками неоконфуцианства братьями Чэн и Чжу Си. В качестве фундамента конфуцианской канонической традиции они ставили четыре книги – «Да сюэ» 大學, «Чжун юн» 中庸, «Лунь юй» 論語, «Мэн-цзы» 孟子.

⁴¹ Чжэньшю 真書, т.е. кайшю 楷書.

雜識, 3: 4]. Примерно в те же годы ученый Академии Ханьлинь (*Хань-линь сюэши* 翰林學士) Ван Юнь 王惲 (1227–1304) посетил Даду⁴² и Наньцзин⁴³ и сделал следующие записи:

竊見大都、南京廟學所有九經石刻，刊琢極精。近年以來，舊制既廢，舉皆散亂於荒煙草棘間，日就摧圯，甚可寶惜。且經之遺制，自漢唐至今，歷代聖王無不尊崇、修理，蓋重夫經世之大法故也。今海宇混一，方息馬論道之時，據上項石經理合修立，以彰國容 [方輿彙編: 5R].

Я видел [каменный канон] в Даду и девять канонов, высеченных на камне в Училище у Храма [Конфуция] в Наньцзине, – высечены они крайне филигранно. С недавних пор пришла в упадок прежняя система [кэцзюй⁴⁴], экзамены затерялись среди бескрайнего дыма и зарослей терновника, в одночасье всё было разрушено, [несмотря на то что всё это] следует беречь, как драгоценность. Кроме того, система канонов дошла до нас с эпох Хань и Тан, [среди] мудрых правителей минувших династий не было таких, кто бы не почитал и не приводил [их] в порядок, ведь [они] придавали большое значение этим «фундаментальным законам», [помогающим] в управлении [государством]. Ныне [земли] среди морей смешались воедино⁴⁵, только-только [настало] время, [когда] коням дают отдохнуть и обсуждают [дальнейший] путь [государства]. Полагаясь на вышесказанное, [считаю, что] необходимо отремонтировать и [вновь] установить [каменные каноны], чтобы прославить наше Государство.

Ознакомившись с вышеприведенными источниками, мы пришли к следующему выводу.

Во-первых, синхронные исторические источники позволяют нам исключить версию о краже каменного канона чжурчжэнями.

⁴² Даду 大都 «Великая столица» Империи Юань, располагалась в районе современного Пекина.

⁴³ Наньцзин 南京 «Южная столица», располагалась в районе современного Кайфэна.

⁴⁴ Императорский эдикт о восстановлении системы кэцзюй был опубликован только в 1313 г. Это событие вошло в историю под названием «Возвращение кэцзюй в период правления под девизом Янь-ю» (*Янь-ю фу кэ* 延祐復科).

⁴⁵ «[Земли] среди морей смешались воедино» (*Хайю хунь* 海宇混一), аналог выражения «Поднебесная едина» (*Тянься тун'и* 天下統一).

Во-вторых, каменный канон реставрировали дважды – первый раз при Северной Сун, второй раз в период правления Хубилая⁴⁶.

В-третьих, ко времени второй реставрации целыми оставались лишь 30–40% всех стел.

В-четвертых, из записей Ван Юня узнаём о существовании некоего каменного канона, расположенного в Даду, – речь шла о чжурчжэньском каменном каноне (ему будет посвящен следующий раздел).

В-пятых, во время второй реконструкции были восстановлены восемь канонів, однако Ван Юнь и Ло Шоу-кэ, осмотревшие стелы в 1292 г., упоминают уже девять канонів. Отсюда мы получаем временные рамки работ по созданию девятого канона – с 1287–1291 гг. по 1296 г.; благодаря археологическим находкам мы знаем, что в каменный канон периода Цзя-ю также вошел трактат «Мэн-цзы». Основываясь на записях Ли Ши-шэна, можно предположить, что инициатором гравировки «Мэн-цзы» был либо Эсэн-Тэмур, некогда желавший дополнить каменный канон этим трактатом, либо его единомышленники.

В-шестых, через записки Ли Ши-шэна и Ван Юня красной нитью проходит мысль об умиротворительных функциях каменного канона: его ценили не столько с академической точки зрения, сколько с политической, поскольку каменный канон – это носитель тщательно выверенных современными учеными конфуцианских канонів, или, как выразился Ван Юнь, «„фундаментальных законов“, [помогающих] в управлении [государством]». Также стоит обратить внимание на тот факт, что отнюдь не случайно реставрацию каменного канона произвели во времена правления Хубилая. Именно Хубилай активно привлекал конфуцианцев к управлению и всячески помогал им, поскольку хорошо осознавал эффективность конфуцианства как идеологического оружия для правящего двора в умиротворении завоеванного Китая.

После реконструкции в XIII в. каменный канон благополучно располагался на месте своего создания – на территории Академии сынов отечества, которую в те времена переименовали в Бяньлянское училище Лусюэ (*Бяньлян Лусюэ* 汴梁路學). В последние годы правления монгольской династии Китай охватили восстания, инициированные повстанцами, преследовавшими свержение иноземного ига. Государство погрузилось в хаос. В 1400 г. Хуанхэ вышла из берегов, разрушив Кайфэнское

⁴⁶ Хубилай 忽必烈 (1215–1294; на троне: 1271–1294), 5-й Великий хан Монгольской империи, основатель монгольского государства Юань, внук Чингисхана.

конфуцианское училище⁴⁷ и повредив каменный канон. Через семь лет после разрушения училище восстановили к северо-западу от ворот Лицзинмэнь 麗景門. В первой половине XV в. сохранившиеся обломки каменного канона были возвращены в Кайфэн и размещены в конфуцианском училище. В годы Цзин-тай 景泰 (1450–1457) их удалось увидеть влиятельному минскому политику Чэнь Ци 陳頌 (XV в.; второе имя – Юн-чжи 永之), в одной из своих работ он писал:

開封，趙宋建都之處。予每追訪古迹，故老僅能道其一二之形似而已。暨及署郡庠事，見諸碑刻，多宋時太學中石經，皆磨滅破碎，罕有完者。間有徽廟時詩文，然亦首尾弗全。周視齋廡，見石礎俱斷碑，隱然文字在上。學子因言：“不特此也，爲在位之人取爲他用者甚衆” [閑中今古: 27–28].

Кайфэн – это место, где [правители империи] Сун [из династии] Чжоу⁴⁸ возвели столичный град. Всякий раз, когда я посещал [местные] исторические памятники, [местные] старцы рассказывали о них лишь в двух словах, и не более. А уже когда [я] ведал делами окружного училища⁴⁹, увидел множество стел с гравировкой, большинство из них [представляли собой] каменный канон из Тайсюэ времен Сун, все [надписи на нем] стерты, а [стелы] раздроблены на кусочки, почти не осталось целых фрагментов. Среди них была [стела] со стихами эпохи Хуэй-[цзуна], но ее верхушка и основание также [сохранились] неполностью. Внимательно осмотрев кабинеты и галереи, [я] увидел, что все каменные основания [опорных колонн сделаны из] разломленных стел, на них были еле различимые иероглифы. Поэтому учащиеся мне сказали: «Не только по этой [причине стелы разрушены], но и потому, что было очень много чиновников, которые использовали их не по назначению».

Из слов Чэнь Ци становится ясно, что значительный урон каменному канону нанесли не только разливы Хуанхэ, воды которой, подобно на-

⁴⁷ В 1370 г. Академию Лусюэ переименовали в Кайфэнское конфуцианское училище (*Кайфэн-фу жусюэ* 開封府儒學 / *фусюэ* 府學) [河南通志, 42: 58].

⁴⁸ В оригинале использованы два знака 趙宋, первый из которых указывает на правившую в сунской империи династию Чжао. Такой оборот используется с целью уточнить, о какой империи Сун идет речь, поскольку в 420–479 гг. также существовала империя Сун, которую возглавлял династийный дом Лю 劉, поэтому ее называют Лю Сун 劉宋.

⁴⁹ Речь идет о конфуцианском училище (*фусюэ* 府學).

ждачной бумаге, стирали иероглифы с камня, но и нерадивые чиновники. На эту тему также высказывался цинский исследователь Сюй Шаньлин 許珊林 (XVIII в.), он предполагал, что во время восстановления конфуцианского училища, разрушенного потопом, рабочие использовали кирпичи, изготовленные из фрагментов каменных стел [葛楚齋續筆, 3: 87–88]. Этот тезис также подтверждается записями Чэнь Ци.

В 1461 г. Хуанхэ вновь затопила значительную часть Кайфэна, включая конфуцианское училище [河南通志, 42: 58]. Несмотря на череду крупных наводнений, каменный канон не был уничтожен полностью. Этот факт можно подтвердить, например, словами известного минского поэта Ян Шэня 楊慎 (1488–1559): «[Каменный канон] выгравирован в Бяньцзине [в период правления] Сун [под девизом] Чунь-хуа (990–995. – И.Р.)⁵⁰, ныне еще остались сохранившиеся [стелы]»⁵¹.

В последние годы правления империи Мин каменный канон оказался в эпицентре Великого крестьянского восстания, вызванного разложением государственного аппарата, голодом и обнищанием деревни. Лидер повстанцев Ли Цзы-чэн 李自成 (1606–1645) после успешного захвата Лояна, представлявшего собой важный опорный пункт минской обороны, в марте 1641 г. двинул крестьянскую армию на Кайфэн и осадил его. Однако держатель местного удела Чжу Гун-сяо 朱恭枵 (?–1644), носивший титул Чжоу-вана 周王, в короткие сроки укрепил оборону города и успешно отразил удар хорошо оснащенных повстанцев. В «Записках об обороне Даляня» (*Далян шоучэн цзи* 大梁守城記) упомянут процесс подготовки к обороне города: «Чжоу-ван Гун-сяо [приказал] достать из казенных хранилищ миллион *лян* золота и набрать добровольцев для борьбы с повстанцами, за каждого убитого врага платить 50 [*лян*] золота и кормить вареным рисом. Служилые мужи и простолюдины все с воодушевлением [вступали в ряды защитников города], боролись за место на городской стене, [чтобы дать отпор врагам], не щадя своей жизни. Некоторые даже просили [разрешения] выйти за пределы стены и убивать повстанцев [там]»⁵². В октябре того же года Ли Цзы-чэн, пополнив и укрепив ряды своей армии, вновь двинул ее на Кайфэн. Но и на этот раз, несмотря на большие потери, древний город устоял. Тогда Ли Цзы-чэн, осознав необходимость перемен в тактике ведения боя, прибегнул

⁵⁰ Здесь Ян Шэнь допускает явную ошибку.

⁵¹ В оригинале: 宋淳化中刻於汴京，今猶有存者 [丹鉛總錄, 11: 34].

⁵² В оригинале: 周王恭枵發庫金百萬兩，募死士殺賊，幣一賊予五十金，蒸米以饋軍。士民咸奮，爭登城效死，或請出城殺賊。

к помощи природных сил, уже некогда стиравших Кайфэн с лица земли. Подробные записи о третьей осаде Кайфэна оставил местный чиновник Бай Юй 白愚 (XVII в.), в те годы также оборонявший город:

見陰雨連綿，秋水大漲，賊挖掘上流，堅塞東西南三面堤口，不全水分四溢，止留北面，使全河入汴。至九月十五日，督賊數萬將河決開，城居釜底，河流一洩，怒浪巨濤，吼若雷鳴，北門頃刻沖沒，合城男婦哀號，士庶盡升房垣，賊亦亂竄。及至夜半，水深數丈，浮死如魚。哀哉！百萬生靈，盡付東流一道！舉目汪洋，抬頭觸浪。

其僅存者，鐘鼓二樓，周府紫禁城，郡王假山，延慶觀，大城止存半耳... 全活數千人 [汴圍濕襟錄: 8, 101–103].

Увидев, что [из-за] затяжных дождей [уровень] осенних вод стремительно поднимался, повстанцы⁵³ выкопали [траншею] выше по течению, плотно закупорили проемы в восточном, западном и южном [отрезках] дамбы, окружавшей [Кайфэн], чтобы вода не разлилась во все четыре стороны, а скопившись у северного [отрезка дамбы], хлынула в Бянь[лян]. В 9-м месяце в 15-й день (8 октября 1642 г. – *И.Р.*) [Ли Цзы-чэн] приказал нескольким десяткам тысяч повстанцев раздвинуть [берега Хуан]хэ. Город погрузился на дно котла⁵⁴: река хлынула бурным потоком, свирепые волны и гигантские валы ревели, словно раскаты грома, северные ворота смыло в один миг, во всем городе рыдали люди, служилые мужи и простолюдины поднимались как можно выше на стены домов, повстанцы также разбежались в панике. С наступлением полуночи вода достигла нескольких *чжанов* (丈, при Мин равнялся 3,11 м. – *И.Р.*) в глубину, всплывших трупов было [много], как рыб. Ах! Миллионы жизней были унесены восточным течением! Посмотришь вокруг – безбрежный океан, поднимешь голову – столкнешься с волнами.

Уцелели лишь барабанная и колокольная башни, запретный город резиденции Чжоу-[вана], сад областного *вана* с декоративными каменными горами, даосский монастырь Яньцин. Сохранилась лишь

⁵³ В оригинале использовано слово *цзэй* 賊 «бандит, разбойник» – именно так официальные минские источники называли крестьян, вступивших в ряды повстанческой армии.

⁵⁴ В оригинале использованы два знака фу ди 釜底, отсылающие нас к выражению фу ди ю юй 釜底游魚 «рыба, плавающая на дне котла», образно описывающему человека, обреченного на гибель.

половина от всего города... в живых осталось несколько тысяч человек⁵⁵.

Через несколько лет после потопа о каменном каноне писал известный минский ученый, поэт, историк Чжу И-цзунь 朱彝尊 (1629–1709): «Сунский „Каменный канон из Тайсюэ“ располагался в Кайфэне. Чэнь Юн-чжи еще удалось осмотреть его, печально, что никто не сделал хорошее дело, сняв со стел эстампы. Ныне [стелы] глубоко погрузились в иловые отложения Хуанхэ»⁵⁶. Позже Глава ведомства проверок и расследований в провинции Хэнань (河南按察使 *Хэнань аньчаши*) Чэнь Фэн-у 陳鳳梧 (1475–1541) описал процесс возвращения сохранившихся фрагментов каменного канона в *фусюэ*, однако его записи были утеряны. Цюань Цзу-вану чудом удалось отыскать в архивах павильона Тяньи-гэ 天一閣 краткое изложение (*люэ* 略) записей Чэнь Фэн-у, составленное в стихотворной форме. В них мы также встречаем сюжет, связанный с последствиями потопа:

篆變而隸，隸變而楷，去古失真，魯魚亥豕。
漢唐崇文，乃立石經，字體漸正，大義未明。
五星聚宋，大儒篤生，啟關抽鑰，昭映日星。
重勒石經，版之太學，天球河圖，龍翔鳳躍。
陵谷變遷，學淪于水，殘編斷章，所餘無幾。[鮚埼亭集, 20:
86–87].

[Сяо]чжуань изменили – [появился стиль] ли[шу],
ли[шу] изменили – [появился стиль] кай[шу].
Отдаляясь от древних [времен], [знаки] теряли прежний вид:
лу 魯 [записывали как] юй 魚, хай 亥 [записывали как] ши 豕⁵⁷.
При Хань и Тан возвеличивали культуру-вэнь,
потому возвели каменные каноны.

⁵⁵ В «Истории Мин в записях событий от начала до конца» (*Мин ши цзиси бэнь-мо* 明史紀事本末) по этому поводу сказано: «[Количество] утонувших среди служилых мужей и простолюдинов достигало несколько десятков тысяч человек. Городская стена была полностью уничтожена» [明史紀事本末: 34, 61].

⁵⁶ В оригинале: 宋太學石經在開封，陳永之猶及見之，惜未有好事者摹搨。今則沉於黃河淤泥之下矣 [經義考, 289: 32].

⁵⁷ Выражение «[вместо] лу 魯 [написать] юй 魚, [а вместо] хай 亥 – ши 豕» (Лу юй хай ши 魯魚亥豕) указывает на описки, допущенные переписчиком. Первая часть выражения происходит из поговорки, упомянутой в даосском трактате «Баопу-цзы» 抱朴子, вторая часть – из «Люй-ши Чунь цю» 呂氏春秋.

Форму иероглифов постепенно выправили,
но Великий смысл [канонов так и] не был понятен.
[Тогда] пять планет собрались над Сун⁵⁸
и ниспослали маститых конфуцианцев,
отворили двери и забрали ключи,
солнце и звёзды осветили [их путь].
[Конфуцианцы] вновь выгравировали на камне каноны
и расположили их в *Тайсюэ*.
[Иероглифы изящны, как ниспосланное] Небом нефритовое
было и [таблички] с письменами из [Хуан]хэ,
[они напоминают] полет дракона и прыжок феникса.
Холмы и долины сменили друг друга⁵⁹,
училище ушло под воду:
книги уничтожены, [а их] главы – разорваны,
ничего не осталось.

Таким образом, мы приходим к выводу, что каменный канон пострадал от наводнений не только природного характера, но и антропогенного.

В цинское время фрагменты каменного канона периода Цзя-ю неоднократно находили на территории Кайфэна и соседних уездов, куда их, вероятно, могла принести вода во время наводнений. Видный ученый Би Юань 畢沅 (1730–1797) встречал на территории деревни Чэньлю 陳留 фрагменты стелы с текстом «Чжоу ли», однако позже он отметил, что они были использованы в строительных целях в ходе ремонта местного конфуцианского училища. Сунь Син-янь 孫星衍 (1753–1818) и У Ши-фэнь 吳式棻 (XIX в.) упоминают о трех стелах с текстом «Шан шу», а также главы «Тань-гун» из тракта «Ли цзи», расположенных в районе Сяньфу 祥符 (восточная часть Кайфэна) [張國淦 1930, 2: 8]. Примечательным также является случай, упомянутый цинским ученым Янь Кэ-цзюнем 嚴可均 (1762–1843):

⁵⁸ Собрание пяти планет (*усинцзюй* 五星聚). Встречу пяти планет – Меркурия, Венеры, Марса, Юпитера и Сатурна – в одной части небосвода китайцы издревле интерпретировали как великое знамение грядущих перемен, в особенности политического характера.

⁵⁹ Выражение «Холмы и долины сменили друг друга» (*лингу бяньцзянь* 陵谷變遷) в данном фрагменте использовано в значении «с течением времени», «через долгий промежуток времени».

二體石經禮記僅存一石，舊在開封府曹門內觀音堂中。嘉慶七年，張二橋、孫仲璇偶至此廟，見康熙間所刻《重修觀音堂記》，碑側甚厚，疑是古碑改刻。試探其背，果有字，審視，乃嘉祐石經。遂告馬撫部，迨之府學文廟，與《易》、《書》二碑竝樹焉。惜一面已磨去，但存一面。凡六橫，為《檀弓上》篇，文剝泐過半，篆法視周禮碑稍遜，與今本對校亦無異 [鐵橋金石跋: 137–138].

Ныне сохранился только один камень «Каменного канона, [выгравированного] в двух стилях письма» с текстом «Ли цзи», раньше он располагался в округе Кайфэн-фу (т.е. в Кайфэне. – *И.Р.*) у Павильона богини Гуаньинь [подле] ворот Цаомэнь⁶⁰. На 7-й год [правления под девизом] Цзя-цин (1802 г. – *И.Р.*) Чжан Эр-цяо и Сунь Чжун-сюань набрали на этот храм и увидели «Записки о реставрации Павильона богини Гуаньинь», высеченные на [стеле] в период Кан-си (1661–1722. – *И.Р.*). Боковая грань стелы была очень широкой, [поэтому они подозревали, что] эту древнюю стелу перегравировали. [Тогда они] решили осмотреть ее обратную сторону и действительно обнаружили на ней иероглифы. Внимательно рассмотрев их, постановили – это каменный канон периода Цзя-ю. Вскоре сообщили об этом Ма Фу-бу и [попросили] перевезти стелу в храм Конфуция при конфуцианском училище *Фусяю* и поставить рядом с двумя стелами, [на которых выгравированы] «И-[цзин]» и «Шу-[цзин]». К сожалению, одна сторона стерлась, однако другая всё же сохранилась. Всего [можно различить] шесть горизонтальных [строчек с текстом из] 2-й части главы «Тань-гун», большая часть текста повреждена. Манера написания [*сяо*]чжуань немного хуже, чем у [стелы с текстом] «Чжоу ли», [однако] не отличается от современных текстов, [написанных в этом стиле].

Помимо осколков каменного канона цинские ученые также натыкались на эстампы, снятые, по оценкам тогдашних исследователей, во времена империй Сун и Юань [張國淦 1930, 2: 9–12]. В XX в. фрагменты каменного канона неоднократно попадались во время строительных или ремонтных работ в черте города (1922 г., дважды в 1954 г.). В 1982 г. в районе Чэньлю в процессе строительства цеха по ремонту сельскохозяйственной техники была обнаружена хорошо сохранившаяся стела с текстом «Чжоу ли», она имела следующие размеры: высота 176 см, ши-

⁶⁰ Ворота Цаомэнь 曹門 (они же – Жэньхэмэнь 仁和門) располагаются в центре восточного отрезка городской стены Кайфэна.

рина 85 см, толщина 20 см; иероглифы расположены в пяти прямоугольниках длиной в 10 знаков и шириной в 30 знаков [譚淑琴 URL]. Ныне семь фрагментов каменного канона расположены в Музее провинции Хэнань 河南博物院 и пять фрагментов – в Кайфэнском городском музее 开封市博物館.

Цзинь шицзин 金石經

Каменный канон эпохи Цзинь

В периоды правлений первых двух императоров Цзинь 金 (1115–1234) государство провело в пламени войны, проводя антиляоские походы и расширяя свои границы на юг. По мере продвижения чжурчжэньской армии и захвата новых китайских земель часть цзиньской верхушки начала осознавать необходимость заимствования конфуцианской идеологии для управления новыми территориями расширяющегося государства. Значимым событием в этом процессе стало воссоздание в столичном граде училища *Тайсюэ* и Академии сынов отечества, инициатором которого в 1127 г. выступил знатный чжурчжэньский сановник Ваньянь Цзун-фу 完顏宗輔 (1096–1135) [Хаймурзина 2022: 71]. Традиция сохранения наиболее ценных писаний конфуцианского учения на камне также была заимствована государством Цзинь. Об этом мы узнаём из юаньских и минских источников.

В конце XIII в. ученый Академии Ханьлинь Ван Юнь посетил столицу империи Юань, г. Даду, и встретил там цзиньский каменный канон, о нем он упомянул в своих записках (их перевод представлен выше). Видный минский исследователь Юй И-чжэн 于弈正 (XVI–XVII вв.) отмечал: «Стелы с каменным каноном [эпохи] Цзинь расположены к югу от городской стены прежнего Янь[цзина] (т.е. Пекина – *И.Р.*). На стелах цзиньской Академии сынов отечества были выгравированы „Чунь цю“ и „Ли цзи“, ныне [знаки] стерлись, [а тексты сохранились] не полностью»⁶¹. В книге цинского периода «Высочайше утвержденное исследование старых рассказов, [услышанных] в столице» (*Цяньдин жися цювэнь као* 欽定日下舊聞考) с ссылкой на раннеминские источники упомянуто:

⁶¹ В оригинале: 金石經碑在舊燕城南，金國子學碑，碑刻《春秋》、《禮記》，今磨滅不完 [天下金石志, 1: 26].

碑在舊南城白紙坊，乃金舊國子監學，殿堂門廡皆毀，惟餘石碑二通，上刻春秋經傳及禮記，文多磨滅不完... 金時石經文碑，據《明圖經志書》在白紙坊，是此碑明尚存，今已佚。

又案：金國子學在白紙坊，則其故址當在今都城之西南隅，但白紙坊自明嘉靖中築外城後，坊地劃而為兩，其在城內、城外，已無可考 [欽定日下舊聞考, 155: 83–85].

Стелы располагались к югу от прежней городской стены в квартале Байчжифан, то есть [на территории] прежней цзиньской Академии сынов отечества. [Сегодня] все дворцы, залы, ворота и галереи разрушены, осталось лишь два произведения на каменных стелах: на них выгравированы тексты «Чунь цю с комментариями [Господина Цзо]» и «Ли цзи», [ныне] знаки стерлись, [а тексты сохранились] не полностью... Стелы с каменным канонem времен Цзинь, согласно «Иллюстрированному историко-географическому описанию [земель Империи] Мин», располагались в квартале Байчжифан, в минское время еще были в сохранности, [однако] на сегодняшний день уже утеряны.

Справка: цзиньская Академия сынов отечества располагалась в квартале Байчжифан, то есть ее прежнее месторасположение должно находиться в юго-западном углу нынешней столичной городской стены, однако, с тех пор как в годы Цзя-цин (1522–1566. – *И.Р.*) [начали] возводить Внешний город, квартал Байчжифан был разделен на две части: одна часть располагалась во Внутреннем городе, другая – во Внешнем, [поэтому] уже не определить [прежнее месторасположение Академии].

Видный минский чиновник, ученый Ань Ши-хуан 安世鳳 (XVI–XVIII?) отмечал: «К 4-му году правления под девизом Чжэн-лун (1159 г. – *И.Р.*) [цзиньский каменный канон] был отреставрирован Елюй Луном. То, что каменный канон сохранился до наших дней, полностью его заслуга. В написании иероглифов он подражал [таковым с] каменного канона⁶², кроме того, внешне [эти каменные каноны] немного схожи. А ведь цзиньцы были жестокими и свирепыми, вполне очевидно, что [они] не знали, что такое каноны-цзин, однако, [несмотря на это], смогли создать такое, это заслуживает похвалы»⁶³. Из записей «Истории Цзинь» нам известно, что

⁶² Какого именно автор не указывает. Вероятно, речь идет о каменном каноне периода Цзя-ю.

⁶³ В оригинале: 迨正隆四年方為耶律隆所修，則石經之所以長至今日者，皆其功也。其記字仿石經，亦稍形似。夫以金人之凶猛，宜不知經為何如物，而能樹立如此，亦可嘉也 [金石學錄: 1, 69–70].

чжурчжэньская Академия сынов отечества была возведена в 1-м месяце 3-го года правления под девизом Тянь-дэ 天德 (1151 г.). Таким образом, мы получаем временной промежуток между учреждением Академии в 1151 г. и реконструкцией каменного канона в 1159 г. – именно в эти годы чжурчжэни создали свой каменный канон.

Во второй половине XV в. цзиньский каменный канон был вновь реставрирован, об этом мы узнаём из слов Ван Юня: «Ныне [земли] среди морей смешались воедино⁶⁴, только-только [настало] время, [когда] коням дают отдохнуть и обсуждают [дальнейший] путь [государства]. Полагаясь на сказанное выше, [считаю, что] необходимо отремонтировать и [вновь] установить [каменные каноны], чтобы прославить Государство» (см. выше). Сведения о дальнейшей истории чжурчжэньского каменного канона нами обнаружены не были.

Заключение

Рассмотрев историю каменных канонов, созданных в X–XII вв., мы подтверждаем свои прежние выводы о том, что каменные каноны создавались во времена политического кризиса либо в первые годы правления нового, слабого государства; обнаруживаем, что традицию создания каменных канонов наследовали некитайские государства – Цзинь и Юань. Создание чжурчжэнями каменного канона и множественные реставрации стел с конфуцианскими текстами при монголах говорят о широте распространения убеждения о том, что каменные каноны способствовали гармонизации универсума и стабилизации политической обстановки в стране. Именно поэтому некитайские государства в процессе заимствования конфуцианской идеологии в целях управления захваченными территориями не могли упустить из виду в том числе и «фундаментальные законы, [помогающие в] управлении [государством]» (*цзиньши чжи дафа* 經世之大法) – каменные каноны.

Библиографический список

История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. Т. 4. Период Пяти династий, империя Сун, государства Ляо, Цзинь, Си Ся (907–1279). – М.: Наука – Вост. лит., 2016.

⁶⁴ «[Земли] среди морей смешались воедино» (*хайю хуньи* 海宇混一), аналогичное выражение – «Поднебесная едина» (*тянься тунъи* 天下統一).

Кроль Ю.Л., Романовский Б.В. Метрология // Духовная культура Китая. Т. 5. – М.: Вост. лит., 2009. С. 321–339.

Рябаков В.М. Танская бюрократия. Ч. 1: Генезис и структура. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2009.

Рябухин И.Н. История конфуцианских каменных канонов II–IX веков // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. 2023. – М.: ИКСА РАН, 2023. С. 166–203.

Флуг К.К. Чао Гун-у и его библиография «Цзюнь чжай ду шу чжи» // Труды Архива востоковедов Института восточных рукописей РАН. – М.: Восточная литература, 2011. С. 243–285.

Хаймурзина М.А. Культ Конфуция в контексте китаизации культуры чжурчженей государственного периода // Религиоведение, 2022. № 4. С. 68–79.

《愛日齋叢鈔》 [Коллекция документов из Кабинета Айжичжай]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=105294> (дата обращения: 31.03.2024).

安金槐: 《記開封新收集的北宋石經》 [Айцзинь Хуай. Заметки о новых фрагментах северосунского каменного канона] // 二十世紀七朝石經專論. – 上海: 上海辭書出版社, 2018年, 第1158–1164頁.

《汴京遺蹟志》 [Трактат об исторических памятниках Бяньцзина]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=50336> (дата обращения: 31.03.2024).

《汴圍濕襟錄》 [Записи об осаде Бяньляна]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=150624> (дата обращения: 31.03.2024).

《蠶桑萃編》 [Собрание сведений о шелководстве]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=87641> (дата обращения: 31.03.2024).

《菴楚齋續筆》 [Продолжение записей из Кабинета Чанчучжай]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=223154> (дата обращения: 31.03.2024).

《成都文類》 [Изыщная словесность Чэнду, разложенная по категориям]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=2793> (дата обращения: 31.03.2024).

《丹鉛總錄》 [Сведенные воедино записи, исправляющие ошибки киноварью и свинцовыми белилами]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=59920> (дата обращения: 31.03.2024).

《方輿彙編》 [Сборник сведений о Земле]. URL: <https://zh.wikisource.org/zh-hant/欽定古今圖書集成/方輿彙編/職方典/第0022卷> (дата обращения: 31.03.2024).

顧永新: 《關於嘉祐石經的幾個問題》 [Гу Юн-синь. Некоторые вопросы, связанные с каменным канонам, выгравированным в период правления под девизом Цзя-ю] // 儒家典籍與思想研究. – 北京: 北京大學出版社, 2013年, 第103–117頁.

《癸辛雜識》 [Собрание различных сведений годов гуй-синь]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=210268> (дата обращения: 31.03.2024).

《河南通志》 [Всеобъемлющее писание провинции Хэнань]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=53219> (дата обращения: 31.03.2024).

《紅雨樓題跋》 [Предисловие к собранию сочинений из Терема Хуюйлоу]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=30125> (дата обращения: 31.03.2024).

《鮎埼亭集》 [Сборник сочинений из Беседки Цзицитин]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=239027> (дата обращения: 31.03.2024).

《鮎埼亭集外編》 [Дополнение к сборнику сочинений из Беседки Цзицитин]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=105632> (дата обращения: 31.03.2024).

《金石學錄》 [Заметки о науке о надписях на металле и камне]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=2947> (дата обращения: 31.03.2024).

《金史》 [История Цзинь]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=80035> (дата обращения: 31.03.2024).

《經義考》 [Исследование об изложениях сущности канонов]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=48381> (дата обращения: 31.03.2024).

《郡齋讀書志》 [Библиографические заметки из кабинета областного правителя]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=194128> (дата обращения: 31.03.2024).

《歷代石經略》 [Краткая история каменных канонов в диахроническом разрезе]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=1636> (дата обращения: 31.03.2024).

《遼史》 [История Ляо]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=80013> (дата обращения: 31.03.2024).

《六藝之一錄》 [Заметки о шести искусствах]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=59280> (дата обращения: 31.03.2024).

《明史紀事本末》 [История Мин в записях событий от начала до конца]. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=582770> (дата обращения: 31.03.2024).

《十國春秋》 [Весны и осени Десяти царств]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=82566> (дата обращения: 31.03.2024).

《石刻鋪敘》 [Подробное описание каменных барельефов]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=106715> (дата обращения: 31.03.2024).

《蜀碑記補》 [Дополнительные записи о шуских стелах]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=104989> (дата обращения: 31.03.2024).

《水心集》 [Собрание трудов господина Шуй-синь]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=600> (дата обращения: 31.03.2024).

《四川博物院又上“新”：“古代四川—兩晉至唐五代時期”升级改造后正式亮相》 [Обновление в Музее провинции Сычуань: прошел официальный показ обновленной экспозиции «Сычуань в древности: от Восточной и Западной Цзинь до Тан и эпохи Пяти династий»]. URL: <https://sichuan.scol.com.cn/ggxw/202305/58895067.html> (дата обращения: 31.03.2024).

《宋史》 [История Сун]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=68240> (дата обращения: 31.03.2024).

《宋史紀事本末》 [История Сун в записях событий от начала до конца]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=68311> (дата обращения: 31.03.2024).

《拓本文字データベース》 [Онлайн-база данных эстампов]. URL: <http://coe21.zinbun.kyoto-u.ac.jp/djvuchar> (дата обращения: 31.03.2024).

譚淑琴: 《北宋《嘉祐石经周礼》》残石 [Тань Шу-цинъ. Фрагмент северосунского каменного канона периода Цзя-ю с текстом «Чжоу ли»]. URL: <https://www.chnmus.net/ch/collection/appraise/details.html?id=512157221590047857> (дата обращения: 31.03.2024).

《天下金石志》 [Трактат о надписях на металле и камне, расположенных в Поднебесной]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=101012> (дата обращения: 31.03.2024).

《鐵橋金石跋》 [Предисловие господина Те-цяо к письменным памятникам на металле и камне]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=221633> (дата обращения: 31.03.2024).

《萬氏石經考》 [Исследование каменных канонов господина Вань]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=223664> (дата обращения: 31.03.2024).

王天然: 《近代所出蜀石經殘字校理》 [Ван Тянь-жань. Новый взгляд на иероглифы с недавно обнаруженных фрагментов шуского каменного канона] // 中國典籍與文化論叢. – 北京: 北京大學出版社, 2022年第2期, 第90–115頁。

《文淵閣書目》 [Каталог Павильона Вэньюань]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=84652> (дата обращения: 31.03.2024).

《五代會要》 [Собрание важнейших сведений эпохи Пяти династий]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=2063> (дата обращения: 31.03.2024).

《閑中今古》 [Записи Хуан Пу о современном и древнем]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=82225> (дата обращения: 31.03.2024).

《新五代史》 [Новая история Пяти династий]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=77706> (дата обращения: 31.03.2024).

徐森玉: 《蜀石經和北宋二體石經》 [Сюй Сэнь-юй. Шуский каменный канон и северосунский каменный канон, выгравированный в двух стилях письма] // 二十世紀七朝石經專論. – 上海: 上海辭書出版社, 2018年, 第1113–1119頁。

《疑耀》 [Сомнения и озарение]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=59942> (дата обращения: 31.03.2024).

《欽定日下舊聞考》 [Высочайше утвержденная редакция исследования древних рассказов, услышанных в окрестностях столицы]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=4920> (дата обращения: 31.03.2024).

《玉海》 [Нефритовое море]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=106839> (дата обращения: 31.03.2024).

元史 [История Юань]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=67522> (дата обращения: 31.03.2024).

張國淦: 《歷代石經考》 [Чжан Го-гань. Исследование каменных канонов в диахроническом разрезе]. – 北京: 燕京大學國學研究所, 1930年。

《重修成都縣志》 [Описание восстановления Чэнду]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=233113> (дата обращения: 31.03.2024).

周尊生: 《近代出土的蜀石經殘石》 [Чжоу Э-шэн. Недавно обнаруженные фрагменты шуского каменного канона] // 二十世紀七朝石經專論. – 上海: 上海辭書出版社, 2018年, 第1120–1126頁。

資治通鑑 [Всепроницающее зеркало, управлению помогающее]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=10> (дата обращения: 31.03.2024).

References

Flug K.K. (2011). Chao Gun-u i ego bibliografiya “Jun zhai du shu zhi” [Chao Gong-wu and his bibliography “Yun zhai du shu zhi”], *Trudy Arhiva vostokovedov Instituta vostochnykh rukopisej RAN [Proceedings of the Archive of Orientalists of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences]*, Moscow: Vost. lit. [Oriental literature]. 2011: 243–285. (In Russian)

Istoriya Kitaya s drevnejshih vremen do nachala XXI veka: v 10 t. T 4. Period Pyati dinastij, imperiya Sun, gosudarstva Lyao, Czin', Si Sya (907–1279) [History of China from ancient times to the beginning of XXI century. In 10 volumes. Vol. 4. The Five Dynasties, The Song dynasty, The Liao dynasty, The Jin dynasty, The Western Xia (907–1279)], Moscow: Nauka, 2016. (In Russian)

Khaymurzina M. A. (2022). Kul't Konfuciya v kontekste kitaizacii kul'tury chzhurchzhenej gosudarstvennogo perioda [The Cult of Confucius in the Context of the Sinification of the Jurchen Culture of the State Period], *Religiovedenie [Study of Religion]*. No 4: 68–79. (In Russian)

Krol Yu.L., Romanovskij B.V. (2009) Metrologiya [Metrology]. *Duhovnaya kultura Kitaya [Spiritual Culture of China]*, Moscow: Vost. lit. [Oriental literature]. Vol. 5: 321–339. (In Russian)

Riabukhin I.N. (2023). Istoriya konfucianskih kamennykh kanonov: II–IX vekov [History of the Confucian Stone Classics: 2nd–9th Centuries AD], *Chelovek i kul'tura Vostoka. Issledovaniya i perevody. 2023 [Peoples and Cultures of the Orient. Studies and Translations. 2023]*, 2023: 166–203. (In Russian)

Rybakov V.M. (2009). Tanskaya byurokратиya. Chast 1: Genezis i struktura [The Tang Bureaucracy. Part 1. Genesis and Structure], St. Petersburg: St. Petersburg Centre for Oriental Studies Publishers. (In Russian)

愛日齋叢鈔 [Collection of Documents from the Airizhai Cabinet]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=105294> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

安金槐 (2018). 記開封新收集的北 [An Jinhuai. Notes on New Fragments of the Stone Classics of the North Song], *二十世紀七朝石經專論 [Monograph on the Stone Classics of the Seven Dynasties in the 20th Century]*. 上海: 上海辭書出版社. 2018: 1158–1164. (In Chinese)

汴京遺蹟志 [Treatise on the Historical Monuments of Bianjing]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=50336> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

汴圍濕襟錄 [Records of the Siege of Bianliang]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=150624> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

蠶桑萃編 [Collection of Important Essays on Sericulture]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=87641> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

莫楚齋續筆 [Continuation of entries from the Changchuzhai Cabinet]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=223154> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

成都文類 [Categorized Fine Literature of Chengdu]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=2793> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

丹鉛總錄 [Consolidated Notes Correcting Errors with Cinnabar and White Lead]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=59920> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

方輿彙編 [Collection of information about the Earth]. URL: <https://zh.wikisource.org/zh-hant/欽定古今圖書集成/方輿彙編/職方典/第0022卷> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

顧永新. (2013). 關於嘉祐石經的幾個問題 [Gu Yong-xin. Some Questions Related to the Stone Classics engraved during the the Reign under the Motto of Chia-yu], 儒家典籍與思想研究 [Study on Confucian Classics and Thoughts]. 北京: 北京大學出版社. 2013: 103–117.

癸辛雜識 [Collection of various information from the kui-xin years]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=210268> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

河南通志 [Comprehensive Scripture of Henan Province]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=53219> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

紅雨樓題跋 [Preface to the Collected Works from Hongyulou Terem]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=30125> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

鮎埼亭集 [Collection of Works from the Jiqiting Arbor]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=239027> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

鮎埼亭集外編 [Supplement to the Collected Works from the Jiqiting Arbor]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=105632> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

金石學錄 [Notes on the Science of Inscriptions on Metal and Stone]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=2947> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

金史 [History of Jin]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=80035> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

經義考 [A Study on the Exposition of the Essence of the Classics]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=48381> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

郡齋讀書志 [Bibliographic Notes from the Office of the Regional Ruler]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=194128> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

歷代石經略 [A Brief History of Stone Classics in Diachronic Context]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=1636> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

遼史 [History of Liao]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=80013> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

六藝之一錄 [Notes on the Six Arts]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=59280> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

明紀事本末 [History of Ming as Recorded From Beginning to End]. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=582770> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

十國春秋 [Spring and Autumn Annals of the Ten Kingdoms]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=82566> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

- 石刻鋪敘 [Detailed Description of stone bas-reliefs]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=106715> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 蜀碑記補 [Additional records on stelaes of Shu]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=104989> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 水心集 [Collected works of Mr. Shui-xin]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=600> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 四川博物院又上“新”：“古代四川—兩晉至唐五代時期”升級改造后正式亮相 [Update at the Sichuan Provincial Museum: the official display of the updated exhibition “Sichuan in Antiquity: From The Eastern and Western Jin to Tang and the Five Dynasties” took place]. URL: <https://sichuan.scol.com.cn/ggxw/202305/58895067.html> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 宋史 [History of Song]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=68240> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 宋史紀事本末 [History of Song as Recorded From Beginning to End]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=68311> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 拓本文字データベース [Database of Prints]. URL: <http://coe21.zinbun.kyoto-u.ac.jp/djvuchar> (accessed: 31.03.2024). (In Japanese, Chinese)
- 譚淑琴. 北宋《嘉祐石經周礼》殘石 [Tan Shu-qin. Fragment of the Stone Classics of the North Song Engraved During the Reign under the Motto of Jia-yu with “Zhou li”]. URL: <https://www.chnmus.net/ch/collection/appraise/details.html?id=512157221590047857> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 天下金石志 [Treatise on Inscriptions on Metal and Stone Located in the Celestial Empire]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=101012> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 鐵橋金石跋 [Preface by Mr. Tie-qiao to Written Monuments on Metal and Stone]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=221633> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 萬氏石經考 [Mr. Wang’s Study of Stone Classics]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=223664> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 王天然 (2022). 近代所出蜀石經殘字校理 [Wang Tian-ran. A new look at Hieroglyphs from Recently Discovered Fragments of the Shu Stone Classics], 中國典籍與文化論叢. No 2: 90–115. (In Chinese)
- 文淵閣書目 [Catalogue of the Hall of Literary Profundity]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=84652> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 五代會要 [Documents on Institutions in the Five Dynasties]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=2063> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 閑中今古 [Huang Pu’s Notes on Modern and Ancient]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=82225> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 新五代史 [New History of Five Dynasties]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=77706> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)
- 徐森玉 (2018). 蜀石經和北宋二體石經 [Xu Sen-yu. Stone Classics of Shu and Stone Classics of Northern Song, engraved in two writing styles], 二十世紀七朝石經

專論 [*Monograph on the Stone Classics of the Seven Dynasties in the 20th Century*]. 上海: 上海辭書出版社. 2018: 1113–1119. (In Chinese)

疑耀 [Doubts and Illuminations]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=59942> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

欽定日下舊聞考 [The Highest Approved Edition of the Study of Ancient Stories Heard in the Outskirts of the Capital]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=4920> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

玉海 [Jade Sea]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=106839> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese).

元史 [History of Yuan]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=67522> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

張國淦 (1930). 歷代石經考 [*Zhan Guo-gan. Study of Stone Classics in a Diachronic Context*]. 北京: 燕京大學國學研究所. (In Chinese).

重修成都縣志 [Description of Restoration of Chengdu]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=233113> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

周萼生 (2018). 近代出土的蜀石經殘石 [*Zhou E-sheng. Newly Discovered Fragments of the Stone Classics of Song*], 二十世紀七朝石經專論 [*Monograph on the Stone Classics of the Seven Dynasties in the 20th Century*]. – 上海: 上海辭書出版社, 2018 年. 頁1120–1126. (In Chinese)

資治通鑑 [Comprehensive Mirror in Aid of Governance]. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=10> (accessed: 31.03.2024). (In Chinese)

Цзин Сюаньжу 荆萱茹

КУЛЬТУРА ЧАЯ В ЛИТЕРАТУРЕ ВОСТОЧНОЙ АЗИИ¹ 东亚文学中的茶文化

Аннотация: Китай – родина чая, и чай давно стал частью китайской культуры. В эпохи Тан (618–907) и Сун (960–1279) чай был завезен в древнюю Японию и Корею, и как следствие, культура чая постепенно проникла в литературу и быт народов Японии, Кореи и не потеряла своего значения до наших дней. В данной статье на основе анализа культуры чая в восточноазиатской литературе рассматриваются трансляция и трансформация китайской культуры чая в Японии и Корее, а также коннотации, уникальные для японской и корейской культур чая. Варибельность в чайных культурах разных стран, несомненно, способствует утверждению культурной идентичности и развитию межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: сравнительное литературоведение, литература Восточной Азии, чайная культура

Автор: ЦЗИН Сюаньжу, магистр китайского языка и литературы, факультет литературы, журналистики и коммуникаций, Шаньдунский технологический университет (266, Синьцунь силу, р-н Чжандянь, г. Цзыбо, пров. Шаньдун, КНР 255049). E-mail: 19811731375@163.com

¹ В оригинале использованы два знака – *фу ди* 釜底, отсылающие нас к выражению *фу ди ю юй* 釜底游鱼 «рыба, плавающая на дне котла», образно описывающему человека, обреченного на гибель.

JING Xuanru

Tea Culture in East Asian Literature

Abstract: Tea is native to China and has long been a part of Chinese culture. During the Tang (618–907) and Song (960–1279) dynasties, Chinese tea was brought to ancient Japan and Korea, and along with it, tea culture gradually penetrated into the literature and cultural life of the people of Japan, Korea, and South Korea, and has had a great influence up to the present day. This paper analyzes the acceptance and innovation of Chinese tea culture in Japanese and Korean cultures by sorting out the tea culture in East Asian literature, and further contemplates the unique connotations of Japanese and Korean tea culture, which undoubtedly has a positive effect on deepening the cultural identity and promoting the exchange of countries and nations.

Keywords: comparative literature, East Asian literature, tea culture

Author: JING Xuanru, M.D (Chinese language and literature), Graduate Student, School of Literature and Journalism and Communication, Shandong University of Technology (266, Xincun West Road, Zhangdian District, Zibo City, Shandong Province, PRC, 255049). E-mail: 19811731375@163.com

茶作为中国文学中的传统意象，在中国文化中有着丰富的内涵。这里的“茶”是一个集合概念——包括茶叶、茶树、茶具、茶人、烹茶等多种内涵。日本、朝鲜、韩国等东亚国家与中国一衣带水，历史上都曾与中国有着亲密的联系，因而这些国家的文化自古以来均受到了中国文化的浸润。中国的“茶”随着国家间经济文化的交流互鉴逐渐流入东亚各国，也对他们国家的文学产生了一定影响。

因此本文基于以上判断，对东亚文学中的茶文化进行研究梳理，尽力展现东亚文学中的茶文化样态，由于篇幅限制，本文选取日本和朝鲜半岛地区这两个受中国文化影响最大的东亚国家，把这两个国家文学中的“茶”文化和中国文学中的“茶”文化放在比较文学视域下进行研究。

一、中国文学中的茶文化书写

中国作为茶的故乡，其历史文化源远流长，并承载着古今来人的思想文化内涵。关于茶文化，有广义狭义之分，广义的茶文化是指整个茶事活动发展过程中全部物质财富和精神财富的总和，包含物质文化层、制度文化层、行为文化层和观念文化层；狭义的茶文化主要指“精

神财富”部分，即广义茶文化的观念文化层部分，如与茶有关的价值观念、审美情趣、思维方式及民族性格等。[叶晗 2013: 1]

根据目前已有研究可得知，中国文学中的茶文化兴起于春秋战国，繁盛于唐宋时期，明清时期到达巅峰，发展到近现代又逐渐趋于平缓。可以说，茶与中国文学的发展是互见互证、相生相伴的。

（一）兴起与发展

《诗经》作为中国现今记载最早的文学作品，其中早已有对于“茶”的表述：在《国风·邶风·谷风》、《大雅·豳》、《国风·邶风·七月》等篇章中已有这样的记载：“谁谓荼苦？其甘如荠。”，“周原膴膴，堇荼如飴”，“九月叔苴，采荼薪樗”。里面的“荼”即“茶”的古今字。在《诗经》中，茶暂时没有被赋予其他的内涵，只是单纯代指一种农作物，在文中出现时也是作为描写农桑工作的陪衬。另外，西晋左思《娇女诗》中也有将“茶”作为器物进行叙事的表述：在“止为茶莽据，吹嘘对鼎鑪。”一句中，作者描绘了两位娇女在玩耍嬉戏后进屋想要喝茶，于是二人便对着风炉吹气想要让水快点烧开。从此可以看出，茶在当时已然成为了一种日常饮料，作为老少皆宜的物品进入人们的日常生活中。并且，在诗中提到的“鼎鑪”一词，是指两种用来烧水的茶具，这一记载也是我国较早明确的描写茶具的文献。在这里，“茶”的内涵仅停留在字面含义，以作为文学作品中的叙事工具出现，没有成为文学创作的主题，也没有其他的衍生义。

而开始有明确的以“茶”为主题进行文学描述的是西晋杜育的《荈赋》，这篇赋作是现在能见到的最早专门歌吟茶事的诗词曲赋类作品。杜育在作品中完整地记载了茶叶从种植到品饮全过程的作品，展现出了较早且完整的茶艺工序，在赋中，杜育明确了茶生长在山岳间，喜阴亲水；然后描述到茶叶的具体收获时间在一年初秋；而后杜育详细描述了烹茶用具，包括器具的做工材质、原产地等方面，后续又详细描述了茶在烹煮好后的状态：“焕如积雪，晔若春敷”，最后点出了茶的功效：“调神和内，倦解慵除”。从此可以窥见，杜育关于茶的创作开始与前人有所不同——他在作品中不再单纯地将“茶”作为一个白描的对象，而是在其中注入了自己的审美意趣，将“茶”作为审美对象进行描绘，这为后世的文人以茶为乐进行创作开创先河 [胡苏姝 2016: 314]。

除此之外，还有许多作家开始将“茶”融入作品，或将其当作工具或以其为主题进行文学创作，在这一时期，他们将茶作为单纯的器物，更多的关注茶的物质属性，极少涉及文化意蕴，这一状态一直持续到唐朝，茶终于迎来艺术化的高潮。

(二) 繁盛与高潮

唐朝作为中国文学发展的鼎盛时期，又被称为诗歌的王朝，在这期间，茶文化也随着唐国力的鼎盛走向高潮，在茶逐渐传播的基础上，文人志士们将其聚于笔下，借机抒发人生感受，赋予了茶丰富的文化内涵，并因而衍生出独具代表性的诗种“茶诗”。据《全唐诗》统计，茶诗共有 630 首之多，其中带有“茶”字的诗歌多达468首，带有“茗”字的诗歌有162首，大体上来说，唐玄宗以后多有茶诗，中唐繁荣，而晚唐鼎盛 [付太霞 2013: 13]。

此时的茶诗内容方面较之于魏晋也有了发展：首先是茶诗的内容范围扩大，诗人们不再局限于将茶作为叙事对象，而是将其作为抒情歌咏的对象，例如皮日休和陆龟蒙写了许多唱和诗来歌咏茶具，如《茶坞》、《茶焙》、《茶鼎》、《茶瓿》、《茶笋》等，诗人们通过对茶具的歌咏来表达了自己对茶的热爱，同时也让我们能够更加细致地了解古代的茶具的情况；其次，茶诗出现许多表达友谊的寄茶诗，如曹邕的《故人寄茶》、薛能的《谢刘相寄天柱茶》、齐己的《谢人惠扇子及茶》和《谢中上人寄茶》、白居易的《谢李六郎中寄蜀新茶》和《萧外寄新蜀茶》等；最后，诗人对于茶的描写较之前更加详尽，尤其是对品茶感受上升到了艺术的高度。如白居易的《睡后茶兴忆杨同州》、卢仝的《走笔谢孟谏议寄新茶》、郑谷的《峡中尝茶》等。总而言之，茶在唐朝被文人雅士看作是能够彰显高雅素质的物件，是可以被寄予文化艺术内涵的事物，使得饮茶逐渐走向文学化艺术化，并逐渐形成幽雅的茶文学。

到了宋朝，茶文学进一步得到丰富和发展，表现在咏茶诗词中则呈现为内容丰富，意境深邃，反映展面广泛。钱锺书先生在《谈艺录》中指出：“一生之中，少年才气发扬，遂为唐体，晚节思虑深沉，乃染宋调。”宋代文人在重建儒学的过程中，渗透了道、释的思维方式与认识特点，内敛保守、客观理性，奠定了宋代平淡清远的文化基调。宋词幽约细美、宋诗思虑深沉、宋文舒徐和缓。而茶与这一堪称中国文人文化高峰的宋代文化精神高度契合 [叶晗 2013: 1-2]。北宋商业的繁荣促进了商品经济之中茶业经济的活跃，茶叶产区和茶叶产量大规模增加，茶利因此成为网家财政收入的重要来源，南宋后虽时有战乱，但偏安一隅社会结构也相对稳定，大多数人们在这样的生活状态下渐渐形成清闲高洁、宁静雅致的精神状态，而普及到各个阶层的茶也成为了他们的“闲暇修索之物” [罗璇 2013: 2]。

相较于唐朝的茶诗饱含着的怡然自乐的文化气息，宋代茶诗渐渐演变成“咏茶”之诗，首先，以茶互赠、以茶表达友谊、亲情已经成为宋

代文士热衷的雅事和追求的风尚，例如王安石的《寄茶与平甫》中，诗人以茶诗赠胞弟王安国，表达了对兄弟的爱赏，洋溢着浓厚的亲情。其次，宋代儒释道三教合一，广为流行，且浸透在茶文化之中，如禅与茶道结合，形成茶禅同味的饮茶意境，例如王洋在《尝新茶》中写到，人世纵有多变无常，而在茶中可以让心灵趋向平和，精神得以开释。又如陈崖《煎茶峰》中有云：“品茶懒检茶经看，舌本无非有味禅。”在品茶这一动作下，诗人感悟参禅，心灵得到升华；再次，宋代文人多怀“以天下为己任”的宏大抱负却又官路坎坷，为寻求心灵的慰藉，在茶味的甘苦或茶香的清远中感悟出道家所提倡的“清净无为”、“羽化登仙”等的出世情怀。

另外出去诗词，宋还诞生出许多咏茶散文，包括文赋以及宋四六，这些散文多涉及两宋茶政和对宋代茶著的补充描写。综上述，宋相较于唐，茶不论是在文学形式还是在文学内容方面都有了长足发展，这些都成就了中国古代茶文学的辉煌局面。

（三） 巅峰到式微

到了明清两朝，茶与文学进一步深交，成为文学作品中的常客。熟知的四大名著，以及《金瓶梅》、《儒林外史》、《老残游记》、《镜花缘》等作品中拥有大量的茶事描写，即详细描写从烹茶到奉茶的一系列动作。其中被称为“中国传统文化百科全书”的《金瓶梅》中有关茶事的描写近700处，《红楼梦》中近300处，覆盖大部分篇章。在这一时期，小说文学的发展给了作者描摹茶更大的空间，他们回归最初的以茶作为工具叙事的阶段，通过细致的茶事来勾勒小说主人公的生活状态。以《红楼梦》为例，当描写某个人物的初来乍到时，常会涉及主家对于客人的招待，在这里往往离不开茶的身影，不论是甄士隐命小童献茶招待贾雨村，还是黛玉初到贾府凤姐亲自捧茶，又或是元妃省亲时举行“茶二献”礼仪，每一次献茶都要叩头礼拜。凡是在这种场合下，茶都作为重要的工具推动情节的发展，并且茶本身在小说中也逐渐起到行为规范的作用，献茶奉茶成为衡量人物礼教规范的标尺。由此得以得出，此时的文学中，茶逐渐回归最初工具性，成为叙事论述的主力，并在此基础上具有一定的社会象征性。

到近现代，虽然文学对于茶的描述相较于前朝历史逐渐减少，但仍出现了一些极具代表性的作家作品，这些作家继承了前代将茶工具化和以茶抒情，并且不再囿于茶本身，创造出带有“茶”元素的空间、人物，用空间人物展现传统茶文化精神。例如现代著名作家老舍的戏剧《茶馆》将空间固定在独具茶元素的茶馆中，通过描写茶馆中往来的

人们，以小见大展现社会风情变迁，既反映了中国的传统茶文化，也具有反应时代的重要价值。又如当代著名作家汪曾祺作为文学创作史上著名的茶客，曾在自己的散文中充分展现自己对茶文化的理解与应用。他的《泡茶馆》通过对于昆明学校门口的各种茶馆的描述，诠释了茶文化体系的价值元素。

王旭烽的《茶人三部曲》作为当代最具代表性的茶文化作品，在作品中创造出独特的“茶人”形象，进一步丰富了茶文化。作者在小说中将自己对于家乡的感情融入其中，通过追溯灵芽甘露的来龙去脉，说史道今，并通过塑造出的几代茶人形象，将抽象的茶文化具象化。小说在中国茶道衰微，外国鸦片大举进入中国的历史背景下展开，其书写的独特性在于以茶庄兴衰和百年华茶的兴衰为视角，将家族的命运放置到百年历史风云变幻中，实现了近现代史、茶文化史和家族史的有机融合，从而为小说奠定了沉甸甸的历史感，在这里，茶在文学中被赋予了历史性和时代性。关于小说塑造的“茶人”形象，是茶文化抽象具象化的表现，小说主人公杭嘉和就是典型的茶人代表，虽是商人，但有着传统儒家的沉稳内敛，重情义，轻利益，在面对国家的大是大非时，他能够积极入世，从无所适从后快速进入世俗的状态，儒家的中庸之道在他的身上得到了很好的体现 [张艳 2013: 98-99]。

通过以上分析可以看出，在这一时期，茶在文学中的表现相较于前人呈现出新的内涵与形式，作家在作品中不再单纯地写茶，而是扩展到带有茶元素的空间、人物中，这既扩展了茶文化的内涵，又丰富了文学的创作内容。并且在这一阶段，中国开始有意识地将这些作品翻译成不同语言传至海外，这种做法进一步向世界传递了中国文化，促进了多元文化的交流互鉴。

综上所述，茶文化与中国文学的发展、繁荣是互见互证的，一部茶文化史也是一部茶与文学艺术相伴相生的历史。反映茶叶生产、茶区生活、饮茶情趣的文艺作品是茶文化重要载体，茶文化所带有的底蕴内涵也丰富了文学的创作主题与意象内容，茶文化与中国文学共同促进了中国文化的繁荣发展，也有利于中国文化的对外传播。

二、日本文学中的茶文化书写

日本茶文化是在中国茶文化的影响下发展而来的，与中国茶文化有着千丝万缕的联系。根据王玲《中国茶文化》称，文献记载茶首次传入日本应是在中国隋文帝开皇十三年，又依据日本《古事纪源》、《奥仪抄》记载，圣武天皇天平元年，即唐玄宗开元十七年，

天皇召集百名僧人入宫咏诵《大般若经》，事毕赐赠众僧人粉茶，由此可得，茶在唐初就已经传入日本 [刘朴兵 2012: 282–283]。

根据历史考证，到中唐时期，大批日僧随遣唐使来唐求法，在求法过程中，受到中国寺院茶文化的熏陶，回国时把佛教文化和饮茶文化带回了日本，充当了中日茶文化交流的主要媒介和使者，其中最澄、空海、永忠三位留唐僧人堪称是中国茶文化的积极传播者。他们三人极大地促进了唐饮茶文化在日本的发展，也是由于上述三位留唐高僧的努力以及当时的日本嵯峨天皇的极力倡导，日本在很短的时间内便形成了饮茶的热潮。后人将这股饮茶之风称之为“弘仁茶风” [王玖玖 2012: 106–107]。而在此阶段，与茶有关的文学作品最为著名的是日本嵯峨天皇的妃子惟良氏所作《和出云巨太守茶歌》，堪称日本茶诗之冠。诗中描绘了早春时节采茶、制茶、品茶的美丽画面，充满了对茶文化的热爱和赞美。诗歌语言优美，意境深远，一定程度上反应出当时日本皇室对茶的热爱与赞美。由于当时的饮茶范围仅限于皇室和僧侣之间，在遣唐使停派后，日本饮茶之风一度停滞，文学创作也寻不到茶的踪迹。

在经过近两个世纪后，直到南宋时期，日本天台宗僧人荣西来华，重新将茶文化风潮带回日本。荣西禅师两度入宋，将中国当时的禅学和茶叶种植技术带回国，使得茶文化在日本得以复兴。为促进饮茶的传播，荣西写成《吃茶养生记》，将佛教教义、中国哲学和宋代茶道融合在一起，将饮茶的效用提高到养生的高度，称茶为“末代养生之仙药、人伦延龄之妙术也”。《吃茶养生记》是日本的第一部茶书，它介绍了茶树的栽培方法、制茶工艺和末茶点饮法，讲述了茶对于当时日本流行的各种病症有着治愈作用，点明了茶的功效，荣西因此被日本人民尊为“茶祖”，此书也被后世成为“日本《茶经》” [袁梦 2023: 182]。

在传播流行的过程中，一部分人注意到茶中蕴含的中国传统思想，他们将茶的幽静自如，高洁文雅的特质与中国禅学相结合，以及适应于统治者的现实需要，最终由日本“茶圣”千利休提炼出“和敬清寂”的四字茶道文化，为日本的茶文化发展夯实基础，也为背后的茶文学发展奠定了主题基调。这四字箴言中，“和”是指茶人之间要和谐、团结、平等；“敬”是指茶事要尊敬长辈、敬爱朋友；“清”是指心态清静平和；“寂”是指环境闲寂幽雅，能使人精神专致，达到忘我的境界。这与宋代文人以茶表意的茶禅思想高度重合，反映出日本文化对中国文化的吸收融合。

此后，“茶道”作为日本人的心灵寄托在历史上发挥着重要的作用，在文学创作方面出现了许多论述茶道的小品文。最著名的就是冈仓天心的《茶之书》。这是一部深入剖析茶文化的经典之作，该书以精简如诗的文字，深入浅出地揭示了道家思想和禅宗思想所体现的东方文

化的深层精髓。它不仅勾勒了茶史的梗概，更能借助茶道精神的探索来阐发茶人的美学追求，论衡东西文化的异同，赋予世俗中形而下的饮馔之事以美学意义。在《茶之书》中，冈仓天心梳理了茶的诞生以及从中国传入日本再影响欧美的渊源。冈仓天心在书中强调，日本茶道在15世纪将其尊崇为一种美的宗教，它使它的信仰者成为精神上的贵族。《茶之书》在出版后立刻获得了世界性的声誉，在日本和世界上产生了一定影响。可以看出，茶在此时已经成为了日本文化的象征，茶成为日本赞颂传播本国文化的工具，结合《茶之书》创作的历史背景，可以断定茶在此时被作者被赋予了一定的政治内涵。

除此之外，日本的茶道书写仍然存在着保有纯粹审美价值的文学作品，以当代著名茶文化学者森下典子的《日日是好日》和千玄室的《蒙福人生的欢喜》为代表，这类作品属于科普性质的科学小品文，以散文的形式赞美了茶道带给人的随和自然，以及在日本茶道背后的审美意趣，在书中，茶逐渐成为清静无为、逍遥自在的象征，启发读者要拥有一种淡薄的心境。

综上所述，日本的茶文化相较于中国茶文化有着相同之处又有着不同之处，中国茶文化融合了多种思想文化，具有更为丰富的文化内涵，背后拥有的文学创作也更为丰富，而日本茶文化主要取自中国禅学进而形成茶道文化，背后催生出来的文学作品也基本局限在散文性质的小品文，没有进一步扩展。当然在文学创作形式上，中日两国的茶文学都将茶作为工具放置在作品中起到了辅助言说作用，它们都以茶为载体，展现茶所代表的审美意味和美学追求。茶同样也是中日两国文化交流的桥梁与见证，反映了中日两国在文化交流中的相互理解融合。

三、朝韩文学中的茶文化书写

在朝鲜半岛，书面文字在三国时期才得以产生，幸运的是，根据可考的史料文献记载，茶正是在我国中唐时期，即朝鲜半岛三国统一新罗时代传入朝鲜地区，因而茶在传入当地之初，就具备了与朝鲜文学融合发展的基础。

根据朝鲜史书《三国史记·新罗本纪》记载：兴德王三年（828年）新罗派遣唐使来唐朝贡，归国的使者带回了茶种，自此朝鲜开始种植茶树。又根据金良鉴《驾洛国记》记载，在当时，人们将茶作为食用烹调剂，他们将茶叶磨成茶叶粉制成茶饼用于家庭的祭祀活动，直到后来慢慢演变成饮茶时的伴生物，称作“茶食”。除此之外，对于茶的饮

用仅存在于上层社会和僧侣之中。朝鲜半岛汉文学开山鼻祖崔致远曾在少时作《谢新茶状》，其中写到了他对于茶的看法评价以及对烹茶技艺的细致描绘。以上这些均可从侧面表明“茶”在当时作为奢侈品存在于朝鲜的贵族群体，并且大量用于祭祀活动，很少会进入日常生活的使用，因而涉及的作品只是一些单纯史料文字记载，并没有将茶作为单纯元素进行文学创作。

到朝鲜高丽时代，茶的范围开始扩大，从而形成了韩国的“茶道”，其同时受到中国儒家思想的影响开始用于宫中各种重要场合，例如用茶礼聊表对君王的敬意、对僧人的爱戴等。其中“五行献茶礼”是韩国茶道茶礼的重要代表，属于韩国国家级礼仪，其规模之宏大可见 [朱振霞 2016: 323]。在文学方面，专门的“茶诗”开始出现，内容大多体现饮茶的生活型态、效果习俗等。代表人物有高丽王朝中期文学家李奎报、高丽王朝后期诗人李崇仁以及高丽末朝鲜初期的诗人元天锡。李奎报生平酷爱诗酒琴，因为喜好此物自号“三酷好先生”，后续又因仰慕“居家乐道”的精神改号白云居士，在此期间，茶作为他的精神代表，成为自己创作的元素之一。他在《访严师》中写道：“僧格所自高，唯是茗饮耳。好将蒙顶芽，煎却惠山水。一瓯辄一话，渐入玄玄旨。此乐信清谈，何必昏昏醉。”诗中作者高度赞扬了中国的茗饮，并向往中国的吃茶表现，他在诗中化用中国典故，提到中国的四川蒙顶茶，这些都表明当时高丽的社会饮茶深受中国的影响。李崇仁作为高丽后期的诗人，仿佛时代注定了他的仕途必将坎坷万分，在郁郁不得志的政治生涯中，唯有自我解忧才能得到放松，出于这样的一部分原因，李写了大量的“茶诗”，以表达自己的安贫乐道，通过茶寄托自己的品质理想。例如在《次民望韵》中，他通过“诗稿吟余改，茶瓯饭后倾”表达自己生活中的饮茶现状，借此表现自己安贫乐道的心境，表明自己正在享受这份安逸的生活方式。又如《中原杂题》中的“和当共听松风坐，话尽三生石上因”一句，表现诗人自己与三两友人烹茶雪煮沸，以茶会友，畅谈人生，不失为人生一大乐事。又或者在《历访安大夫》中他写道“烹茶静坐追三省，对酒高谈散百忧”，也是讲述自己与友人相对而坐，烹茶阔谈以为乐，静坐之间三省吾身，而后饮酒高歌，以结百忧，如登极乐 [刘同清 2016: 359]。高丽末年朝鲜王朝初期适逢朝代更替，身为高中进士的元天锡效仿历史上的忠贞之士，拒绝侍奉新朝，遁入山林，他的“茶诗”比李崇仁更具有一分悠然的超然物外。他在《端午赠冰亭弟》中写道：“睡余诗思转悠长，且喜茶瓯深更香”，写道自己在写诗的过程中昏沉睡去，醒后欣喜地发现睡前泡的茶味道更浓了，诗中通过描写这样的一件小事来表达自己安贫乐道的内心，这无不显现出“茶”在诗人的笔下已经成为了抒发自己理想意趣的工具 [刘同清 2016: 359]。

进入朝鲜王朝时期，韩国茶饮之道受饮酒之风影响颇重，在民间逐渐走向衰弱。但李朝凝结了历史前期茶文化的积淀，促成了韩国茶圣草衣禅师的诞生，他以《东茶颂》和《茶神传》两书将“禅茶一味”的真谛领悟的透彻，并对韩国茶道精神作出总结，为韩国茶道文化留下了重要文献。草衣禅师原名草衣意恂，曾在朝鲜李朝哲学家丁若镛门下学习，丁若镛对茶推崇备至，并因茶而自号“茶山”，曾经创作出朝韩地区第一部茶书《东茶记》，可惜经过时代的变迁已经散佚。作为定的门徒，草衣禅师继承了丁的意志，并加之自己对于茶的热爱，通过40年的茶生活，领悟了茶道的精神，作诗歌集《东茶颂》和《茶神传》，成为朝鲜茶道精神伟大的总结者，被尊为茶圣，其作品《东茶颂》也被成为“韩国的《茶经》”。《东茶颂》全书共31篇，赞美东国（即韩国）的土产茶，并加注及引申意义，涉及茶的原产地及茶树生态、古代饮茶人物、历史名茶和典故等 [陈文华 2005: 274]。其中的茶道精神无不渗透了中国儒家的“中庸”思想，无论是“茶健”与“水灵”要彼此和谐对标了中国儒家的以和为贵，还是茶道精神中的“中正”思想相当于中国儒家的“中庸之道”，均表达了韩朝文学的茶文化受到了中国茶文化的巨大影响。另外，同时期除了茶圣草衣，还有金正喜、申纬等人的诗作，他们继承了草衣禅师的茶理念，通过咏茶来表达自己的思想感情。

到了近现代，茶文化的余韵仍然影响着如今的朝韩地区，20世纪80年代以来，韩国的茶文化日趋活跃，并积极开展国际性的活动，与中国、日本及东南亚各国的茶文化界都建立日益密切的联系。在文学创作方面与当代日本相同，也催生出许多科普分享性质的茶书——韩国作家李裕真、黄井姬合著的《女子的茶时光》，这本书主要围绕女性的茶时光展开，介绍了如何在日常生活中享受不被打扰的独享空间，通过品茶来沉淀心灵、享受忙里偷闲的独乐时刻，是当代韩国茶文学作品较为知名的一部。通过这本书，读者可以了解韩国女性对茶文化的独特见解和情感体验。另外韩国作家赵香美的《菊花茶》也可以视为茶文学的一种形式，作品通过对茶与自然的描绘，展现了茶文化与自然美的融合。

综上所述，通过对于朝鲜半岛茶文化文学作品的梳理，可以得出结论：茶自从传入韩朝地区，从祭祀之物逐渐成为日常用品，它们从不断的发展中继承了中国茶文化的内涵，并结合自己的民族理解催生出独特的茶文化。不同之处在于朝韩地区的茶文学不论是在知名度还是在传播度方面都明显逊于中国，在文学形式方面也仅局限于文赋和小品文，没有进一步生发出具有审美艺术价值的其余文学类型的作品。

四、总结与反思

本文从比较文学的角度对东亚文学中的茶文化进行了基本梳理，可以发现诞生于中国的茶文化，在日本和朝韩地区得到了非常广泛的体现，不仅继承了了中国文化的特征，而且体现了异质文化的特点。就相同之处来说，三地的茶都在文学作品中起到了工具性质的作用，作为一个象征物体现当地的文化特质。中国的茶文化一直作为源头影响着日朝韩的茶文化发展，并且后者的茶文化也是基于对中国茶文化的吸收继承催生出符合本国国情的茶文化。就不同之处来说，中国茶文化与背后的茶文学内容更加丰富、发展更为充分，涵盖的领域也更加多样，日本茶道文化和朝韩茶禅文化则是基于中国禅宗文化演化而来，文学形式也十分局限。

综上所述，探究东亚文学的茶文化，对内，有助于加深对中国传统茶文化的理解，对统文化进行保鲜，促进我国文化和旅游行业的发展；对外，有利于增进中国和日朝韩的文化认同，促进跨文化交流。

当今世界是一个真正全球化的世界，任何国家无法脱离这个环境独立发展。中国在国际舞台上的地位愈加提高，有了更多的文化自信，也对跨文化交际有了更高的要求。中国文学中的茶文化，让我们看到中国文化的强大生命力，有助于提高文化自信，并且促进跨文化交际。时代要求不仅要文化自信，也要放眼看世界，所以，对其他国家的文学和文化进行了解是非常必要的。文化在交流和碰撞中往往能取得更多的进步，这正是本文的研究旨意所在。

Библиографический список

陈文华：《韩国茶文化简史》[*Чэнь Вэньхуа*. Краткая история корейской чайной культуры]. – 农业考古，2005年2期。

付大霞：《唐代咏茶文学研究》[*Фу Дася*. Исследование чайной литературы династии Тан]. – 南京师范大学，硕士论文，2013年。

胡苏妹：《中国古代茶文学的兴起及发展历程分析》[*Ху Сушэ*. Анализ возникновения и развития чайной литературы в Древнем Китае] // 福建茶叶，2016年第7期。

刘朴兵：《略论日本茶文化的演变》[*Лю Побин*. Краткое обсуждение эволюции японской чайной культуры] // 农业考古，2012年第2期。

刘同清：《韩国语言文学中的茶文化》[*Лю Тунцин*. Культура чая в корейском языке и литературе] // 福建茶叶，2016年第7期。

罗璇：《宋代咏茶文学研究》[*Ло Сюань*. Исследование чайной литературы династии Сун] // 南京师范大学，硕士论文，2013年。

王玖玖: 《中国茶文化东传日本史述》 [Ван Цзюцзю. Очерк истории распространения китайской чайной культуры в Японии] // 临沂大学学报, 2012年第1期。

叶晗: 《茶文化视野下王旭烽小说创作》 [Е Хань. Новеллистика Ван Сюйфэна в перспективе чайной культуры] // 浙江大学, 硕士论文, 2013年。

袁梦: 《日本茶文化与日本语言文学的结合研究》 [Юань Мэн. Исследование интеграции японской чайной культуры в японский язык и литературу] // 福建茶叶, 2023年第9期。

张艳: 《茶人茶品——论《茶人三部曲》中的茶文化》 [Чжан Янь. Люди чая и виды чая – о чайной культуре в трилогии «Чайные люди»] // 阿坝师范高等专科学校学报, 2013年第2期。

朱振霞: 《韩国茶文化的历史及现状研究》 [Чжу Чжэнься. Исследование истории и современного состояния корейской чайной культуры] // 福建茶叶, 2016年第4期。

References

陈文华 (2005). 韩国茶文化简史 [Chen Wenhua. A Brief History of Korean Tea Culture], 农业考古. No 2. (In Chinese)

付大霞 (2013). 唐代咏茶文学研究 [Fu Daxia. Study on Tea Literature of Tang Dynasty]. 南京师范大学, 硕士论文. (In Chinese)

胡苏妹 (2016). 中国古代茶文学的兴起及发展历程分析 [Hu Sushu. Analysis of the Rise and Development of Tea Literature in Ancient China], 福建茶叶. No 7. (In Chinese)

刘朴兵 (2012). 略论日本茶文化的演变 [Liu Pubing. A Brief Discussion on the Evolution of Japanese Tea Culture], 农业考古. No 2. (In Chinese)

刘同清 (2016). 韩国语言文学中的茶文化 [Liu Tongqing. Tea Culture in Korean Language and Literature], 福建茶叶. No 7. (In Chinese)

罗璇 (2013). 宋代咏茶文学研究 [Luo Xuan. A Study of Song Dynasty Tea Literature]. 南京师范大学, 硕士论文. (In Chinese)

王玖玖 (2012). 中国茶文化东传日本史述 [Wang Jiujiu. The History of Chinese Tea Culture in East Japan], 临沂大学学报. No 1. (In Chinese)

叶晗 (2013). 茶文化视野下王旭烽小说创作 [Ye Han. Wang Xufeng's Novel Writing in the Perspective of Tea Culture], 浙江大学, 硕士论文. (In Chinese)

袁梦 (2023). 日本茶文化与日本语言文学的结合研究 [Yuan Meng. A Study of the Integration of Japanese Tea Culture and Japanese Language and Literature], 福建茶叶. No 9. (In Chinese)

张艳 (2013). 茶人茶品——论《茶人三部曲》中的茶文化 [Zhang Yan. Tea People and Tea Products – On the Tea Culture in *The Tea People Trilogy*], 阿坝师范高等专科学校学报. No 2. (In Chinese)

朱振霞 (2016). 韩国茶文化的历史及现状研究 [Zhu Zhenxia. A Study on the History and Present Situation of Korean Tea Culture], 福建茶叶. No 4. (In Chinese)

Шэнь Юаньин 申元瑛

КОНЦЕПЦИЯ Я В «ЦИ У ЛУНЬ» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЦЕННОСТЕЙ¹

《齐物论》的自我观念——从价值的视角看

Аннотация: Во второй главе «Чжуан-цзы» – «Ци у лунь» содержится глубокое понимание Я, в котором находит отражение уникальная концепция ценностей Чжуан-цзы. В плане отношений между вещами и Я реальное Я как единство тела и ума отличается от других людей и объектов. Любая существующая вещь может выстраивать собственную систему ценностей, исходя из себя самой, и нет единого критерия ценностей. Однако это может приводить к противоречиям между телом и умом реального Я, моральными принципами и личными интересами, предпочтениями, которые разрешаются на онтологическом уровне. В плане отношений между небом и человеком онтологическое Я является первопричиной существования и ценностей в реальном мире, и поэтому оно выходит за рамки конфликтов ценностей в реальном мире и утверждает ценности многих разных существ в реальном мире. Глава «Ци у лунь», появившаяся в период, когда соперничали сто школ, пытается примирить конфликты различных систем ценностей и воплощает в себе плюрализм ценностей. Сегодня, в эпоху глобализации, также существуют противоречия между различными культурными традициями, и концепции Я и ценностей, сформулированные в «Ци у лунь», все также заслуживают внимания и изучения.

Ключевые слова: Я, «Ци у лунь», ценности.

Автор: ШЭНЬ Юаньин, магистр философии, Пекинский педагогический университет. (19, ул. Синьцзекоувай, Пекин, КНР, 100875). ORCID: 0009-0000-5781-5487; E-mail: angelssf@163.com

¹ В «Истории Мин в записях событий от начала до конца» (*Мин ши цзиши бэньмо* 明史紀事本末) по этому поводу сказано: «[Количество] утонувших среди служилых мужей и простолюдинов достигало нескольких десятков тысяч человек. Городская стена была полностью уничтожена» [明史紀事本末: 34, 61].

Angela Shen

The Self in *Qi Wu Lun* from the Perspective of Value

Abstract: The second of Zhuangzi's *Inner Chapters*, the *Qi Wu Lun* contains a profound understanding of the self, reflecting Zhuangzi's unique value theory. In the relationship between objects and the self, the real self as a union of body and mind differs from other people and other objects. Each existence can establish a value system based on itself, and there is no uniquely correct standard of value. However, this may lead to contradictions between body and mind of the realistic self, morality and individual interests, preferences, which are resolved at the ontological level. In the relationship between humans and heaven, the ontological self is the origin of existences and values in the realistic world, and thus can transcend all value conflicts, while affirming the values of many realistic existences. The *Zhuangzi* was created during the period of the Hundred Schools of Thought, attempting to reconcile conflicts between different value theories and embodying pluralism in values. In today's globalized world, there are also contradictions among different cultural traditions. Therefore, the self and value theories in *Qi Wu Lun* are worth learning from.

Key words: self, Qi Wu Lun, value.

Author: SHEN Yuanying, a graduate student, School of Philosophy, Beijing Normal University. (19, Xijiekouwai Street, Beijing, China, 100875). ORCID: 0009-0000-5781-5487; E-mail Address: angelssf@163.com

西方近代哲学开创者笛卡尔在《第一哲学沉思集》中提出“我思我在”[Descartes 2020: 106–112]的观点，认为“我思”是一切的基点，并由此肯定存在与价值的确定性。事实上，在人类文明早期，人类往往不能意识到自我与其它存在物的区隔。自我观念体现存在者的自存情状，是人类理性精神进一步觉醒的结果。“自”类词语在《老子》出现三十余次，远超《论语》，在《庄子》中出现百余次，远超《孟子》[宋德刚 2021: 13]。可见老庄对自我有较为深入的理解，其自我观念值得探究。《齐物论》是《庄子》的名篇，表达了庄子对“自我”独特的理解。本文拟探究《齐物论》中的“自我”观念，并探究庄子借此表达的价值理念。

一、《庄子》自我观念的基本含义

自我观念是随人类意识能力的发展逐步形成的观念，以人有自省能力和认识到与自我相对待的其它存在物为前提。《庄子》的文本富于文学性，一些概念没有被严格定义，便围绕“自我”产生一系列表达方式，在内涵上各有侧重。

从自我的状态来看，庄子用“我”、“己”、“吾”、“自”等表达自我的不同形态。其中“我”包括自我的身体，以及对资源空间的支配运用，因而必然产生与他者的排斥。[陈少明 2014: 43-45]“己”也包括自我的精神和身体，主要是在与他者的联系中得到明确的界定。[Sommer 2012: 22]如果说“我”、“己”主要与处于社会之中的现实自我相联系，“吾”、“自”则与偏重精神的本体自我相联系。[杨国荣 2015: 2]这样，“我”、“己”与“吾”、“自”分别表示自我的两种形态。

从自我的结构来看，庄子将自我分为精神生命与身体生命两部分。“精”、“精神”、“独”等表示个体的精神生命[王敏光 2021: 13-15]，而“身”、“形”等表示个体的身体生命。一般认为《庄子》将自我分为精神与身体两部分，并且更重视精神生命。其实《庄子》对身体也很重视，并且提出独特的思考。以“形”这一词语为例，“形”在《论语》里没有出现，但在《庄子》中出现98次，是《庄子》关于身体的重要术语[司马黛兰, 蒋政, 沈瑞 2013: 46]。

现实自我和本体自我是《庄子·齐物论》的两种自我的状态，现实自我往往是未经修养的人的自我状态，由身体和精神共同构成，其生命现象包括不合乎道的种种欲望、情感、动作。因此，现实自我状态下的人容易与他者、他物产生冲突。相比之下，本体自我是经过修养的、理想的自我状态。其生命现象完全合乎“道”，顺应天地万物的共同规律。现实自我和本体自我之间的转变，主要靠精神生命的自我转化。现实自我状态下，个体精神被身体、欲望等事物所束缚；本体自我状态下，个体精神则自由地游于天地之间。

二、《齐物论》物我关系中的自我观念

《庄子》中的自我观念构成一个丰富的意义群，在不同的物我关系中表达不同含义。自我观念是反观自身的结果，本来只是对自我的客观认知，但由于古人对事实和价值的区分并不明显，而自我在所有存在物中有着特殊的位置，因而能反映出相应的价值理念。

当“物”表示自我之外的他者时。“我”表示身心统一体，物我关系是自我外部的关系。若“物”表示“他人”，那么他人与自我具有这样的关

系——“既使我与若辩矣，若胜我，我不若胜，若果是也，我果非也邪？我胜若，若不吾胜，我果是也，而果非也邪？其或是也，其或非也邪？其俱是也，其俱非也邪？我与若不能相知也，则人固受黜闇。吾谁使正之？”[郭庆藩 2013: 101]他人与自我辩论，无论最后何人胜利都不能说明他的观念是正确的。由此可推知，每个人都能作为价值评价主体提出自己的价值体系。因为每个人的价值体系都只有相对正确性，任何人都不能完全否定另一种价值体系，这样不同价值体系就是平等的。庄子反对其他先秦诸子以某种价值理论为准，摒弃其他价值理论，并据此建构统一的社会秩序。他不以特定价值理论为准，实际是倡导一个价值多元、自然自为的社会，现实社会也确实不可能被某种价值理论统一，而是不同群体奉行不同的价值理论。与此同时，每个人都可以作为价值评价主体和价值评价对象，由此得到的价值判断只有相对正确性，每个人的价值并不是固定的。作为价值评价的对象，个体没有确定的价值，实际是给予个体更大的自由发展空间，能够自己设立有价值的目标而非被价值预设束缚。作为价值评价的主体，个体作出的价值判断只有相对正确性，他人的价值排序也有合理性。这样自我与他人是平等的，去除了自我中心主义的价值倾向，不一定以自我为价值序列的起点。

《齐物论》进一步论述他物与自我的关系，“物无非彼，物无非是。自彼则不见，自知则知之。故曰彼出于是，是亦因彼。彼是方生之说也，虽然，方生方死，方死方生；方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是。”[郭庆藩 2013: 64-65]这里的“物”指任意现实存在物，可以指人，也可以指非人的存在物。在关系维度上，自我与他物是相对而言的，没有绝对的彼、此，有认为是的就有认为非的。在时间维度上，每个存在物时刻在生死、存灭、变化之中，存在的不确定性导致价值的相对性。所以不仅他人与自我是平等的，他物与自我也是平等的，去除了人类中心主义的价值倾向。值得注意的是，现代语境下人与物有明显不同，只有人能做价值评价，物只是自然地存在而已。但《齐物论》中所有的存在物都可以作为价值评价的出发点，人与其他存在物没有明确的界限，而不是以人最为天下贵。不过以某个存在物为价值评价主体所做的价值评价，其实是人站在这个存在物的立场上认识到的价值，与实际上的价值有所不同。

当“物”、“我”都表示自我的组成部分时，物我关系就是自我的内部关系。《齐物论》多次反对儒家的仁义道德²，认为伦理纲常压抑自我的本性，希望自我能因任自然地生活。究其实质是外在的道德通过自我的实践积淀为自我的道德性，道德是利他的，而人天生都有利己的

² В оригинале: 宋太學石經在開封，陳永之猶及見之，惜未有好事者摹搨。今則沉於黃河淤泥之下矣 [經義考, 289: 32].

一面，因而产生自我的内部矛盾。不过，庄子反对仁义道德不意味着自我可以依据自利本性和个体偏好任意妄为。在朝三暮四的寓言中，猴子们听到早上吃三个橡子晚上吃四个橡子就生气，早上吃四个橡子晚上吃三个橡子就高兴，“劳神明为一而不知其同”是由于“名实未亏而喜怒为用”[郭庆藩 2013: 68–69] 即由于自身的情绪不能正确认识事实并做出判断。事实上，价值体系、价值判断往往生成于个体成见，也就是“成心”。每个人都有“成心”，但“成心”代表的价值体系有所偏颇，所以应当尽量摒除“成心”的影响。可以说，《齐物论》对积淀于现实个体内心的仁义道德、自利本性、个体偏好并不认可。虽然承认个体的独立性，但并不支持利己主义。

仁义道德、自利本性、个体偏好表现为自我的言行、思虑，也积淀为自我的内在结构。行为、思虑等现象与个体的内在结构互相增强，因而成见、积习日益难改。值得一提的是自我的身与心在这个过程中所起的作用。道德、趋利、偏好等可以分别成为现实自我的现象或性质。而现实的不同部分之间能够互相影响。“百骸，九窍，六藏，赅而存焉，吾谁与为亲？汝皆说之乎？其有私焉？如是皆有为臣妾乎？其臣妾不足以相治乎？……其递相为君臣乎？其有真君存焉？如求得其情与不得，无益损乎其真。”[郭庆藩 2013: 55–56]所谓“百骸、九窍、六藏”是自我身体的不同部分，“主仆、君臣”比喻主宰者与被主宰者。这里可以看出，作为身体器官的心³和身体其它部分之间能够互相影响，无法确定身体的哪一部分是真正的主宰，其价值是平等的。尽管不能完全了解个体生命主宰的样态，但“真君”确实存在，体现在现实自我的生命现象和内在结构。《齐物论》并未对现实自我的主宰作正面描述，但是多次肯定个体生命存在主宰，如“若有真宰，而特不得其联。可行己信，而不见其形，有情而无形。”[郭庆藩 2013: 55]。至于不能正面描述内在主宰的原因，庄子认为是“真宰”能体现于现实自我的各种生命现象中，但“真宰”本身没有形体，因而很难用语言去描述。

如上所述，《齐物论》物我关系中的自我观念，展现出庄子的价值理念。物我关系代表现实世界中各种存在物之间的关系。现实世界中的各种存在物，个体、他人、他物、价值体系之间都是平等的，没有绝对的价值。从某一价值评价主体或价值评价对象来看，任何存在物都没有恒定的价值，可以视为价值相对主义。从所有价值评价主体或价值评价对象来看，始终保有多种价值判断、价值体系，可以视为价值多元主义。这样的价值理念去除人类中心主义和自我中心主义的

³ Выражение «[вместо] 鲁 [написать] 游 魚, [а вместо] 亥 亥 – ши 豕» (Лу юй хай ши 魯魚亥豕) указывает на описки, допущенные переписчиком. Первая часть выражения происходит из поговорки, упомянутой в даосском трактате «Баопу-цзы» 抱朴子, вторая часть – из «Люй-ши Чунь цю» 吕氏春秋.

弊端，确立平等、尊重的价值观念。另外，庄子的价值理念也保证每个存在物在现实世界的最大自由。因为价值对现实有指导作用，人类总是追求更高的价值。确定的价值序列会束缚人的自由尝试，消泯确定的价值使得人能顺应本性确立自身的价值，同时尊重别人的价值判断，给予别人更大的自由。

不过《齐物论》的价值理念在现实维度留有問題。比如将“任何存在物都没有恒定价值”推到极致，可能推出“存在没有任何价值的存在物”，进而导向价值虚无主义。这里庄子也没有说明现实自我与他者、现实自我内部存在利他与利己、身与心实际冲突时如何解决。儒家解决这些问题的方法是给出一套完整的伦理政治秩序，并且论证人的情感、意志有与之相应的秩序，可以通过特定的道德修养达到内外的和谐。庄子的价值多元主义否定儒家伦理秩序的绝对地位，但庄子也向往和谐的生命状态。那么《齐物论》是如何解决这些现实世界中的矛盾呢？这便与本体自我有关。

三、《齐物论》天人关系中的自我观念

现实自我和本体自我是自我的两种形态，现实世界是一个“物化”的世界，不同存在物有自己的形体、名称和立场，难免因不同而产生价值冲突。不同存在物又总在变化生灭当中，其价值是短暂的、有限的，甚至是虚无的。价值冲突和价值虚无论从现实维度是很难解决的，《齐物论》试图从天人关系这一超越维度解决。

“天人关系”涉及对天、人及其关系的理解。“天”是一个含义丰富的哲学概念，可以指世界的主宰、与地相对的天空、包括地在内的自然之天、无限的物质世界、宇宙的自然之理等。[张岱年 2017: 23-26]庄子哲学比较强调“天”的自然性，自然的、无目的、无意志的存在可以称之为“天”。“天人关系”可以指现实自我与所有现实存在物的关系、本体自我与所有现实存在物组成的自然世界的关系、本体自我与所有现实存在物的本原的关系。

就现实自我与所有现实存在物的关系言，是自然地共存，体现价值多元的思想倾向。南郭子綦达到“吾丧我”的境界，其弟子颜成子游请教他这种生命状态与其它生命状态的不同。“子游曰：‘地籁则众窍是已，人籁则比竹是已。敢问天籁。’”“子綦曰：‘夫吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其谁邪！’”[郭庆藩 2013: 50]此处“地籁”是众窍孔发出的风声，“人籁”是竹箫所吹出的乐声，“天籁”是风吹过各种孔窍发出各种各样的声音，其千差万别都是各个窍孔的自然状态所致，并不是有什么外在原因。这里用不同的声音譬喻现实存

在物的不同状态。“地籁”指某个现实存在物，只能呈现某种自然的样态，“人籁”喻指现实自我，可以自觉呈现某种人为的样态，“天籁”喻指本体自我，可以让包括现实自我在内的所有现实存在物自然地存在。南郭子綦所谓的“吾”即是本体自我，“我”即是现实自我，“吾丧我”不是取消现实自我的存在，而是本体自我不被现实自我束缚。本体自我没有特定目的。在本体自我的视角下，每个现实存在物都根据自然本性存在。此处现实自我与其它现实存在物没有根本区别，各自以自己为存在与价值的原点，呈现丰富多元的样态。正如在物我关系中所分析的那样，现实维度的价值多元主义能带来平等、尊重，最大程度地给予所有存在物自由。然而在天人关系中，每个存在物以自己为存在与价值的原点，不会导向价值虚无，只是价值并不统一、和谐，不能解决现实世界的诸多矛盾。

就本体自我与所有现实存在物组成的自然世界的关系言，论者多支持本体自我是脱离现实世界的精神生命，而本体自我以现实自我为依托。本体自我离不开这个世界但不在乎这个世界。这时，精神生命获得了解放与自由⁴。[王博 2004: 88]南郭子綦“吾丧我”其实不仅让本体自我脱离现实自我的束缚，也让本体自我脱离所有现实存在物的影响。在这样的天人关系下，价值虚无和矛盾是怎样的呢？《齐物论》载：“何谓和之以天倪？曰：是不是，然不然。是若果是也，则是之异乎不是也亦无辩；然若果然也，则然之异乎不然也亦无辩……忘年忘义，振于无竟，故寓诸无竟。”[郭庆藩 2013: 102]现实世界必然存在是一不是、然一不然等种种分别，也就是现实中的价值矛盾必然存在，是不可解的。本体自我超脱于现实世界的分别，遨游于无穷的境地，寄居于自由无碍的精神世界。本体自我通过让现实自我“无我”、“忘我”，顺应自然的分际来调和一切分别。这里本体自我与现实世界是相分的，本体自我相当于超越现实世界的主宰者。但这主宰者不是将自己的意志贯彻于现实自我、现实世界，而是去除现实自我的成见、使得现实世界自然而然。由此可知，现实世界的价值虚无通过肯定本体自我的自由和价值实现，现实世界的价值矛盾通过逃离现实世界被搁置。至于现实世界内部存在与价值的分化、变化、冲突则是无须在意的。

就本体自我与所有现实存在物的本原的关系而言，二者是合一的，同为存在与价值的本原。《齐物论》载：“天地与我并生，而万物与我为一。既已为一矣，且得有言乎？既已谓之一矣，且得无言乎？一与言为二，二与一为三。自此以往，巧历不能得，而况其凡乎！故自无适有

⁴ Собрание пяти планет (усинцзюй 五星聚). Встречу пяти планет – Меркурия, Венеры, Марса, Юпитера и Сатурна – в одной части небосвода китайцы издревле интерпретировали как великое знамение грядущих перемен, в особенности политического характера.

以至于三，而况自有适有乎！无适焉，因是已。”[郭庆藩 2013: 77]本体自我与天地万物合而为一，拥有共同的本原，而且这个本原是“有”而非“无”。因而，从源头的角度讲现实世界的价值冲突和虚无并不存在。本体自我不是游离于现实自我之外的精神生命，而是自我与世界分离前的“大我”。当自我与他者、身体与精神、存在与价值都没有分化的时候，自我与世界都处于自然状态，这也是庄子极力推崇的理想状态。理想状态下确实不存在价值虚无和冲突，只是这时自我和世界是不可言说的。当说出“一”的时候，存在与语言就已经不是一个整体来。语言出现意味着现实自我萌发并具有分别事物的能力，很难回到未分化的“大我”。

本体自我是超越现实世界的主宰者或现实世界内部的整体生命。这两种理解方式都承认现实自我、现实世界和现实世界中分别的存在，但以各自的方式超越了现实自我的有限性与现实世界的分别。本体自我超越且影响现实自我和现实世界，可视为价值的源头，但《齐物论》没有给本体自我赋予具体的目的，因而现实自我和现实世界没有确定的目的。这意在摧毁人内心深处对宇宙和自我的信赖，指出存在与价值的不确定性，其价值相对主义、多元主义的底色是价值虚无主义。这样，现实自我没有需要坚持或拒绝的事物，对任何事情都采取顺其自然的态度。可见，庄子化解现实自我外部和内部矛盾的方式不是主动解决矛盾，而是站在本体自我的高度取消矛盾的不确定性，消极地等待矛盾自生自灭。庄子身处社会巨变、混乱失序的战国时代，深刻地感受到世事无常以及有所期许带来的痛苦，因此以彻底的无所谓逃避现实世界的黑暗。但是，价值虚无主义会导致自我对不确定性的恐惧，而“无适焉。因是已”的生命境界是普通人难以企及的。

四、余论

春秋战国时期，传统的宗族社会及其思想体系逐渐崩溃，诸子各自提出新的思想体系试图应对新的社会状况，以儒、墨为显学。在这样的社会背景和思想背景下，《齐物论》独特的自我观念和价值理念，有自身局限也有现代意义。

与其他先秦诸子相比，庄子并不急于树立某种社会秩序，而是指出自我与他者、他物是平等的，不同价值体系也是平等的，都有正确的一面但不适用于所有状况。庄子提倡的价值多元主义、价值相对主义可能导致人们落入价值虚无，但有助于将自我从传统的价值秩序中解放出来。身处中西、古今融通的时代，我们应当意识到传统的价值秩序或其它传统文化的价值秩序都没有绝对的正确性，避免自我中心主义、人类中心主义。

如果将影响中国传统社会最深的儒、道两家比较，儒家强调社会的整体性，社会层面认为社会重于个体，个体层面认为人性本善。把社会伦理、道德，即仁义礼智信、忠孝节义等一系列价值观念内化到“天”中，使之自然化、具有超越性，然后要求人与天合而为一。相当于让自我与世界有共同的内在秩序，这个共同的秩序就是儒家的伦理纲常。只要人内心认同儒家的伦理纲常，就会自觉地遵守道德，融入秩序井然的社会整体。庄子则承认现实自我的独立性，鼓励顺应自我的自然本性。这有助于避免道德理想主义，建立合理的个人主义价值体系。然而庄子没有指明自然本性的具体内容，自然本性的内容可以是儒家推崇的人性，这就为后世的儒道合流作好铺垫。

如果将早期道家的代表人物老子和庄子作比较，二人都注意到身体是自我痛苦的根源之一。老子针对现实的自我，结合宇宙的规律，提出政治哲学。庄子重视自我的精神生命，其自我观念不重视外在的政治身份、经济地位，向往修养精神生命以臻于自由的境界。然而，自我的精神生命需要以身体为依托，而现实的自我难以脱离社会身份，庄子的设想未免过于浪漫。不过从另一角度来看，与身体有限性相应的，正是精神的无限能动性、超越性。如鲲鹏般遨游于天地之际的精神生命，能够帮助自我超拔于消费主义、功利主义的物质世界，实现自我的内在价值。而“忘年忘义，寓诸无竟”的生命境界，或许的自我永恒的追求。

Библиографический список

Descartes Rene. Discourse on Method and Meditations on First Philosophy. – Peterborough, Ontario, Canada: Broadview Press, 2020.

Sommer Deborah A. 司马黛兰. The Ji Self in Early Chinese Texts (早期中国文本中的“己”) // *Selfhood East and West: De-Constructions of Identity* / J. Dockstader, H. Moller, and G. Wohlfart (ed.), – Nordhausen, Germany: Traugott Bautz, 2012.

陈鼓应: 老子今注今译 [Чэнь Гуин. «Лао-цзы» с современными комментариями и переводом]. – 北京: 商务印书馆, 2003年.

陈少明: “吾丧我”: 一种古典的自我观念 [Чэнь Шаомин. «Я потерял меня»: классическая концепция Я] // *哲学研究*, 2014年, 第8期.

郭庆藩: 庄子集释 [Го Цинфань. Сводные толкования «Чжуан-цзы»]. – 北京: 中华书局, 2013年.

司马黛兰: 《庄子》中关于身体的诸概念 / 蒋政, 沈瑞译 [Соммер. Концепции тела в «Чжуан-цзы» / Цзян Чжэн, Шэнь Жуй (пер.)] // *中国哲学史*, 2013年, 第1期.

宋德刚: 老庄“自”类语词的哲学意蕴 [Сун Дэган. Философское значение слов класса «само» в «Лао-цзы» и «Чжуан-цзы»] // *中国哲学史*, 2021年, 第6期.

王博: 庄子哲学 [Ван Бо. Философия Чжуан-цзы]. – 北京: 北京大学出版社, 2004年。

王敏光: 庄子个体思想意蕴探赜——以“精神个体”为视角 [Ван Миньгуан. Скрытый смысл индивидуального мышления Чжуанцзы – с точки зрения «духовного индивида»] // 中国哲学史, 2021年, 第1期。

杨伯峻: 论语译注 [Ян Боцзюнь. Перевод и комментарии «Лунь юй»]. – 北京: 中华书局, 2006年。

杨国荣: 《齐物论》释义 [Ян Гожун. Интерпретация «Ци у лунь»] // 华东师范大学学报 (哲学社会科学版), 2015年, 第3期。

张岱年: 中国古典哲学概念范畴要论 [Чжан Дайнянь. Основные положения концепции классической китайской философии]. – 北京: 中华书局, 2017年。

References

Descartes R (2020). Discourse on method and meditations on first philosophy — Peterborough. Ontario, Canada: Broadview Press.

Sommer D. (司马黛兰) (2012). The Ji Self in Early Chinese Texts (早期中国文本中的“己”), *Selfhood East and West: De-Constructions of Identity*, Jason Dockstader, Hansgeorg Moller, and Gunter Wohlfart (ed.). Nordhausen, Germany: Traugott Bautz.

陈鼓应 (2003). 老子今注今译 [Chen Guying. Annotations and Translations of Laozi]. 北京: 商务印书馆. (In Chinese)

陈少明 (2014). “吾丧我”: 一种古典的自我观念 [Chen Shaoming. “I have lost myself”: A Classical Self Concept], 哲学研究. No 8. (In Chinese)

郭庆藩 (2013). 庄子集释 [Guo Qingfan. The Collected Interpretations of Zhuangzi]. 北京: 中华书局. (In Chinese)

司马黛兰 (2013). 《庄子》中关于身体的诸概念, 蒋政,沈瑞译 [Sommer D. The Concepts related to the Body in Zhuangzi, transl. by Jiang Zheng, Shen Rui. The Concepts related to the Body in Zhuangzi], 中国哲学史. No 1. (In Chinese)

宋德刚 (2021). 老庄“自”类语词的哲学意蕴 [Song Degang. The Philosophical Connotation of “Self” in Lao-Zhuang’s Texts], 中国哲学史. No 6. (In Chinese)

王博 (2004). 庄子哲学 [Wang Bo. The Philosophy of Zhuangzi]. 北京: 北京大学出版社. (In Chinese)

王敏光 (2021). 庄子个体思想意蕴探赜——以“精神个体”为视角 [Wang Mingguang. Exploring the Connotation of Zhuangzi’s Individual Thoughts – From the Perspective of “Spiritual Individuals”], 中国哲学史. No 1. (In Chinese)

杨伯峻 (2006). 论语译注 [Yang Bojun. Translations and Annotations of the Analects]. 北京: 中华书局. (In Chinese)

杨国荣 (2015). 《齐物论》释义 [Yang Guorong. Interpretations of Qi Wu Lun], 华东师范大学学报 (哲学社会科学版). No 3. (In Chinese)

张岱年 (2017). 中国古典哲学概念范畴要论 [Zhang Dainian. The Concepts and Categories of Classical Chinese Philosophy]. 北京: 中华书局. (In Chinese)

II ПЕРЕВОДЫ И ЭССЕ

DOI: 10.48647/ISSA.2024.11.34.010

Р.В. Березкин

«ЖИЗНЕОПИСАНИЕ ГОСПОДИНА ПРЕКРАСНЫХ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ» ЮАНЬ ЦАНЯ – РАННЯЯ КИТАЙСКАЯ ИДЕАЛИЗИРОВАННАЯ АВТОБИОГРАФИЯ

Аннотация: «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» (*Мяо-дэ сяньшиэн чжуань* 妙德先生傳) – единственное дошедшее до нашего времени прозаическое литературное произведение Юань Цаня 遠粲 (420–477), ученого и государственного деятеля государства Сун (420–479; одна из так называемых Южных династий). Оно представляет особый интерес как ранний образец идеализированной автобиографии в китайской классической литературе. Несмотря на его небольшой объем, в «Жизнеописании» раскрываются идеалы, вкусы и представления китайского средневекового литератора. До настоящего времени только несколько исследователей китайской автобиографической литературы обратили внимание на это сочинение, в русскоязычных работах оно еще не рассматривалось. В статье проводится сопоставление «Жизнеописания Господина Прекрасных добродетелей» с другими подобными автобиографическими текстами, известными в истории китайской классической литературы, в особенности с «Жизнеописанием Господина Пяти ив» (*У-лю сяньшиэн чжуань* 五柳先生傳) Тао Юань-мина 陶淵明 (365–427), которое стоит первым в ряду произведений данного жанра. При этом показано влияние на «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» неофициальной биографии III–IV вв. В приложении представлен первый перевод «Жизнеописания Господина Прекрасных добродетелей» на русский язык.

Ключевые слова: китайская классическая проза, автобиография, идеализированная биография, литература эпохи Южных и Северных династий.

Автор: БЕРЕЗКИН Ростислав Владимирович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований Университета Фудань (ул. Ханьдань, 220, р-н Янпу, Шанхай, КНР, 200437); старший научный сотрудник, Институт востоковедения РАН (ул. Рождественка, 12, Москва, 107031; внешнее совместительство). ORCID: 0000-0003-1924-8535. E-mail: berezkine56@yandex.ru

Rostislav V. Berezkin

Biography of the Gentleman of Wonderful Virtues

by Yuan Can – an Early Chinese Autobiographical Text

Abstract: *Biography of the Gentleman of Wonderful Virtues* (*Miaode xiansheng zhuan*) is the only now extant prosaic literary work by Yuan Can (420–477), a scholar and statesman of the state of Song (420–479, one of the Southern dynasties). It is a unique early example of idealized autobiography in Chinese classical literature. Despite of its small size, *Biography* reflects the ideals, preferences and views of a medieval Chinese literatus. Nevertheless, till now only several scholars of Chinese autobiographical literature have paid attention to this piece. In this article I have carried out comparison of *Biography of the Gentleman of Wonderful Virtues* with other autobiographies by medieval Chinese authors, especially with the similar text – *Biography of the Gentleman of Five Willows* (*Wuliu xiansheng zhuan*, ca. 415 CE) by Tao Yuan-ming (365–427), which starts the row of these texts; later idealized autobiographies were written by Tang and Song authors. I have also noted the influence of unofficial biography of the III–IV centuries on this text. The first Russian translation of *Biography of the Gentleman of Wonderful Virtues* is appended to the article.

Keywords: chinese classical prose, autobiography, idealized biography, literature of Northern and Southern dynasties.

Author: Rostislav V. BEREZKIN, PhD (Philology), Senior Researcher, National Institute for Advanced Humanistic Studies of Fudan University city (220, Handan Rd, Yangpu District, Shanghai, PRC, 200437,); Senior Researcher, Institute of Oriental Studies (12, Rozhdestvenka str., Moscow, 107031; con-current). ORCID: 0000-0003-1924-8535. E-mail: berezkine56@yandex.ru

В написании истории китайской классической литературы существует проблема с огромным количеством имен литераторов, которые просто невозможно учесть в сколь-либо компактном историческом обзоре. Тем не менее и малоизвестные, и не очень плодovитые авторы занимают достойное место в ряду китайских прозаиков и поэтов. К числу

таких авторов относится Юань Цань 遠粲 (420–477), ученый и государственный деятель в государстве Сун (или Лю-Сун, 420–479, одна из так называемых Южных династий), который создал свою идеализированную автобиографию «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» (*Мяо-дэ сяньшиэн чжуань* 妙德先生傳). Она дошла до нас (возможно, не в полном виде) в составе его официальной биографии в «Истории Сун» (досл. «Книга Сун») под ред. Шэн Юэ и др., которая представляет собой нормативный исторический текст [沈約 1997, цз. 49, т. 5: 2230–2231]. Появление этого отрывка в тексте «Истории Сун» неслучайно, так как именно в этот период развивается интерес к личности и ее духовной жизни¹.

«Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» относится к форме краткой «идеализированной автобиографии», которая предполагала неофициальный, даже шуточный контекст². Несмотря на его небольшой объем, этот текст раскрывает идеалы, вкусы и представления китайского средневекового литератора. До настоящего времени только несколько исследователей китайской автобиографической литературы обратили внимание на это сочинение³, в русскоязычных работах оно еще не рассматривалось. В данной статье анализируются художественные особенности этого произведения в сравнении с другими подобными автобиографическими текстами, как более раннего собственного жизнеописания Тао Юань-мина 陶淵明 (Тао Цянь 陶潛, ок. 365 – 427), так и более поздних образцов эпохи Тан. Автором исследования сделан первый перевод «Жизнеописания Господина Прекрасных добродетелей» на русский язык, который приводится после данной статьи.

Сведения о Юань Цане даны в его биографии в «Истории Сун» [沈約 1997, цз. 49, т. 5: 2229–2234]⁴. Юань Цань (изначальное имя – Юань Минь-сунь 遠愨孫) происходил из семьи высокообразованных чиновников, и хотя он рано остался сиротой и не был богат, смог добиться высоких постов в государстве Сун⁵. В 454–477 гг. он с перерывами занимал долж-

¹ См. [Bauer 1990: 195–208; 川合康三 1998: 70].

² Про определение этой литературной формы см. [川合康三 1998: 48–49], также см.: [Березкин 2021; 20236].

³ Например, см. [川合康三 1998: 70–74].

⁴ Также см. «Историю Южных [династий]» (*Нань ши* 南史) [李延壽 1997, цз. 26, т. 3: 702–707].

⁵ Первоначальное имя Минь-сунь (Тревога о внуке) было дано бабушкой литератора, которая таким образом выразила скорбь о ранней смерти его отца. Юань Минь-

ности главы министерства чинов (*ли бу шаншу* 吏部尚書), командующего левого отряда лейбгвардии (*цзо вэй цзяньцзюнь* 左衛將軍), левого помощника начальника приказа (*цзо чжан ши* 左長史) и другие должности в правительстве. Особенно высоким было положение Юань Цаня в конце правления Сун (475–477), когда он входил в число четырех самых могущественных сановников при дворе.

При этом Юань Цань был известен своим гордым и непреклонным нравом, отказывался заискивать перед фаворитами императоров, что не раз приводило к конфликтам, понижению в должности и изгнанию. Юань Цань погиб вместе со своим сыном в 477 г. в возрасте 57 лет во время переворота, который привел к власти новую южную династию Ци (479–502). Он остался верен своему государю, отказавшись признавать смену правящего дома. В 483 г. следующий правитель, Ци, известный в истории как У-ди 武帝 (483–493), посмертно реабилитировал Юань Цаня и его соратников и организовал перезахоронение их останков по соответствующему ритуалу. Юань Цань был отмечен как образец верности долгу, преданный сановник, о чем говорится в специальном словословии, помещенном в конце его биографии в «Истории Сун» [沈約 1997, цз. 49, т. 5: 2234]⁶.

Литературное наследие Юань Цаня фактически неизвестно, но биография в «Истории Сун» представляет его в числе самых образованных политических деятелей своего времени. Так, в ней упоминается его талант слагать стихи [沈約 1997, цз. 49, т. 5: 2232], что в целом было характерно для знати того периода [Алимов, Кравцова 2014, т. 1: 643–659]⁷. Текст «Жизнеописания Господина Прекрасных добродетелей» также подтверждает факт его литературной одаренности.

В дошедшем до нашего времени тексте «Жизнеописания Господина Прекрасных добродетелей» всего 125 слов-иероглифов, что вызывает предположение, что произведение дошло до нас не в полном виде

сунь поменял свое имя на Цань с разрешения императора Тай-цзуна 太宗 в честь знаменитого ученого и придворного периода Вэй – Сюнь Цаня 荀粲 (второе имя – Сюнь Фэн-цян 荀奉倩, 210–238). Второе имя Юань Цаня, Цзин-цян 景倩, таким образом, также было выбрано в подражание кумиру.

⁶ Также см. «Зерцало всеобщее, правлению помогающее» (*Цзы чжи тун цзянь* 資治通鑒) [司馬光 2007, цз. 137, т. 9: 4324].

⁷ В литературных трактатах конца V – VI в. говорится, что в период Лю-Сун начался новый этап роста популярности литературного творчества [Алимов, Кравцова 2014, т. 1: 643].

[川合康三 1998: 70]. В то же время оно чрезвычайно важно для понимания развития формы подобной идеализированной автобиографии в ранний период (V в.). По своему духу и форме «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» близко к «Жизнеописанию Господина Пяти ив» (*У-лю сяньшэнь чжуань* 五柳先生傳, ок. 415 г.) известного поэта и ученого Тао Юань-мина, которое также представляет собой очень короткий текст, оказавший тем не менее огромное влияние на формирование традиции написания подобного рода автобиографических сочинений⁸. «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» не упоминает «Жизнеописание Господина Пяти ив» и не содержит прямых отсылок к нему, поэтому не представляется возможным доказать знакомство Юань Цаня с произведением Тао Юань-мина⁹. Тем не менее Юань Цань безусловно был в курсе передовых литературных процессов своего времени; вероятно, он знал и произведение Тао Юань-мина. Как и в «Жизнеописании Господина Пяти ив», в своей автобиографии Юань Цань кратко рассказывает о своем характере и увлечениях, в целом определяя свое жизненное кредо. О нем он заявляет уже в первых строках произведения: «Был [некий] Господин Прекрасных добродетелей, он [происходил] из царства Чэнь. По характеру своему [он] был глубок, но не пристрастен, по манерам и духу – чистый и утонченный, по натуре – сыновне-почтительный и в поступках – послушный [старшим], [он] готов был довольствоваться малым и жить в простоте и обладал манерами, унаследованными от Шуня».

По времени создания «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» стоит ближе всего к «Жизнеописанию Господина Пяти ив», другие образцы подобной краткой автобиографии той эпохи (Южных и Северных династий) нам неизвестны. При этом в эпоху Тан появляется несколько подобных автобиографий [Березкин 2021; 2023а], что свидетельствует о развитии определенной тенденции к созданию такого рода текстов в бессюжетной классической прозе. Таким образом, Юань Цань вместе с Тао Юань-мином стоит у истоков этой традиции.

⁸ Оригинал см. в [陶淵明 1996: 420–424]; см. также [Эйдлин 1967: 30–33; Bauer 1990: 168–171; 川合康三 1996: 54–70; Алимов, Кравцова 2014, т. 1: 560–561]. В приложении я привожу свой подстрочный уточненный перевод этого произведения.

⁹ Возможно, это было связано с тем, что творчество Тао Юань-мина еще оставалось малоизвестным в период, следующий непосредственно за годами его жизни; об этом см. [Эйдлин 1969].

Как же сформировалась подобная форма литературы в Китае в столь ранний период? Исследователи китайской литературы отмечают, что появление такого типа шуточных автобиографий ок. V в. связано с развитием биографических сочинений, прежде всего неофициальных идеализированных биографий небольшого объема [Вауер 1990: 195–208; 川合康三1996: 100–108]. Создание подобного типа биографий деятелей культуры (в том числе и вымышленных персонажей) можно проследить в китайской литературе начиная с эпохи Хань (206 до н.э. – 220 н.э.), но особого развития традиция создания подобного рода произведений достигла в эпохи Вэй (220–265) и Цзинь (265–420). Жизнеописания «возвышенных мужей» (т.е. отшельников) восходят к нормативным историям; так, в «Истории Поздней Хань» биографии отшельников (*иминь чжуань* 逸民傳) составляют особую, 83-ю главу (цзюань). Повышенный интерес к подобного рода персонажам был связан с изменениями в социальной жизни и эстетических установках, которые произошли в III–IV вв. [Алимов, Кравцова 2014, т. 1: 470–477]. Как показывают китайские исследования, несомненное влияние на развитие жанра биографий отшельников оказали жизнеописания бессмертных, которые в тот период складываются в рамках даосской традиции [陳斯懷 2023]¹⁰.

Как известно из исторических источников, Юань Цань был почитателем по меньшей мере одного из произведений, посвященных отшельникам, – сборника «Жизнеописания совершенномудрых и добродетельных возвышенных мужей со славословиями» (*Шэн сянь Гао ши чжуань цзань* 聖賢高士傳贊, сокр. *Гао ши чжуань*) известного литератора Цзи Кана 嵇康 (223–262), одного из «Семи мудрецов бамбуковой рощи». В «Истории Сун» прямо утверждается, что «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» было создано в подражание сборнику Цзи Кана [沈約1997, цз. 49, т. 5: 2230]. Несомненно и влияние личности Цзи Кана на это произведение; так, говоря о своем характере, Юань Цань использовал одно из выражений Цзи Кана – «по природе своей к тому же небрежен и нерадив». Это же выражение Цзи Кан применял к себе в одном из писем – «Ответ с отказом на письмо Шань Цзюйюаня», т.е. Шань Тао (與山巨源絕交書), в котором отказывался поступить на службу: «по природе своей к тому же небрежен и нерадив, мышцы мои расслаблены, а тело дряблое» (性復疏懶, 筋驚肉緩) [嵇康 2006, т. 1: 196].

¹⁰ О даосских жизнеописаниях см. тж. [Алимов, Кравцова 2014, т. 1: 628–634].

Также влияние на «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» несомненно оказал и другой сборник того же периода с подобным названием – «Жизнеописания возвышенных мужей» (*Гао ши чжуань* 高士傳) Хуанфу Ми 皇甫謐 (215–282), который тоже частично сохранился до нашего времени¹¹. «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» тоже содержит отсылку на это произведение, так как в конце упоминает знаменитых мужей древности – Ян Сюна 揚雄 (53–18 до н.э.) и Янь Цзюнь-пина 嚴君平, рассказ о которых включен в «Жизнеописания возвышенных мужей» Хуанфу Ми [皇甫謐 2014: 200]. Они также могут служить идеалом для интеллектуала и чиновника. Янь Цзюнь-пин (первое имя – Янь Цзунь 嚴遵, изначальное имя – Чжуан Цзунь 莊遵) был ученым-отшельником, у которого учился Ян Сюн, знаменитый ученый и литератор эпохи Хань¹². В рассказе о Янь Цзюнь-пине в «Жизнеописаниях возвышенных мужей» говорится о том, что он зарабатывал на жизнь гаданием, отказываясь поступить на службу, несмотря на приглашения власть имущих. Главное место в его кратком «жизнеописании» в этом сборнике занимает эпизод, в котором он объяснял свое нежелание поступить на службу местному богачу. Янь Цзюнь-пин отказывается от богатых подарков, говоря, что не нуждается в избыточных вещах. Он был готов довольствоваться малым, чтобы избежать погружения в пороки и суету чиновничьего мира. Его ученик Ян Сюн стал выдающимся ученым-конфуцианцем, также известным своими добродетелями и принципиальной позицией. С именем Ян Сюна связывается высказывание: «Не [следует] унывать, когда ты беден и ничтожен, не [следует] бахвалиться, когда ты богат и знатен» (不汲汲於富貴, 不戚戚於貧賤), – которое также приписывают жене отшельника Цянь Лоу (см. ниже)¹³. Именно в плане приверженности традиционным этическим принципам Юань Цань сопоставляет себя с этими знаменитыми учеными древности.

Жизнеописания «возвышенных мужей» были широко известны в период IV–VI вв., когда появилось достаточно много произведений подобного жанра¹⁴. Это было связано с развитием индивидуалистическо-

¹¹ Интересно, что многие персонажи появляются в обоих сборниках, которые приписываются Ци Кану и Хуанфу Ми, например Сюй Ю 許由 и другие знаменитые отшельники глубокой древности.

¹² О Ян Сюне см. [Bullock 2011].

¹³ Она появляется в «Жизнеописании Ян Сюна» (*Ян Сюн чжуань* 揚雄傳) в «Истории Хань» [班固 2007, т. 11, цз. 87: 3245].

¹⁴ Помимо сборников Ци Кана и Хуанфу Ми существовали и другие подобные произведения: «Жизнеописания отшельников» (*И ши чжуань* 逸士傳) Чжан Сяня 張

го начала в литературе того времени, с поиском идеала в исторической реальности; «жизнеописания возвышенных мужей» представляют собой идеализированные образы известных ученых и отшельников. При этом уже в ранний период наблюдается перенесение идеальных черт героев этих жизнеописаний на собственную жизнь литераторов. Первым автобиографическим произведением, в котором создается идеализированный образ автора, является «Жизнеописание Господина Пяти ив». Современные китайские ученые доказывают, что в создании своей биографии Тао Юань-мин также отталкивался от традиции «жизнеописаний возвышенных мужей» [魏耕原 2006]. Например, Тао Юань-мин упоминает Цянь Лоу 黔婁 (ок. IV в. до н.э.), древнего мудреца и отшельника из царства Ци, который стал известен благодаря записи предполагаемых слов его жены, приведенных в «Жизнеописаниях благородных женщин» (*Ле ной чжуань* 烈女傳) Лю Сяна 劉向 (ок. 77 – 6 г. до н.э.) [劉向 2017: 125]¹⁵. Как указано выше, эту же фразу приписывают Ян Сюну, что сближает автобиографические тексты Тао Юань-мина и Юань Цяня. Жена Цянь Лоу отвечала другому мудрецу, прибывшему на его похороны, что девизом жизни мужа было «довольство». При жизни он не придавал значения богатству и знатности, отказался от высоких государственных постов, которые ему предлагали правители, и предпочел жизнь в спокойствии и довольстве в статусе простолюдина. Это также было выражением следования конфуцианским добродетелям.

Заметно, что Юань Цянь следует шаблону жизнеописаний «возвышенных мужей» у Ци Кана и Хуанфу Ми. Они также начинаются с имени и места происхождения персонажа, которому дается краткая характеристика. Например, жизнеописание знаменитого легендарного отшельника Сюй Ю у Хуанфу Ми начинается следующим образом: «Сюй Ю по прозванию У-чжун происходил из Хуайли в Янчэне. По своему

顯, «Жизнеописания возвышенных мужей» (*Гао ши чжуань* 高士傳) Юй Ци-ю 虞集佑, «Жизнеописания совершенных возвышенных мужей со славословиями» (*Чжи жэнь гао ши чжуань цзань* 至人高士傳贊) Сунь Чо 孫綽, «Жизнеописания возвышенных мужей-отшельников» (*И жэнь гао ши чжуань* 逸人高士傳) Си Цзао-чи 習鑿齒, «Жизнеописания отшельников» (*И жэнь чжуань* 逸人傳) Сунь Шэна 孫盛, «Жизнеописания возвышенных отшельников» (*Гао инь чжуань* 高隱傳) Жуань Сяо-сюя 阮孝緒, «Жизнеописания возвышенных отшельников» (*Чжэнь инь чжуань* 真隱傳) Юань Шу 袁淑, «Продолжение жизнеописаний возвышенных мужей» (*Сюй гао ши чжуань* 續高士傳) Чжоу Хун-жана 周弘讓 и др.

¹⁵ Краткие сведения о Цянь Лоу приведены и в сочинении Хуанфу Ми [皇甫謐 2014: 146]. Этот персонаж неоднократно появляется в творчестве Тао Юань-мина.

характеру он был верен долгу и шел путем правды, не садился на неподобающее сиденье и не ел неподобающие кушанья. В дальнейшем он ушел в отшельники в болотистые заросли» (許由，字武仲，陽城槐里人也。為人據義履方，邪席不坐，邪饈不食，後隱於沛澤之中) [皇甫謐 2014: 43]. В то же время следует отметить, что такие характеристики в традиционных биографиях отшельников очень краткие, а большей частью вообще отсутствуют, в основном они представляют один или несколько случаев из жизни персонажа, в которых раскрывается его индивидуальность (см. выше про жизнеописание Янь Цзюнь-пина у Хуанфу Ми). В сравнении с ними «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» дает более детальное описание характера героя, что делает его промежуточным звеном между ранними биографиями отшельников и идеализированными биографиями более позднего времени.

Отличительные черты «Жизнеописания Господина Прекрасных добродетелей» ярко проявляются в сравнении с «Жизнеописанием Господина Пяти ив», а также более подробными идеализированными автобиографиями эпох Тан и Сун [Березкин 2021; 2023а; 2023б]. Если проводить сравнение с произведением Тао Юань-мина, то различие между «Жизнеописанием Господина Прекрасных добродетелей» и «Жизнеописанием Господина Пяти ив» заметно уже в первых строках текстов. Тао Юань-мин начинает свое жизнеописание следующим образом: «[Этот] господин, не знаю, откуда [он происходил], и также неизвестны его фамилия и второе имя¹⁶. У [его] дома было пять ивовых деревьев, и от них [он] взял [себе] прозвище». Юань Цань, в отличие от Тао Юань-мина, указывает точное место своего происхождения: царство (область) Чэнь (что совпадает со сведениями из династийной истории)¹⁷.

Другим отличием является осознанный, а не случайный выбор прозвища у Господина Прекрасных добродетелей; в «Жизнеописании Господина Пяти ив» он связан с окружающей писателя обстановкой – природным окружением. Прозвище Юань Цаня указывает на основные традиционные ценности, которые затем кратко перечисляются в автобиографии. В этом смысле его текст более традиционный, чем у Тао Юань-мина. Также в «Жизнеописании Господина Прекрасных добродетелей» создается более отвлеченный образ ученого-литератора, приводится меньше конкретных деталей его жизни, которые упоминаются в сочинении Тао Юань-мина.

¹⁶ Второе имя традиционно присваивалось по достижении совершеннолетия.

¹⁷ Согласно «Истории Сун», род Юань Цаня происходил из Янся 陽夏 в области Чэнь (совр. пров. Хэнань).

При этом добродетели, которыми характеризуется герой автобиографии Юань Цаня, явно происходят из конфуцианских представлений: «По характеру своему [господин] был глубок, но не пристрастен, по манерам и духу – чистый и утонченный, по натуре – сыновне-почтительный и в поступках – послушный [старшим], он готов был довольствоваться малым и жить в простоте». Здесь мы видим идеал «благородного мужа» (*цзюньцзы*), который соответствует требованиям, предъявляемым в классических книгах конфуцианства [Мартынов 2001: 173–222]. Скромность и умеренность считаются качествами самого Конфуция, которому приписывается следующее высказывание: «Есть грубую пищу, пить воду, спать головой на согнутом локте – во всем этом тоже есть радость. По мне, богатство и знатность, полученные нечестно, как мимолетные облака» 子曰：飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。不義而富且貴，於我如浮雲。[論語注疏 2000: 100]¹⁸.

Далее в тексте идет отсылка к имени императора Шуня 舜 (по традиционной хронологии жил ок. 2294 – 2184 до н.э.), который в традиционной культуре рассматривается как один из идеальных героев и правителей древности [Юань Кэ 1987: 128–137; Мартынов 2001: 166–167; Спешнев 2011: 75–80]. Шунь прославился своей мудростью, талантами правителя, а также послушанием старшим. Имя Шуня также связывает «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» с биографиями «возвышенных мужей», многие из которых, по преданию, жили во времена мифических императоров Яо (по традиционной хронологии – ок. 2356 – 2255 до н.э.) и Шуня¹⁹.

Таким образом, «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» утверждает приверженность конфуцианским ценностям, что свидетельствует о том, что конфуцианство продолжало развиваться и играть важную роль в духовной жизни Китая в этот период, как и подтверждается современными исследованиями [Баргачева 2014]. В прошлом существовало мнение, что в период разъединения страны (Южные и Северные династии) конфуцианство пришло в упадок и уже не было столь влиятельно, как прежде. Сейчас многие специалисты с этим не согласны.

¹⁸ Особым умением обходиться малым отличался ученик Конфуция Янь Юань 顏淵 (или Янь Хуэй 顏回, 521–490 до н.э.), за что его часто хвалил учитель.

¹⁹ Ср. у Тао Юань-мина: «Это персонаж [времен правящего] рода Ухуая или персонаж [времен правящего] рода Гэтяня?», где Ухуай и Гэтянь – имена мифологических правителей древности.

Из «Жизнеописания Господина Прекрасных добродетелей» мы узнаем и некоторые детали особых интересов Юань Цаня и его достижений в культурной среде. Прикрываясь маской скромности (болезни, нерадивость и лень), его автор упоминает приверженность культурному и литературному процессу своего времени: он изучал учения «девяти направлений» и «ста школ»²⁰, искусство «вырезания драконов и рассуждений о небесах» и «в общем понимал их великий смысл». На основе этого можно предположить эклектические основания интеллектуального воспитания Юань Цаня, что в целом было характерно для его эпохи. Сочетание «вырезание драконов и рассуждений о небесах» 雕龍談天 происходит из «Исторических записок» (*Ши цзи* 史記) Сыма Цяня 司馬遷 (ок. 145 – 86 до н.э.), где оно используется в «Жизнеописании Мэн-цзы и Сюнь Цина» (*Мэн-цзы и Сюнь Цин лечжуань* 孟子荀卿列傳). Там оба эти выражения относятся к мудрецам из царства Ци периода Чжаньго: Цзоу Яню 騶衍 (305–240 до н.э.) и Цзоу Ши 鄒爽 [司馬遷 1997, т. 7, цз. 74: 2348]²¹. Цзоу Янь прославился своими рассуждениями о небесах, а Цзоу Ши – украшением речи, которую образно называли «вырезанием драконов». В дальнейшем второе выражение получило известность благодаря знаменитому трактату о поэтике «Резной дракон литературной мысли» (*Вэнь синь дяо лун* 文心雕龍, ок. 502 г.) Лю Се 劉勰 (ок. 465 – 522), который появился, однако, значительно позже «Жизнеописания Господина Прекрасных добродетелей» Юань Цаня²². Вероятно, в случае Юань Цаня речь идет также о литературном творчестве.

Интересным дополнением к творческой биографии Юань Цаня является отсылка к буддийскому сюжету, которая появляется сразу вслед за «Жизнеописанием Господина Прекрасных добродетелей» в его биографии в «Истории Сун». Согласно этому источнику, Юань Цань некогда

²⁰ «Девять направлений» (*цзю лю* 九流) подразумевают девять известных направлений древнекитайской философии (III в. до н.э. – I в. н.э.): конфуцианство 儒家, даосизм 道家, школу инь-ян (натурфилософы) 陰陽家, легизм 法家, логику 名家, моизм 墨家, школу софистов-политиков (ораторов) 縱橫家, эклектиков 雜家 и аграриев 農家. Эта классификация появляется в «Истории Хань» (*Хань шу* 漢書) под ред. Бань Гу 班固 (32–92) [班固 2007, т. 6: 2217–2228]. «Сто мыслителей» (*бай ши* 百氏) или «сто школ» (*бай цзя* 百家) обозначают все многообразие учений древнекитайской философии; этот термин тоже появляется при Хань.

²¹ Рус. пер., см. [Сыма Цянь 1992, т. 7: 172].

²² Об этом трактате см. [Алимов, Кравцова 2014, т. 1: 123–130]. О смысле его названия см. [Стеженская 2013: 19–26].

рассказал его в своем окружении²³. Это притча об «источнике помешательства» (*куан цюань* 狂泉), который заставил всех жителей дальней страны впасть в помешательство, и правитель вынужден был последовать их примеру, хотя сначала отказался пить из источника. Этот сюжет, скорее всего, происходит из буддийского источника – «Сутры различных сравнений» (*Цза тшюй цзин* 雜譬喻經), известной в китайском переводе монаха Локакшемы 支婁迦讖 (конец II в.) [王邦維 2002]. Таким образом, изречение Юань Цаня, несомненно относящееся к политической обстановке той эпохи, также вписывается в особый культурный контекст своего времени. В тот период буддизм распространяется в среде интеллектуалов в южном Китае [Zürcher 2007], и Юань Цань явно тоже разбирался в буддийском учении. Именно в это время при дворах Южных династий складывается представление о «единстве трех учений», которое затем сыграло важнейшую роль в развитии китайской культуры и мысли [Алимов, Кравцова 2014, т. 1: 684–689]²⁴. Вероятно, Юань Цань в числе других прославленных литераторов своего времени стоял у истоков этого уникального в мировой культуре философско-религиозного синтеза.

Юань Цань пишет, что, хотя и овладел различными учениями и искусствами, не стремился к славе – «не сделал из этого себе имени». Это утверждение напоминает позицию Тао Юань-мина, который также писал, что любил читать и сочинять прозу и стихи, но только для собственного удовольствия: «[Он] часто сочинял прозу для собственной забавы, в которой очень бы [хотел] выразить свои устремления, и забывал задуматься [над тем], удачно вышло или нет». В этом проявляется близость позиции двух авторов, стремившихся к идеалу отшельнической жизни, свободной от мирских забот и суеты. Этот идеал оказал огромное влияние на развитие художественной литературы в Китае в последующие века, особенно в эпоху Тан.

Тем не менее, в отличие от Тао Юань-мина, который ушел со службы и стал настоящим отшельником, Юань Цань оставался при дворе, о чем говорится и в «Жизнеописании Господина Прекрасных добродетелей»: «[Его] семья была бедна, и [он вынужден был] пойти на службу, [но это было] не то, что ему нравилось». Как нам известно из биографии Юань Цаня, эти сведения соответствуют действительности: занимая высокие чиновничьи посты, Юань Цань оказался вовлечен в исторические собы-

²³ Поскольку этот сюжет, по всей вероятности, не является составной частью «Жизнеописания Господина Прекрасных добродетелей», здесь он не анализируется.

²⁴ Также см. [Алексеев 2011: 88–89; Сторожук 2010].

тия своего времени, за что и поплатился жизнью. В «Жизнеописании Господина пяти ив» совсем не упоминается чиновничья карьера автора, хотя, как известно, Тао Юань-мин поначалу также служил чиновником: «[Господин] пребывал в праздности и спокойствии, мало говорил и не стремился к славе и выгоде». В то же время в «Жизнеописании Господина Прекрасных добродетелей» утверждается идеал отшельничества, который сближает его с творчеством Тао Юань-мина: «[Он] прятал свою славу и успехи, скрывал свои мысли и намерения. По этой причине [он лишь] иногда встречался со старыми друзьями, а с посредственными и мелочными [людьми] вообще не водился».

Некоторые выражения, которые используются в «Жизнеописании Господина Прекрасных добродетелей», являются традиционными клише, относящимися к отшельнической жизни, например «задернуть рогожную завесу» и «три тропинки в саду»: «В том месте, [где он] жил, [он] часто задергивал рогожную завесу, а три тропинки [в его саду] были едва проходимы». Первое сочетание происходит из «Исторических записок» Сыма Цяня, где в главе «Наследственный дом министра Чэня» говорится, что будущий первый министр Чэнь Пин 陳平 жил в бедном переулке, а «вместо двери [в его доме] была рогожная завеса» (以屍席為門) [司馬遷 1997, т. 6, цз. 56: 2051–2052]. В дальнейшем эта метафора использовалась для обозначения отшельничества.

Выражение «три тропинки» происходит из сочинения литератора эпохи Хань Чжао Ци 趙岐 «Тайные записи из Саньфу» (*Саньфу цзюэ лу* 三輔決錄) и относится к отшельнику Цзян Сюю 蔣詡 (69 до н.э. – 17 н.э.) [趙岐 2006: 14]. Это выражение также использовалось Тао Юань-мином в его знаменитом тексте «Строфы о возвращении [домой]» (*Гуйцуй лай си цы* 歸去來兮辭, ок. 406 г., в пер. В.М. Алексеева — «Домой, к себе. Напевные строфы»): «И пусть три тропинки уже заросли, сосны и хризантемы еще остались» (三徑就荒, 松菊猶存) [陶淵明 1996: 391]²⁵. Ссылка на это выражение у Юань Цяня также опосредованно может свидетельствовать о его знакомстве с творчеством Тао Юань-мина.

Таким образом, согласно своему автобиографическому жизнеописанию, Юань Цань всегда стремился к уединению и спокойной жизни, но не смог осуществить свои намерения. Его текст заканчивается следующим образом: «В конце не было [у него] каких-либо достижений, которыми [стоило] бы хвалиться», что подчеркивает скромность литерато-

²⁵ Перевод В.М. Алексеева [Алексеев 1958: 177].

ра, а также его разочарование в жизни. В этом смысле «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» предвосхищает подобные произведения литераторов эпохи Тан, которые воспевали жизнь на покое и идеал отшельника (часто в поиске вдохновения в творчестве Тао Юань-мина), но при этом оставались на государственной службе [Алексеев 2011: 79–81].

Вместе с тем в автобиографии Юань Цаня нет столь подробных описаний жизни ученого-отшельника, как у Тао Юань-мина и его последователей в эпоху Тан. Вероятно, это объясняется малым объемом текста, который, как уже говорилось, возможно, дошел до нас не полностью. Также у Юань Цаня нет упоминания вина, которое играет столь важную роль в творчестве Тао Юань-мина, в том числе обыгрывается и в «Жизнеописании Господина Пяти ив»: «По натуре [своей он] был пристрастен к вину. [Его] семья была бедна, [он] не мог часто доставать [вино]. Родные и старинные друзья знали о такой его [природе] и время от времени, [бывало], поставят вина и пригласят его [в гости]. [А он] придет [к ним], станет пить, выпьет всё до конца, стараясь обязательно напиться». В дальнейшем тема винопития, обозначающего духовную свободу героя, становится обязательной для такого рода кратких автобиографий [Березкин 2021; 20236]. В этом смысле «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» несколько выбивается из этого ряда произведений.

Выводы

«Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» интеллектуала и государственного деятеля периода Лю-Сун Юань Цаня является уникальным образцом ранней автобиографической литературы Китая. Нам неизвестно, был ли Юань Цань знаком с «Жизнеописанием Господина Пяти ив» Тао Юань-мина; но в обоих текстах много общих тем и отсылок, и в целом «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей» можно рассматривать в качестве проявления влияния Тао Юань-мина на развитие этой формы литературы. В произведении Юань Цаня мы находим общие черты с текстом Тао Юань-мина, которые прежде всего проявляются в автобиографичности, но в то же время между ними наблюдается множество различий. В «Жизнеописании Господина Прекрасных добродетелей» меньше индивидуальных черт, чем у Тао Юань-мина, зато много шаблонов, восходящих к классической литературе.

В то же время можно проследить значительное влияние «биографий возвышенных мужей» (отшельников) на «Жизнеописание Господина Прекрасных добродетелей», что указывает на их важную роль в развитии формы идеализированной автобиографии в китайской классической литературе в ранний период (Южные династии). Таким образом, произведение Юань Цаня написано в духе основных литературных тенденций того времени.

Также следует отметить, что от этого раннего периода дошло очень мало образцов автобиографических описаний, гораздо больше сохранилось от эпох Тан и Сун. Это придает «Жизнеописанию Господина Прекрасных добродетелей» значительную литературную и историческую ценность, несмотря на малый объем произведения.

Юань Цань
ЖИЗНЕОПИСАНИЕ
ГОСПОДИНА ПРЕКРАСНЫХ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ

有妙德先生，陳國人也。氣志淵虛，姿神清映，性孝履順，栖冲業簡，有舜之遺風。

Был [некий] Господин Прекрасных добродетелей, он [происходил] из царства Чэнь. По характеру своему [он] был глубок, но не пристрастен, по манерам и духу – чистый и утонченный, по натуре – сыновне-почтительный и в поступках – послушный [старшим], [он] готов был довольствоваться малым и жить в простоте; и обладал манерами, унаследованными от Шуня.

先生幼夙多疾，性疎嬾，無所營尚，然九流百氏之言，雕龍談天之藝，皆泛識其大歸，而不以成名。

Господин с детских лет много болел и по природе своей был небрежен и нерадив, ни к чему [не проявлял] устремлений и интересов. Тем не менее в речах девяти учений и ста школ, в искусствах «вырезания драконов» и рассуждений о небесах [он] в общем понимал их великий смысл, но не сделал из этого себе имени.

家貧嘗仕，非其好也，混其聲迹，晦其心用，故深交或迂，俗察罔識。

[Его] семья была бедна, и [он вынужден был] пойти на службу, [но это было] не то, что ему нравилось, [он] прятал свою славу и успехи, скрывал свои мысли и намерения. По этой причине [он лишь] иногда встречался со старыми друзьями, а с посредственными и мелочными [людьми] вообще не водился.

所處席門常掩，三逕裁通，雖揚子寂漠，巖叟沈冥，不是過也。修道遂志，終無得而稱焉。

В том месте, [где он] жил, [он] часто задергивал рогожную завесу²⁶, а три тропинки [в его саду]²⁷ едва лишь были проходимы. Уединенность и отрешенность мудреца Яна, глубокое отшельничество старца Яня едва ли превосходят [его] в этом. Так [он] совершенствовался на пути-Дао и следовал своим намерениям, но в конце не было [у него] каких-либо достижений, которыми бы [стоило] хвалиться.

²⁶ «Рогожа вместо двери» – образное выражение, означающее бедный дом.

²⁷ «Три тропинки [в саду]» – образное выражение, означающее жилище отшельника.

Тао Юань-мин

ЖИЗНЕОПИСАНИЕ ГОСПОДИНА ПЯТИ ИВ

(новый перевод)

先生不知何許人也，亦不詳其姓字。宅邊有五柳樹，因以為號焉。

Про этого господина – не знаю, откуда [он происходил], и также неизвестны его фамилия и второе имя. У [его] дома было пять ивовых деревьев, и от них [он] взял [себе] прозвище.

閒靜少言，不慕榮利。好讀書，不求甚解，每有會意，便欣然忘食。

[Господин] пребывал в праздности и спокойствии, мало говорил и не стремился к славе и выгоде. [Он] любил читать, но не искал [в книгах] глубокого понимания, и каждый раз, когда [он что-нибудь] осознавал [из прочитанного], то приходил в восторг и забывал о еде.

性嗜酒，家貧，不能常得。親舊知其如此，或置酒而招之。造飲輒盡，期在必醉，既醉而退，曾不吝情去留。

По натуре [своей он] был пристрастен к вину. [Его] семья была бедна, [он] не мог часто доставать [вино]. Родные и старинные друзья знали о такой его [природе] и время от времени, [бывало], поставят вина и пригласят его [в гости]. [А он] придет [к ним], станет пить, выпьет всё до конца, стараясь обязательно напиться. Когда же он напьется пьян, так и уходит, никогда не раздумывая, остаться ли [ему гостить] или уйти.

環堵蕭然，不蔽風日，短褐穿結，簞瓢屢空——晏如也。常著文章自娛，頗示己志。忘懷得失，以此自終。

Его убогая хижина²⁸ была пустынна и не закрывала его от ветра и солнца, в его короткой рубашке было полно заплат. В корзинах и ковшашах²⁹ часто бывало пусто, но он был равнодушен к этому. [Он] часто сочинял прозу для собственной забавы, в которой очень бы [хотел] выразить свои устремления, и забывал задуматься [над тем], удачно вышло или нет. И так до конца своей [жизни].

²⁸ Досл.: жилье с четырьмя [глинобитными] стенами.

²⁹ Имеются в виду корзины для еды и ковши (из тыквы) для воды.

贊曰：黔婁之妻有言：“不戚戚於貧賤，不汲汲於富貴。”極其言，茲若人之儔乎？酣觴賦詩，以樂其志。無懷氏之民歟！葛天氏之民歟！

Славословие [в его честь] гласит: жена Цянь Лоу говорила: «Не [следует] унывать, когда ты беден и ничтожен, не [следует] бахвалиться, когда ты богат и знатен»³⁰. Кто же смог осуществить ее слова до самого предела, как не этот человек? Хмелея за чаркой [вина], слагать стихи и так радоваться своим устремлениям! Это персонаж [времен правящего] рода Ухуая или персонаж [времен правящего] рода Гэтяня?

Библиографический список

Алексеев В.М. (пер.). Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева / Под ред. Л.З. Эйдлина. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958.

Алексеев В.М. (пер.). Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В.М. Алексеева / Под ред. Л.З. Эйдлина и Л.Н. Меньшикова. – М.: Восточная литература, 2006.

Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837–908). – М.: Восточная литература, 2008. (Первое изд. – Петроград: Тип. А.Ф. Дресслера, 1916.)

Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014.

Баргачева В.Н. Конфуцианство и конфуцианские институты в III–VI вв. // История Китая с древнейших времен до начала XXI в. Т. 3: Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан (220–907) / *Попова И.Ф., Кравцова М.Е.* (ред.) – М.: Наука – Восточная литература, 2014.

Березкин Р.В. Жизнеописание Господина, [Который Любил] Выпить и Читать Стихи» поэта Бо Цзюйи (838 г.) и традиция китайской автобиографии (перевод с предисловием) // Общество и государство в Китае. Т. L. Ч. 1. – М.: ИВ РАН, 2020. С. 368–389.

Березкин Р.В. «Жизнеописание Господина из Пули» Лу Гуй-мэна (?–881) как образец китайской автобиографической литературы эпохи Тан // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. – М.: Институт Китая и современной Азии РАН, 2023. Т. 1, № 11. С. 225–257.

Березкин Р.В. Автобиографические черты в «Жизнеописании Отшельника Одного из Шести» Оуян Сю (1070 г.) (перевод с предисловием) // Общество и государство в Китае. Т. LII. – М.: ИВ РАН, 2023. С. 72–106.

³⁰ Цянь Лоу – государственный деятель древности (IV–V вв. до н.э.), который предпочел бедность службе несправедливому правителю.

Мартынов А.С. Конфуцианство. Лунь Юй. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001.

Спешнев Н.А. Китайцы: особенности национальной психологии. – СПб.: Каро, 2011.

Стеженская Л.В. Трактовка заглавия трактата Лю Се «Вэнь синь дяо лун» (V–VI вв.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2013. С. 19–26.

Сторожук А.Г. Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. – СПб.: Береста, 2010.

Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»). Т. VI / пер. с кит., предисл. и коммент. Р.В. Вяткина. – М.: Наука, 1992.

Эйдлин Л.З. Тао Юань-мин и его стихотворения. – М.: ГРВЛ, 1967.

Юань Кэ. Мифы древнего Китая. Издание 2-е, исправленное и дополненное. Пер. с кит. Е.И. Лубо-Лесниченко и др. Послесловие Б.Л. Рифтина. – М.: ГРВЛ, 1987.

Bauer W. Das Antlitz Chinas. Die autobiographische Selbstdarstellung in der chinesischen Literatur von ihren Anfängen bis heute. – München: Carl Hanser, 1990.

Bullock J.S. Yang Xiong, Philosophy of the Fa Yan: a Confucian Hermit in the Han Imperial Court. – Highlands, N.C.: Mountain Mind Press, 2011.

Zürcher E. The Buddhist Conquest of China: the Spread and Adaptation of Buddhism in Early Medieval China. Leiden: Brill, 2007 (1st edn. – 1959).

班固: 《漢書》[Бань Гу. История Хань] // 二十四史 [Двадцать четыре [династийные] истории]. – Beijing: 中華書局, 1997年。

川合康三: 《中國的自傳文學》 / 蔡毅中譯 [Kawai Ko:dozo. Китайская автобиографическая литература / Цай И (пер.)]. – Beijing: 中央編譯出版社, 1998年. (Первое изд. – Токио, 1986).

陳斯懷: 《漢晉仙傳與高士傳的交疊、歧異及其成因》 [Чэнь Сы-хуай. Пересечения, различия и факторы развития жизнеописаний бессмертных и жизнеописаний возвышенных мужей в эпохи Хань и Цзинь] // 中國文學研究, 2023年第6期, 第52–59頁。

皇甫謐: 《高士傳》 / 劉曉藝校注 [Хуанфу Ми. Жизнеописания возвышенных мужей / Лю Сяо-и (ред.)]. – Shanghai: 上海古籍出版社, 2014年。

嵇康: 《嵇康集校注》 [Цзи Кан. Собрание сочинений Цзи Кана, выверенное и с комментариями] / 戴明揚校注. – Beijing: 中華書局, 2006年。

李延壽: 《南史》 [Ли Янь-шоу. История Южных [династий]] // 二十四史 [Двадцать четыре [династийные] истории]. – Beijing: 中華書局, 1997年。

《論語注疏》 / 朱漢民 [«Беседы и суждения» с примечаниями и комментариями-вставками / Чжу Хань-минь (ред.)] // 十三經注疏 [Тринадцатиканоние с комментариями]. – Beijing: 北京大學出版社, 2000年。

劉向：《烈女傳》 [Лю Сян. Жизнеописания выдающихся женщин]. – 北京：中國言實出版社，2017年。

沈約：《宋書》 [Шэнь Юэ. Книга Сун] // 二十四史 [Двадцать четыре [династийные] истории]]. – 北京：中華書局，1997年。

司馬光：資治通鑒 [Сыма Гуан. Зерцало всеобщее, правлению помогающее]. – 北京：中華書局，2007年。(Первое изд. – 1956.)

司馬遷：《史記》 [Сыма Цянь. Исторические записки] // 二十四史 [Двадцать четыре [династийные] истории]]. – 北京：中華書局，1997年。

陶淵明：《陶淵明集校箋》 / 龔斌主編 [Тао Юань-мин. Собрание сочинений Тао Юань-мина, выверенное и с комментариями / Гун Бинь (ред.)]. – 上海：上海古籍出版社，1996年。

王邦維：《《宋書》中一個來自佛教的譬喻故事》. [Ван Бан-вэй. История-притча буддийского происхождения в «Истории Сун»]. 北京大學東方文學研究中心. URL: <https://www.eastlit.pku.edu.cn/yjdt/1204656.htm> (дата обращения: 03.06.2024).

魏耕原：《最後絕裂：變形的“高士傳”——陶淵明《五柳先生傳》作年考論》 [Вэй Гэн-юань. Последний разрыв: модифицированное «жизнеописание возвышенного мужа» – уточнение года создания «Жизнеописания Господина Пяти ив» Тао Юань-мина] // 陝西師範大學學報(哲學社會科學版), 2006 (1) 第35期, 第29–34頁。

趙岐：《三輔決錄三輔故事三輔舊事》 / 張澍輯，陳曉捷注 [Чжао Ци. Тайные записи из Саньфу. Старинные истории Саньфу. Прошлые дела Саньфу / Чжан Шу (ред.), Чэнь Сяо-цзе (комм.)]. – 西安：三秦出版社，2006年。

References

Alekseev V.M. (transl.) (1958). *Kitaiskaia klassicheskaia proza v perevodah akademika V.M. Alekseeva* [Chinese classical prose in translation of Academician V.M. Alekseev], ed. by L.Z. Eidlin. Moscow: Izd-vo Akademii nauk SSSR. (In Russian)

Alekseev V.M. (transl.) (2006). *Shedevry kitaiskoi klassicheskoi prozy v perevodah akademika V.M. Alekseeva* [Masterpieces of Chinese classical prose in translation of Academician V.M. Alekseev], ed. by L.Z. Eidlin and L.N. Men'shikov. Moscow: Vostochnaia literatura. (In Russian)

Alekseev V.M. (2008). *Kitaiskaia poema o poete. Stansy Sykun Tu (837–908)* [Chinese poem about the poet. Stanzas of Sikong Tu]. Moscow: Vostochnaia literatura. (1st edition: Petrograd: A.F.Dressler, 1916). (In Russian)

Alimov I.A., Kravtsova M.E. (2014). *Istoriia kitaiskoi klassicheskoi literatury s drevnosti i do XIII v.* [History of Chinese classical literature from antiquity till XIII cent.]. Saint Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie. (In Russian)

Bargacheva V.N. (2014). *Konfutsianstvo i konfutsianskie instituty v III–VI vv.* [Confucianism and Confucian institutions in the III–VI cent.], *Istoriia Kitaia s drevneishikh vremen do nachala XXI v.* [History of China from ancient times till beginning of XXI century, ed. by Popova I.F., Kravtsova M.E., Vol. III]. Moscow: Nauka. (In Russian)

Bauer W. (1990). *Das Antlitz Chinas. Die autobiographische Selbstdarstellung in der chinesischen Literatur von ihren Anfängen bis Heute.* München: Carl Hanser.

Berezkin R.V. (2020). “Zhizneopisanie Gospodina, [Kotoryi Liubil] Vypit’ i Chitat’ Stihy” poeta Bo Tsiuyi (838) i traditsiia kitaiskoi avtobiografii (perevod s predisloviem) [Biography of the Master of Mellow Versification (838) and tradition of Chinese autobiography (translation with introduction)], *Obschestvo i gosudarstvo v Kitae*. Vol. L. P. 1. Moscow: IV RAN. 2020: 368–389. (In Russian)

Berezkin R.V. (2023) “Zhizneopisanie Gospodina iz Puli” Lu Guimena kak obrazets kitaiskoi avtobiograficheskoi literatury epokhi Tan [Biography of the Master from Puli] as an example of Chinese autobiographical literature of the Tang dynasty], *Chelovek i kul'tura Vostoka. Issledovaniia i perevody*. Moscow. IKSA RAN. Vol. 1. No 11: 225–257.

Berezkin R.V. (2023). *Avtobiograficheskie cherty v “Zhizneopisanii Otshel'nika Odnogo iz Shesti” Ouyana Siu (1070) (perevod s predisloviem)* [Biography of the Hermit One among Six by Ouyang Xiu (1070) (translation with introduction)], *Obschestvo i gosudarstvo v Kitae*. Vol. LII: 2, 72–106. (In Russian)

Bullock, Jeffrey S. (2011) *Yang Xiong, Philosophy of the Fa yan: a Confucian Hermit in the Han Imperial Court.* Highlands, N.C.: Mountain Mind Press.

Eidlin L.Z. (1967). *Tao Iuan'-min i ego stihotvoreniia* [Tao Yuanming and his poems]. Moscow: GRVL. (In Russian)

Iuan'Ke (1987). *Mify drevnego Kitaia* [Myths of Ancient China]. Second revised edn. Transl. by Ye. I. Lubo-Lesnicheko et al. Moscow: GRVL. (In Russian)

Martynov A.S. (2001) *Konfutsianstvo. Lun' Iui.* [Konfucianism, Lunyu]. Saint Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie. (In Russian)

Sima Qian (1992). *Istoricheskie zapiski (“Shi tsi”) [Historian’s Records]*. Vol. VI. Transl., intro. and comments by R.V. Viatkin. Moscow: Nauka. (In Russian)

Speshnev N.A. (2011) *Kitaitsy: Osobennosti natsional'noi psikhologii* [Chinese: Specifics of national psychology]. Saint Petersburg: Karo. (In Russian)

Stezhenskaia L.V. (2013) *Traktovka zaglaviia traktata Liu Se “Ven' sin' diao lun” (V–VI vv.), Vestnik Rossiiskogo Universiteta druzhby narodov. Seriiia literaturovedenie, zhurnalistika.* 2013: 19–26. (In Russian)

Storozhuk A.G. (2010). Tri ucheniia i kul'tura Kitaia: konfutsianstvo, buddizm i daosizm v hudozhestvennom tvorchestve epohi Tan [Three teachings and Chinese culture: Confucianism, Buddhism and Daoism in the literary works of the Tang dynasty]. Saint Petersburg: Beresta. (In Russian)

Zürcher E. (2007). The Buddhist Conquest of China: The Spread and Adaptation of Buddhism in Early Medieval China. Leiden: Brill. (1st edn. – 1959).

班固 (1997). 漢書 [Ban Gu. History of Han], 二十四史 [Twenty-four histories]. 北京: 中華書局. (In Chinese)

川合康三 (1998). 中國的自傳文學 [Kawaii Ko:zo.: Chinese autobiographical literature, Cai Yi (transl.)]. 北京: 中央編譯出版社. (Original edn. — Tokyo: So:bunshya, 1996). (In Chinese)

陳斯懷 (2023). 漢晉仙傳與高士傳的交疊、歧異及其成因. [Chen Si-huai. Intersections, discrepancy and factors of development of the biographies of immortals and elevated persons of the Han and Jin dynasties], 中國文學研究. No 6: 52–59. (In Chinese)

皇甫謐 (2014). 高士傳, 劉曉藝校注 [Huangfu Mi. Biographies of elevated persons, Liu Xiaoyi (ed., comm.)]. 上海: 上海古籍出版社. (In Chinese)

嵇康 (2006). 嵇康集校注, 戴明揚校注 [Ji Kang. Collection of works, collated with commentaries, Dai Mingyang (ed., comm.)]. 北京: 中華書局. (In Chinese)

李延壽 (1997). 南史 [Li Yan-shou, ed. History of Southern [Dynasties]], 二十四史 [Twenty-four histories]. 北京: 中華書局. (In Chinese)

劉向 (2017). 烈女傳 [Liu Xiang. Biographies of outstanding women]. 北京: 中國言實出版社. (In Chinese)

論語注疏, 朱漢民整理 [Lunyu zhu shu: Analects with various commentaries, Zhu Hanmin (ed.)] (2000), 十三經注疏 [Thirteen classics with comments]. 北京: 北京大學出版社. (In Chinese)

沈約 (1997). 宋書 [Shen Yue. History of Song], 二十四史 [Twenty-four histories]. 北京: 中華書局. (In Chinese)

司馬光 (2007). 資治通鑑 [Sima Guang. Comprehensive Miracle, Aiding in Governance]. 北京: 中華書局. (1st edn. – 1956). (In Chinese)

司馬遷 (1997). 史記 [Sima Qian. Records of a Historian], 二十四史 [Twenty-four histories]. 北京: 中華書局. (In Chinese)

陶淵明 (1996). 陶淵明集校箋, 龔斌主編 [Tao Yuan-ming. Collected works, edited and commented, Gong Bin (ed.)]. 上海: 上海古籍出版社. (In Chinese)

王邦維, 《宋書》中一個來自佛教的譬喻故事 // 北京大學東方文學研究中心 [Wang Bang-wei. A parable story of Buddhist origins in the History of Song]. 北京大學東方文學研究中心. URL: <https://www.eastlit.pku.edu.cn/yjdt/1204656.htm> (accessed 03.06.2024). (In Chinese)

II. ПЕРЕВОДЫ И ЭССЕ

魏耕原 (2006). 最後絕裂: 變形的“高士傳”——陶淵明《五柳先生傳》作年考論 [Wei Geng-yuan. The last break: modified “biography of an elevated person” – discussion of the date of creation of the *Biography of the Gentleman of Five Willows* by Tao Yuanming] // 陝西師範大學學報(哲學社會科學版). No 35, 1: 29–34. (In Chinese)

趙岐 (2006). 三輔決錄, 三輔故事, 三輔舊事, 張澍輯; 陳曉捷注 [Zhao Qi. Secret records of Sanfu, Old stories of Sanfu, Old events of Sanfu, Zhang Shu (ed.), Chen Xiaojie (com.)]. 西安: 三秦出版社. (In Chinese)

Ван Ихэн 王一恒

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДУХ ПРОМЫШЛЕННЫХ РУИН СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО КИТАЯ¹

中国东北地区工业废墟的艺术精神

Аннотация: Данная статья посвящена осмыслению духовности ландшафта промышленных руин в разных городах на северо-востоке Китая. Феномен промышленных руин является уникальной формой искусства, ярчайшим свидетельством перехода от расцвета к упадку в индустриальной истории Китая начиная со второй половины XIX в. Когда фабрики и заводы ветшали, физический материал превращался не только в руины, но также и в субъективную эмоциональную, духовную пустоту. В них была запечатлена память поколений. Эти руины содержали в себе яркие воспоминания о трудящихся, которые испытывали чувство подлинного единения. Будучи воплощением самой сути общественного развития, руины заброшенных зданий отражают блеск былого и вскрывают пафос современности, заставляют задуматься о настоящем и будущем, но в то же время обращают человека к прошлому. Как полагает автор настоящего исследования, руины олицетворяют собой социальное развитие региона, несут в себе глубинное и сокровенное содержание, обладают духом коллективизма (сам коллектив понимается как безопасное место, тихая гавань для индивида), характерного для индустриальной эпохи, неоспоримой культурной ценностью и имеют важное значение для всестороннего осмысления современного общества.

¹ Статья публикуется в составе избранных материалов XXV Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСА РАН, 5–6 июня 2024 г.).

Ключевые слова: Северо-Восточный Китай, промышленные руины, заброшенные здания.

Автор: ВАН Ихэн 王一恒, аспирант, РГХПУ им. С.Г. Строганова (Волоколамское ш., 9, стр. 1, Москва, 125080). E-mail: wangyiheng19950223@qq.com

WANG Yiheng

The Artistic Spirit of Industrial Ruins in the Northeast China

Abstract: This article is devoted to understanding the spirituality of the industrial ruins landscape in different cities in northeastern China. The phenomenon of industrial ruins is a unique art form, the most vivid evidence of the transition from prosperity to decline in China's industrial history since the second half of the 19th century. When factories and plants deteriorated, the physical material turned not only into ruins, but also into a subjective emotional, spiritual emptiness. The memory of generations was sealed in them. These ruins contained vivid memories of workers who experienced a sense of genuine unity. As the embodiment of the very essence of social development, the ruins of abandoned buildings reflect the splendor of the past and reveal the pathos of the present, make one think about the present and the future, but at the same time turn people to the past. According to the author of this study, ruins represent the social development of a region, carry deep and hidden content, possess a spirit of collectivism (the collective itself is understood as a safe place, a quiet haven for the individual), characteristic of the industrial era, an undeniable cultural value and are of great importance for a comprehensive understanding of modern society.

Key words: Northeast China, industrial ruins, abandoned buildings.

Author: WANG Yiheng, Postgraduate student, Stroganov Moscow State Academy of Arts and Industry (Volokolamskoe shosse, 9, building 1, Moscow, 125080). E-mail: wangyiheng19950223@qq.com

后工业时代的精神废墟

工业废墟是19世纪后半叶工业历史由盛转衰最有力的证据，它承载着过去历史的辉煌和当代人的悲怆感。东北地区的重工业体系，承载了几代人的共同记忆。工人群体有力地体现了工业时代集体主义价值观和坚强意志。



插图1, 中国-辽宁省-抚顺市, 大官屯发电所-主体建筑, 王一恒,
摄于2018年

在向市场经济转变之前, 计划经济体制下的国有企业, 就如同一个小社会一般, 承担了工人生产力前后服务和职工生活、福利、社会保障等社会职能。因此, 工人的家庭与企业的关系在幸福、家园和情感上产生强烈的归属感和认同感, 所以当企业面临倒闭走向衰落, 工人赖以生存的企业击碎他们对未来的期待和生活的意义。



插图2, 中国-辽宁省-抚顺市, 莫地沟-苏式住宅区, 王一恒, 摄于2018年



插图3, 中国-辽宁省-抚顺市, 大官屯发电所-冷却塔, 王一恒, 摄于2018年

吴晓波的《激荡三十年》一书中曾讲到, 国企的倒闭让这些工人……原来的集体归属感荡然无存, 他们被打散开来, 成为一个个单独且弱小的个体 [吴晓波 2017]。由此, 在后工业时代下产生出独有的精神废墟, 他们满怀伤感, 对既往的图景依依不舍, 在改革的浪潮席卷之下, 迷失自己方向, 出现了精神上荒地。

工厂被废弃后变成了工业废墟, 不仅是现实物质变成实体废墟, 同样是主观情感上心灵空虚, 一代人的记忆也就此被封存, 这些废墟上寄托着工人们激情燃烧的记忆, 只能作为怀念过去光辉和纪念曾经的集体记忆, 在精神上难以找回人们所缺失的幸福和归属感。

集体主义的荣誉与浪潮下的信仰缺失

意识形态下的“集体主义”要求当个人的利益与国家、集体的利益发生冲突时, 个人要服从集体的利益、国家的利益。正是这样一种无畏的“集体意识”使得工人们物资极度匮乏的年代里, 带着满腔的激情创造出了被认为不可能实现的工业奇迹, “集体主义”所产生的如信仰般的意志也充分地彰显出工业时代的文化价值和精神力量。

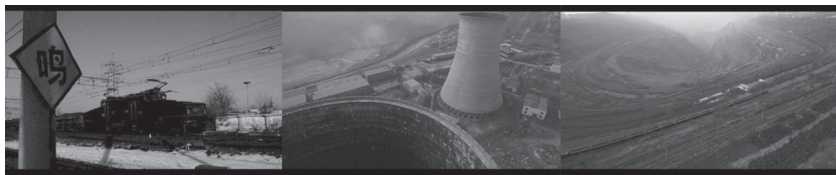


插图4, 《北上列车》影像作品, 分镜头3' 38", 王一恒, 摄于2018年



插图5, 《北上列车》影像作品, 分镜头3' 38", 王一恒, 摄于2018年

集体主义将个人的社会理想带入到了国家建设中去，使得个体身上存在着一种使命感和集体荣誉感，也使得个体在得到自我价值的同时，也实现了精神上满足感和幸福感。

自改革开放以来，取代“集体主义”意志的是，彰显个体时代的来临。在通往现代化的进程中，个性化的社会激发个体的创造力和活力，但同时也造成了一些信仰上的缺失。个体在这个时代得到前所未有的强化，但是过度的追求自我，以自我为中心，过分地在乎功利性的财富，推崇的是个人的追求与利益最大化，最直接的体现在他们拜物化的精神追求上。

集体主义的温情与浪潮下的冷漠

工人阶级的“集体主义”信仰团结其他各个阶级的力量，这也是“集体主义”精神内涵。集体是个体熟悉的避风港，是个体生存的空间。因为现代社会发展需要充分发挥个体的优势，这就需要把个体从集体中解放出来。

然而，个体总是在不遗余力地重视自我感受与精神中越走越远，他们不再受到生存的威胁，他们享受从集体孤立出来的孤独感。由此看出，格里芬在《后现代精神》中提出，个人主义意味着否认人本身依赖性和聚集性的降低也造成了现代人的冷漠。造成人与人间的情感缺乏集体意识，也就产生了信任危机[格里芬 2011]。



插图6，中国-辽宁省-抚顺市，大官屯发电所-外围建筑，王一恒，摄于2018年

“废墟”之上——走出废墟面向未来

这些工业废墟是历史的镜子，他们诉说着过往发生的一切，面对这些工业废墟，当我们在观看和思考的同时，除了缅怀过去的工业时代，更应该学会警醒当下的历史情景、反思人文精神以及对未来的憧憬和希望。如果能兼顾老旧城区或工业区的保护和维护则是对人们温暖记忆的一种保护，也是守护了一代人的宝贵精神财富。



插图7，中国-辽宁省-抚顺市，胜壹嘉液化气站-内部场地，王一恒，摄于2018年

现代性是所有人人类社会发展的必经之路，目前中国尚处在现代性的范围之内，在信仰缺失的现代型社会我们应当铭记“集体主义”的信仰力量，在发展的过程中不要迷失自我，应当铭记历史，从废墟之下走出来。

Библиографический список

大卫·雷·格里芬：《后现代精神》[Гриффин Дэвид Рэй. Постмодернистская духовность]. 北京：中央编译出版社，2011年。

吴晓波：《激荡三十年：中国企业1978-2008》[У Сяобо. Тридцать лет бурного развития: китайские предприятия 1978-2008]. 北京：中信出版社，2017年。

References

大卫·雷·格里芬 (2011). 后现代精神 [D.R.Griffin.Spirituality and Society-Postmodern Visions].北京：中央编译出版社. (In Chinese)

吴晓波 (2017). 激荡三十年：中国企业1978-2008 [Wu Xiaobo. Thirty Years of Stirring: Chinese Enterprises 1978-2008]. 北京：中信出版社. (In Chinese)

Ду Шанждэ

ДУХОВНЫЙ СИМВОЛИЗМ ЖИВОПИСИ МОЧЖУ ЭПОХИ ЮАНЬ¹

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию монохромной живописи бамбука (*мочжу*), которая являлась отражением моральных установок художника в эпоху Юань (1271–1368). Эпоха Юань известна как пик развития живописи *мочжу* 墨竹. Согласно китайским этическим установкам, бамбук был традиционным китайским символом, синонимом стойкости и несгибаемости, непреклонной воли и поразительной адаптивности, являлся воплощением идеала конфуцианского благородного мужа *цзюньцзы*. Произведения, на которых изображался бамбук, наполнялись поэтическими и живописными смыслами, образуя красоту *ицзин* 意境, порождая чувство возвышенности. В ходе проведенной работы автор статьи приходит к обоснованному выводу, что в живописи *мочжу* находят отклик следующие фундаментальные установки: стремление к лаконичному изображению, к единству художественной концепции и поэтического смысла, к единству этики и эстетики. Бамбук как духовный символ в сердцах творцов времен династии Юань воплощает спокойствие и нравственную чистоту личности в хаосе мироздания.

Ключевые слова: *мочжу*, характер, моральные установки художника.

Автор: ДУ Шанждэ 杜尚劼, аспирант, Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова (Волоколамское ш., 9, стр. 1, Москва, 125080). E-mail: dushangjie90@gmail.com

¹ Статья публикуется в составе избранных материалов XXV Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСА РАН, 5–6 июня 2024 г.).

DU Shangjie

Spiritual Symbolism of *Mozhu* Painting in the Yuan Dynasty

Abstract: Abstract: This article is devoted to the study of bamboo painting (*mozhu* 墨竹), which was a reflection of the moral principles of the artist in the Yuan Dynasty (1271–1368). The Yuan Dynasty is known as the peak of the development of bamboo painting (*mozhu*). According to traditional Chinese ethical principles, bamboo was a traditional Chinese symbol, synonymous with fortitude and inflexibility, unyielding will and amazing adaptability, and was the embodiment of the ideal of the Confucian gentlemen (*junzi* 君子). Paintings depicting bamboo were filled with poetic and pictorial meanings, forming the beauty of *yijing* 境, generating a sense of sublimity. In the course of the work, the author of the article comes to a reasonable conclusion that the following fundamental principles find a response in *mozhu* painting: the desire for laconic depiction; the desire for the unity of artistic concept and poetic meaning; the desire for the unity of ethics and aesthetics. Bamboo as a spiritual symbol in the hearts of the creators of the Yuan Dynasty embodies the calmness and moral purity of the individual in the chaos of the universe.

Keywords: *mozhu*, character, moral principles.

Author: DU Shangjie 杜尚劼, Postgraduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts (Volokolamskoe highway, 9, building 1, 125080). E-mail: dushangjie90@gmail.com

Природные свойства бамбука – полый ствол (ассоциирующийся с «пустым сердцем», т.е. непредвзятостью), несгибаемость, крепость, рост вверх, приспособленность к любому сезону (так как бамбук – вечнозеленое растение) – в полной мере соответствуют конфуцианскому идеалу личности. Благородный муж (*цзюньцзы* 君子) имеет высокие моральные качества и нравственные идеалы, у него сильная, несгибаемая воля, а держится он с достоинством, сдержанно. В культуре и идеологии ученых-литераторов бамбук стал воплощением добродетельного благородного мужа.

В сфере социальной этики бамбук попадает уже в «Книге ритуалов» 礼记, где ему приписываются человеческие качества: «Ритуал² [для человека] – то же, что и зеленая оболочка для ствола бамбука, и то же, что

² Ритуал (*ли* 礼) – ключевое понятие конфуцианской философии. Варианты перевода – этикет, правила благопристойности, социальная норма.

и твердая сердцевина для сосны или кипариса. Бамбук и сосна – самые великие [представители растительного] мира. Все четыре сезона они проживают, не сменяя листья и не меняясь» [戴圣2022: 713]. Ученые-литераторы периода Вэй-Цзинь (III–VI вв.) Жуань Цзи и Цзи Кан, отстраняясь от политических реалий времени и не желая сотрудничать с властью имущими, скрывались в бамбуковых рощах. Бамбуковые рощи были основным местом их времяпрепровождения и общения, а гордо возвышающийся бамбук стал для них символом прекрасных человеческих качеств и черт характера. Уже с этого периода устанавливаются неразрывные связи между бамбуком и учеными-литераторами.

В эпоху Юань (1271–1368) живопись бамбука *мочжу* достигла пика своего развития. Главной причиной этого стало изменение идейного мировоззрения художников. Закостенелость социальной стратификации привела к понижению положения творцов в обществе и появлению идеи отшельничества. Изящество бамбука использовалось ими для того, чтобы передать собственное состояние. Это был способ выразить свое неприятие феодальной иерархии. Слияние идей конфуцианства, буддизма и даосизма в мировосприятии людей культуры породило многообразие и свободу творческих методов, в живописи главными критериями качества произведения стали красота *ицзин* (意境 – художественное настроение или концепция) и светская трансцендентность. Отсутствие при императорском дворе академии дворцовой живописи привело к снижению популярности тонких, изящных техник, которыми владели придворные художники, и появлению пространства для создания литераторами, зарабатывавшими на жизнь чиновничьей службой и писательством, собственных школ живописи в соответствии со своими интересами. Поскольку символизм живописи бамбука стал средством саморепрезентации автора, а сами произведения – объектами дарения, сформировались новые механизмы оценивания качества работ и, соответственно, новые эстетические концепции. Итак, в символическом содержании бамбука в живописи *мочжу* в эпоху Юань можно выделить несколько аспектов.

Стремление к обобщенному и лаконичному изображению как эстетическое представление. Для художника живопись бамбука была средством выразить свое духовное освобождение от всего мирского, отразив его в красоте художественной формы. Это стремление к обобщенности изображения и лаконичности в цвете позволяло передать индивидуальные взгляды и красоту моральных принципов автора. Чжао Мэнфу, хоть



и занимал высокий пост, не был привязан к власти. Его мнение о том, что нужно вести дела независимо и отстраненно, заключено в таком его высказывании: «Будьте свободны от мира, не позволяйте похвалам и принижениям трогать ваше сердце» [赵孟頫 2010: 164]. Этот концепт обусловил и его живописный стиль, в котором он избегал сложной декоративности и включения излишнего количества деталей в произведение. Это обобщение в высокой степени. Так, на картине «Бамбук и камень» 竹石图 (Рис. 1) всего два элемента: намеченный несколькими чертами контур земляного утеса, а также растущие среди камней два сухих стебля бамбука, обозначенные густой и бледной тушью. При помощи лаконичных и уверенных линий автор передает жизненную силу тянущегося вверх тонкого бамбука. Так и прямодушный человек, с великими и глубокими мыслями, подобен бамбуку.

Рис. 1. Чжао Мэнфу. «Бамбук и камень» 竹石图. Тушь, на бумаге. 113x44,7 см. Музей Гугун, Пекин

В эпоху Сун (960–1279) живопись бамбука была многоцветной, а юаньская *мочжу* стала преимущественно монохромной, в ней различались только градации «пяти оттенков туши» (*мо фэн у сы* 墨分五色). Под оттенками здесь понимается не цвет, а именно степень интенсивности – от степени разбавленности водой зависит бледность или густота тона, влажность или сухость. Целью такого радикального

упрощения цвета было, во-первых, передать саму суть цвета (черный и белый цвет являются воплощениями *инь* и *ян* в китайской философии). Во-вторых, это сознательный отход от придворной живописи, с ее тяжеловесным декоративным стилем, и стремление художников передать эстетику бамбука, заключающуюся в простоте и сдержанности в выражении чувств.

Традиционно китайская живопись не старается передать внешнее сходство с изображаемым объектом, а потому и не подчеркивает цветовые переходы предметов природного мира. Напротив, она стремится раскрыть субъективные чувства автора через *ицзин*. В эпоху Юань произведения *мочжу* придумывались автором на основе зарисовок с натуры, но не ограничивались объективной реальностью того или иного вида природы. Разные элементы на картине – животные, растения, объекты природы, зарисованные в разное время и в разных местах, – могли произвольно компоноваться автором для создания гармоничной и изящной композиции, в которой был бы передан дух культуры бамбука. Именно поэтому Шэнь Ко (1031–1095) в «Записи бесед в Мэнси» 梦溪笔谈 пишет: «Чудо каллиграфии и живописи состоит в понимаемом интуитивно, сердцем, *ицзин*, и его едва ли можно обнаружить лишь в формальном сходстве. Большинство людей мира, оценивая картину, лишь укажут на недостатки форм, расположения и цвета вещей, изображенных на картине, и не более того. Редко кто может в действительности понять глубину *ицзин* превосходной картины» [沈括 2022: 372].

Представление об общем источнике живописи и поэзии существовало как в Китае, так и на Западе. Китайский поэт Чжан Шуньминь (1034–1100) считал, что «поэма – это бестелесная картина, а картина – осязаемая и видимая поэма» [张舜民 1898: 60], подобно известному выражению древнегреческого поэта Семонида: «Поэзия – это поющая живопись, так же как живопись – молчащая поэзия» [肖朵朵 2023: 15]. Когда объединяются интуитивное восприятие живописи и эмоциональное выражение поэзии, зритель задействует больше органов чувств и начинает считать поэтические смыслы, заложенные в картине, и живописные смыслы, заложенные в стихе. Так же происходит и взаимное проникновение бамбука природного, поэтического, каллиграфического и живописного. Произведения с бамбуком наполняются поэтическими и живописными смыслами, образуя красоту *ицзин*, порождая чувство возвышенности. Создание таких работ требует высокого уровня культурной подготовки художника. Так, Дэн Чунь, живший в эпоху Сун, в «Продолжении [запи-



Рис. 2. Гао Кэгун. «Бамбук, склоненный над камнем». Тушь, на бумаге. 126,3x75,2 см. Музей Гугун, Тайбэй

сок о] живописи» 画继 пишет, что «из людей культурных есть такие, кто не рисует, но их мало» [邓椿 2016: 51].

Представление о том, что воспитание и образование художника оказывают значительное влияние на качество произведений, сформировалось еще до эпохи Юань, а к этому времени большинство живописцев уже использовали поэтические подписи на картинах для передачи настроения или собственных идей. Так, монохромная живопись бамбука *мочжу* стала искусством, объединяющим поэзию, каллиграфию и живопись.

Стремление к эстетическому единству искусства и человеческой морали. Дискуссии о том, что качество живописного произведения зависит от моральных качеств человека, написавшего картину, велись еще с эпохи Шести династий (222–589). Танский художник Чжан Яньюань считал, что хороший художник должен быть «образованным аристократом и отшельником, отстраненным от всего мирского, ведь только тогда он сможет создавать произ-

ведения, прославляющиеся современниками и будущими поколениями» [Кривцов 1976: 187–190]. А сунский теоретик живописи Го Жосюй утверждал, что «если моральные качества человека высоки, то и жизненность замысла и манеры исполнения (*циюнь* 气韵)³ не могут не быть на высоком уровне» [郭若虚 1964: 10]. В эпоху Юань в живописи бам-

³ Один из шести критериев качества живописи согласно Се Хэ 谢赫 (V в.).

бука главным содержанием были скрытые мысли и чувства художника, а искренность и глубина эмоций и идей художника связывались с его моральными качествами. Так, ученый-литератор Ян Вэйчжэнь (1296–1370) говорил: «Разве бамбук тушью может быть написан человеком вульгарным?» [夏文彦 2016: 234].

Ван Мянью (1287–1359) сказал: «Все знают, что *мочжу* Кэ Цзюсы великолепна, и только я знаю, что лишь благодаря своему национальному чувству чести и совести, благородному характеру он мог создавать такие эмоциональные произведения» [王冕 2012: 99]. Ван Мянью и Кэ Цзюсы были известными художниками эпохи Юань, оба любили писать бамбук, показывая таким образом свое нежелание быть рабами при иностранцах. Для них бамбук был символом китайской гордости. Они гуляли по бамбуковым рощам в поисках вдохновения и самих себя, через дух бамбука раскрывали свои мысли. Другой пример – подпись, которую Чжао Мэнфу оставил на картине Гао Кэгуна (1248–1310) «Бамбук, склоненный над камнем» 墨竹 (Рис. 2): «Поскольку он человек высоких моральных качеств, открытый и непредубежденный, его картины полны правдивости и отличаются от картин лицемерных простолудинов» [任道斌 2010: 103].

Акцент династии Юань на совместимости персонажа и живописи показал стремление художника к отстраненному и стойкому характеру. *Мочжу*, как духовный символ, в сердцах литераторов династии Юань символизирует их спокойную и чистую личность в хаотичном мире. Хотя существуют ограничения в приравнивании качества характера к качеству картин, сосредоточение внимания на ограничениях морального характера и образования в произведениях расширило новое измерение эстетики живописи династии Юань.

Библиографический список

Кривоцов В.А. Чжан Янь-юань (815–875) и его «Записки о знаменитых художниках минувших эпох» («Ли дай минхуа цзи») (847 г.) // Проблемы Дальнего Востока. 1976. № 1. С. 187–190.

戴圣: 《礼记》[Дай Шэн. Записки о ритуале]. – 北京: 中华书局, 2022.

郭若虚: 《图画见闻志》[Го Жосюй. Записки о живописи: что видел и слышал]. – 北京: 人民美术出版社, 1964年.

邓椿: 《画继》[Дэн Чунь. Продолжении [записок о] живописи]. – 北京: 人民美术出版社, 2016年.

- 任道斌：《赵孟頫文集》[*Жэнь Даобинь. Собрание сочинений Чжао Мэнфу*]. – 上海：上海书画出版社，2010年。
- 沈括：《梦溪笔谈》[*Шэнь Ко. Записи бесед в Мэнси*]. – 北京：中华书局，2022年。
- 肖朵朵：《古诗词中的画面赏析》[*Сяо Додо. Понимание образного смысла в древней поэзии*] // 中文自修杂志，2023年第3期。
- 夏文彦：《元代绘画雕塑志》[*Ся Вэньян. Записи о живописи и скульптуре в эпоху Юань*]. – 北京：北京师范大学出版社，2016年。
- 王冕：《王冕文集》[*Ван Мян. Собрание сочинений Ван Мян*]. – 杭州：浙江古籍出版社，2012年。
- 赵孟頫：《赵孟頫文集》[*Чжао Мэнфу. Собрание сочинений Чжао Мэнфу*]. – 杭州：浙江古籍出版社，2010年。
- 张舜民：《张舜民诗集》[*Чжан Шуньмин. Сборник стихов Чжан Шуньминя*]. – 哈尔滨：黑龙江出版社，1898年。

References

- Krivtsov V. A* (1976). CHzhan Yan'-yuan' (815—875) i ego "Zapiski o zname-nityh hudozhnikah minuvshih epoch" ("Li daj minhua czi") (847 g.) [Zhang Yanyuan and his "Notes about famous artists of past eras"], *Problemy Dal'nego Vostoka*. No 1: 187–190. (In Russian)
- 戴圣 (2022). 礼记 [*Dai Sheng. Book of Rites*]. 北京：中华书局. (In Chinese)
- 郭若虚 (1964). 图画见闻志 [*Guo Ruoxu. Experiences in Painting*]. 北京：人民美术出版社. (In Chinese)
- 邓椿 (2016). 画继 [*Deng Chun. Continuation of [notes about] painting*]. 北京：人民美术出版社. (In Chinese)
- 任道斌 (2010). 赵孟頫文集 [*Ren Daobin. Collected Works of Zhao Mengfu*]. 上海：上海书画出版社. (In Chinese)
- 沈括 (2022). 梦溪笔谈 [*Shen Kuo. Recordings of conversations in Muncie*]. 北京：中华书局. (In Chinese)
- 肖朵朵 (2023). 古诗词中的画面赏析 [*Xiao Duoduo. Understanding figurative meaning in ancient poetry*], 中文自修杂志. No 3. (In Chinese)
- 夏文彦 (2016). 元代绘画雕塑志 [*Xia Wenyuan. Records of Painting and Sculpture in the Yuan Dynasty*]. 北京：北京师范大学出版社. (In Chinese)
- 王冕 (2012). 王冕文集 [*Wang Mian. Collected Works of Wang Mian*]. 杭州：浙江古籍出版社. (In Chinese)
- 赵孟頫 (2010). 赵孟頫文集 [*Zhao Mengfu. Collected Works of Zhao Mengfu*]. 杭州：浙江古籍出版社.
- 张舜民 (1898). 张舜民诗集 [*Zhang Shunmin. Collection of poems by Zhang Shunmin*]. 哈尔滨：黑龙江出版社. (In Chinese)

А.Н. Коробова

ВЛИЯНИЕ ЖИВОПИСИ ЭПОХИ СУН НА ФОРМИРОВАНИЕ ФЭН ЦЗИЦАЯ КАК ХУДОЖНИКА-ПЕЙЗАЖИСТА¹

Аннотация: Фэн Цзицай (р. 1942) – один из самых известных современных китайских писателей, он известен также как художник и каллиграф. В данной статье рассматривается становление Фэн Цзицая как художника. Мы полагаем, что юношеское увлечение Фэн Цзицая живописью эпохи Сун (960–1279), особенно монохромными пейзажами тушью, в значительной степени повлияло на стиль его живописи (он работает в жанре пейзажа преимущественно тушью и цветными водяными красками) и предопределило живописную палитру его прозы. Здесь приводится перевод интервью с Фэн Цзицаем, опубликованного в 2005 г. в газете «Вэнь бао» и позднее включенного в сборник писателя «Манифест „живописи литераторов“» 文人画宣言 (2007). В ходе этого интервью он рассказывает о своих первых учителях живописи и каллиграфии – пекинцзе Хуэй Сяотуне (1902–1979) и тяньцзиньце Янь Люфу (1908–1993), а также о своей увлеченности живописью эпохи Сун. Обращение к литературному творчеству и последующий возврат к живописи предопределили его интерес к *вэньжэнь хуа* 文人画 – «живописи литераторов», или «живописи интеллектуалов», размышлениям о которой также посвящена значительная часть интервью.

Ключевые слова: Фэн Цзицай, современная китайская литература, живопись эпохи Сун, *гохуа*.

Автор: КОРОБОВА Анастасия Николаевна, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, руководитель Центра изучения культуры Китая, Институт Китая и современной Азии РАН (Нахимовский пр., 32, Москва, 117997). ORCID: 0000-0003-1536-4344; E-mail: korobova@iccaras.ru

¹ Статья публикуется в составе избранных материалов XXV Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСА РАН, 5–6 июня 2024 г.).

Anastasia N. Korobova

The Influence of the Song Dynasty Painting on the Formation Feng Jicai as a Landscape Painter

Abstract: Feng Jicai (b. 1942) is one of the most famous contemporary Chinese writers, he is known also as an artist and calligrapher. This paper examines the background for the formation of Feng Jicai as an artist. We believe that the youthful fascination with Song Dynasty (960–1279) painting, especially monochrome ink landscapes, greatly influenced the formation of Feng Jicai as a landscape artist working mainly in ink and colored water paints, it also predetermined picturesque palette of his prose. The following is a translation of an interview with Feng Jicai, published in 2005 in the *Wenyi Bao* newspaper and later included in the writer's collection *Manifesto of the "Literati Painting"* 文人画宣言 (2007). During this interview, he talks about his first teachers of painting and calligraphy – Hui Xiaotong (1902–1979) from Beijing and Yan Liufu (1908–1993) from Tianjin and about his passion for the Song Dynasty painting. Turning to literature and the subsequent return to painting predetermined his interest in *Wenren hua* 文人画 (“painting of literati” or “painting of intellectuals”), so his reflections on *Wenren hua* are also significant part of the interview.

Keywords: Feng Jicai, contemporary Chinese literature, Song Dynasty painting, *guohua*.

Author: Anastasia N. KOROBOVA, Ph.D. (Philology), Head of the Chinese Culture Research Centre, Institute of China and Contemporary Asia, RAS (32, Nakhimovsky Av., Moscow, 117997). ORCID: 0000-0003-1536-4344; E-mail: korobova@iccaras.ru

Фэн Цзицай (р. 1942) известен как писатель, художник и каллиграф. Детство его прошло в семье, где ценили литературу и искусство. Мальчик увлекался спортом, музыкой и литературой, но главным увлечением его детства и юности была живопись. Немалую роль в этом сыграл пекинский художник Хуэй Сяотун 惠孝同 (Хуэй Цзюнь 惠均, 1902–1979), с которым семья Фэнов состояла в дальнем родстве [冯骥才 18.07.2022: URL]. Хуэй Сяотун был учеником известного в годы Китайской республики художника Цзинь Чэна (Цзинь Бэйлоу) 金城 (金北楼, 1878–1926) и в 1927 г. вошел в одно из самых влиятельных художественных объединений первой половины XX в. – «Общество Озеро» 湖社画会, созданное в память о Цзинь Чэне². Надо отметить, что Хуэй Сяотун известен также как коллекционер

² В Общество входило около 200 человек, оно было создано на основе «Общества исследования китайской живописи», в котором Цзинь Чэн был заместителем руководителя. Поскольку один из псевдонимов Цзинь Чэна был Оу Ху “藕湖” (Озеро с

произведений искусства эпох Сун и Юань; маньчжур по происхождению, он был сын цилина 耆齡, министра при императорском дворе, а их семья состояла в дальнем родстве с императором Пу И. По воспоминаниям Фэн Цицзя, он часто гостил у художника в детстве в его доме в Большом переулке сладкой воды неподалеку от улицы Ванфуцзин и имел возможность любоваться поистине шедеврами средневековой живописи, многие из которых хранятся в настоящее время в музее Гугун:

Иногда учитель звал меня к себе в кабинет утром, и я слушал его рассказы о книгах и картинах, и о древних, и о современных... Когда он был в хорошем настроении, доставал какую-нибудь старинную картину и вешал ее на полку, чтобы я мог ее рассмотреть; мы разглядывали картину и разговаривали, и его сердце в такие моменты переполняла радость. В его кабинете мне доводилось видеть бережно хранимую картину «Рыбацкая деревня под первым снегом» художника эпохи Сун Ван Шэнь³ – несомненно, это национальное достояние; был там великолепный, роскошный «зальный свиток»⁴ в жанре «цветы-птицы» «Четыре радости» Люй Ци⁵. Однажды учи-

корнями лотоса»), все художники, вошедшие в него, выбрали себе псевдонимы, куда входил иероглиф 湖 (Озеро). Хуэй Сяотун в качестве псевдонима выбрал себе Чжэ Ху 柘湖. Позднее на основе этого художественного объединения в Китае была создана Академия живописи 中国画院.

³ Ван Шэнь 王诜 (Ван Цзиньцин 王晉卿, 1037/48–1093/1104) – политик, художник, один из крупнейших живописцев второй половины эпохи Северная Сун. Учился у Го Си. Аристократического происхождения, был женат на дочери императора Инцзуна. Был дружен с поэтами Су Ши и Хуан Тинцзянем и художником Ми Фу. Свиток на шелке «Рыбацкая деревня под первым снегом» 渔村小雪图 (44,5x219 см, шелк, тушь, легкая подцветка) – одна из самых известных его работ, в настоящее время хранится в Музее Гугун, Пекин [Кравцова 2010а: 540]. На свитке присутствует надпись, выполненная императором Хуэй-цзуном (徽宗, 1082–1135). В первые годы после свержения монархии свиток покинул императорский дворец вместе с императором Пу И. В 1946 г. свиток находился в Чанчуне, несколько раз переходил из рук в руки. В 1950 г. приобретен Хуэй Сяотунем и передан в дар Музею Гугун [周林生 2012: 41].

⁴ «Зальные свитки» 中堂 – настенные свитки вертикального формата, предназначались для экспонирования в центре зала.

⁵ Люй Ци 吕纪 (Люй Тинчжэнь 吕廷振, Люй Тинсунь 吕廷孫, прозв. Ляой 樂愚, 1477–?) – художник, работал преимущественно в жанре *хуа-няо* («цветы-птицы»). Его творчество относят к Чжэцзянской живописной школе (*Чжэнай*). Свиток «Четыре радости» / «Четыре сороки» 四喜图 (194x107,8 см, шелк, тушь, легкая подцветка) в настоящее время хранится в Музее Гугун, Пекин. В названии – игра слов, так как на картине изображены четыре сороки (вестницы счастья в китайской культуре).

тель принес небольшую картину высотой чуть больше пары футов, поместил ее в застекленную рамку – оказалось, это моя любимая, «Зимний лес» Го Си⁶. Учитель Хуэй сказал, что этот свиток не подписан, нет уверенности, что он принадлежит кисти Го Си, но он совершенно точно выполнен в его стиле и столь же прекрасен, как работы Го Си. Го Си, рисуя долины и кручи, был искусен в штриховке облаков косо поставленной кистью 皴法, писал осенне-зимний лес в технике «клешня краба» 蟹爪笔法, все его зимние пейзажи прорисованы тонко и энергично, так что при взгляде на них ощущается морозный воздух, его высокая техника восходит к Ли Чэну⁷. Сказав это, учитель Хуэй дал мне лист шелка примерно такого же размера и велел мне сделать копию свитка. Из меня будто всю кровь выкачали, пока я пытался копировать оригинал древнего мастера, и этот опыт навсегда остался со мной [冯骥才 18.07.2022: URL].

Поражает тот факт, что две из упомянутых картин в настоящее время хранятся в музее Гугун в Пекине, а одна – в Национальном музее Гугун в Тайбэе. Очевидно, что с раннего детства Фэн Цицаю предоставилась редкая возможность детально рассматривать подлинники шедевров китайской живописи.

У Хуэй Сяотуна Фэн Цицай учился характерным для Южной пейзажной школы видам штриховки «растрепанные листья конопли» 披麻皴⁸ и «распущенная веревка» 解索皴, а также такому способу наложения красок, как «малый сине-зеленый пейзаж» 小青绿⁹.

⁶ Го Си 郭熙 (1020–1085?) – крупнейший пейзажист эпохи Сун, теоретик живописи. Картина «Зимний лес» 寒林图 (153x98,8 см, шелк, тушь) хранится в Национальном музее Гугун, Тайбэй. Подробнее о Го Си см. [Самосюк 1978].

⁷ Ли Чэн 李成 (Ли Сяньси 咸熙, 919–967) – художник, один из ведущих мастеров пейзажа эпохи Пяти династий – нач. Северной Сун. Рисунки деревьев с узловатыми стволами и причудливо изогнутыми ветвями выполнял особыми мазками («клешня краба»), напоминавшими когти чудовища [Кравцова 2010б: 618–619].

⁸ В китайской живописи существуют десятки видов штрихов, предназначенных для изображения объектов разного типа, причем каждому виду соответствуют определенный угол наклона кисти, сила ее нажима и направление движения. Штриховка «растрепанными листьями конопли» (штрих «растрепленная конопля») – один из наиболее популярных видов штриха при изображении склонов гор [Белозёрова 2006: 148].

⁹ Считается, что Южная школа живописи тяготела к монохромной манере письма и нередко к замене линии живописным пятном, а Северная школа придерживалась строгой линейной работы кистью и расцветки синим, зеленым цветами и золотом,

По мере взросления юноши встал вопрос о выборе профессии. По воспоминаниям писателя, когда ему было лет четырнадцать-пятнадцать, он попросил родителей найти ему частного учителя живописи. Его мать остановила свой выбор на известном в ту пору тяньцзиньском художнике-пейзажисте и каллиграфе Янь Люфу 严六符 (1908–1993). Несмотря на тяжелые материальные условия, семья нашла средства оплачивать уроки, стоившие 5 юаней в месяц [冯骥才 27.03.2022: URL]. Янь Люфу, учившийся в свое время у выдающегося мастера *гохуа*, директора Тяньцзиньской художественной галереи Лю Цзыцзю 刘子久¹⁰ и известного тяньцзиньского художника Чэнь Шаомэя 陈少梅, обучал Фэн Цицая живописи Северной пейзажной школы 北宗山水: размывам «влажной тушью» 水墨¹¹, созданию «бледно-фиолетового пейзажа» 浅绛¹², технике штрихов косо поставленной кистью «насечки топором» 斧劈皴¹³ [Ван Айхун 2007: 67]. Учителя Фэн Цицая придерживались разных школ живописи (Янь Люфу – Северной, а Хуэй Сяогун – Южной), что в совокупности, по словам писателя, позволило ему «прикоснуться к пейзажу эпохи Сун как единому целому». Вспоминая Янь Люфу, Фэн Цицай вновь говорит о своей увлеченности живописью эпохи Сун, в частности о представителях Северной школы, которой свойственна жесткая, суровая манера письма, а также о Чэнь Шаомэе (также входившем в общество «Озеро»):

С самого начала я увлекся энергичной манерой письма, длинными и широкими линиями сунских мастеров Ма Юаня и Ся Гуя, а также штриховкой «насечка топором» – резкой, словно удары топором и долотом. Эта манера живописи к эпохе Мин уступила место «живо-

отчего пейзажи мастеров Северной школы нередко называли «сине-зелеными пейзажами». О разделении китайской живописи на две школы см. [Сычѳв 2010].

¹⁰ Лю Цзыцзю (настоящее имя Гуан Чэн 光城, прозвище Инь Ху 饮湖, 1891–1975) – художник-пейзажист, преподаватель живописи, натуралист. По образованию геодезист. Лидер общества художников «Озеро» 湖社画会, был директором Тяньцзиньского художественного музея, заместителем председателя Тяньцзиньского отделения Союза художников КНР.

¹¹ Вариант перевода – «разведенная водой монохромная тушь».

¹² Для этой техники контур наносят тушью, затем раскрашивают его охрой или небольшим количеством киновари и индиго. Часто использовалась для росписи фарфора в конце эпохи Цин и в годы Китайской республики.

¹³ Техника, изобретенная Фань Куанем (950?–1027) и применявшаяся им для изображения гор.

писи интеллектуалов» – *вэньжэнь хуа*¹⁴ и ушла со сцены, возродившись только под кистью художника нового времени Чэнь Шаомэя¹⁵. Чэнь Шаомэй был горячим поклонником энергичной и тщательной манеры письма Северной школы династии Сун и смог передать всю прелесть этого стиля живописи. Большую часть жизни он прожил в Тяньцзине, и оказал большое внимание на тяньцзиньские художественные круги. В первой половине XX века в Тяньцзине было немало его последователей [冯骥才 27.03.2022: URL].

Старшие классы Фэн Цицай пришлось на тяжелые для страны годы – начиная с 1957 г. Китай сотрясали политические кампании. Окончив в 1961 г. среднюю школу, Фэн Цицай рассудил, что его шансы поступить в институт искусств, имея отца-«капиталиста», ничтожны, и вошел в баскетбольную сборную Тяньцзиня (рост писателя – 192 см). Однако через несколько месяцев на одном из соревнований он получил тяжелую травму, покинул команду и сконцентрировался на занятиях живописью [裴明海、鲍越 2002: 65].

В 1962 г. в приложении к «Тяньцзиньской ежедневной газете» был опубликован его рисунок «Каменный мост монастыря Биюньсы», что стало огромной радостью для начинающего художника [冯骥才 2012, 1: 49]. В 1963 г. он был принят в Студию каллиграфии и традиционной китайской живописи *гохуа* Союза художников Тяньцзиня 天津美术家协会的国画研究会. В студии он обучался технике монохромной живописи, копируя пейзажи, выполненные тушью на шелке выдающимися мастерами эпохи Сун – такими, как Фань Куань 范宽 (?–1031), Ма Юань 马远 (1140–1224), Го Си 郭熙 (1020–1090), Чжан Цзэдуань 张择端 (XII в.), Су Ханьчэнь 苏汉臣 (XII в.) и др. (повторение и копирование классических свитков 临摹 издавна считалось в Китае обязательным этапом обучения живописи). Не получив профессионального художественного образования, он стал тем не менее профессиональным художником – от-

¹⁴ Даосско-буддийская по своему духу *вэньжэнь хуа* 文人画 «живопись интеллектуалов/литераторов» – одно из основных направлений классической китайской живописи, противопоставляется придворной живописи *гунтин хуа* 宫廷画.

¹⁵ Чэнь Шаомэй 陈少梅 (Юньчжан 云彰, псевдоним Шэн Ху 升湖, 1909–1954) возглавлял Тяньцзиньское отделение Союза художников КНР. Родился в пров. Хунань, в Тяньцзинь переехал в 1931 г. Известен как пейзажист и портретист. Самые известные работы: «Весна к югу от Янцзы» 江南春 (1953) по одноименному стихотворению Ду Му. В 1930-х годах он подражал Го Си, но с 1940-х годов попал под влияние Чжэцзянской школы живописи.

части благодаря студии, отчасти благодаря частным урокам у известных мастеров.

Особо отметим тот факт, что эпоха Сун (960–1279) – это период расцвета китайской классической живописи, когда многие художники стали отдавать предпочтение монохромной живописи, особенно монохромному пейзажу. Из упомянутых художников Фань Куань, например, известен особыми текстурными мазками тушью и многослойной тушевой размывкой; в работах Ма Юаня обыгрывается «пустотность» 空间感 (незаполненность шелкового свитка или едва заметные размывы туши на его поверхности), он известен также и другими оригинальными техниками нанесения туши¹⁶. С нашей точки зрения, юношеское увлечение сунской живописью, наложившись на копирование в студии работ средневековых художников, в значительной степени повлияло на Фэн Цицая (он работает в жанре пейзажа преимущественно тушью и цветными водяными красками) и, как следствие, предопределило его цветовые предпочтения и в живописи, и в литературе.

Любопытно, что первые публикации Фэн Цицая относятся не к художественной литературе. В 1962 г. он опубликовал в «Тяньцзиньской вечерней газете» свои первые заметки (随笔), посвященные изобразительному искусству, традиционным китайским ремеслам и фольклору. Одна из них была посвящена известному художнику и одному из основателей Китайской академии художеств, Линь Фэнмяню 林风眠, другая – стаффажу (фигурам людей в пейзаже как второстепенному элементу живописной композиции) [冯骥才 2012, 1: 50]. С 1962 по 1966 г. Фэн Цицая опубликовал 15 статей в тяньцзиньских газетах, в которых рассматривал широкий спектр вопросов (от буддийской храмовой фресковой живописи до каменных барельефов эпохи Хань) [孙玉芳 2019: 30].

Счастливый период в его жизни оборвался в 1966 г. с началом «культурной революции», когда по всей стране развернулось движение за «уничтожение четырех старых» (старой идеологии, старой культуры, старых обычаев, старых привычек), и на первом этапе «культурной революции» *гохуа* была практически полностью отвергнута. Начались преследования художников и их жесткая критика в прессе, публичным унижениям были подвергнуты крупнейшие художники *гохуа* Ли Кэжань, Цзян Чжаохэ, Го Вэйцуй [Судьбы культуры 1978: 356].

¹⁶ Из-за манеры не заполнять пространство Ма Юань получил прозвище «Ма – один угол» 马一角. Подробнее о художнике и его работах см. [Виноградова 1972: 105–109].

Студия, где работал Фэн Цицай, была закрыта и превратилась в типографию. Чтобы выжить, ему пришлось сменить несколько профессий – торгового агента, рабочего типографии, художника-оформителя.

Бедствие «культурной революции» не миновало и семью писателя. Хунвэйбины, по его воспоминаниям, приходили с обысками и погромами больше двадцати раз, сколько-нибудь ценное имущество было уничтожено или конфисковано [冯骥才 2012, 1: 66]. Отец писателя был сослан «в коровник на перевоспитание трудом»¹⁷.

31 декабря 1966 г. Фэн Цицай женился на художнице Гу Тунчжао 顾同昭, знакомству с которой обязан живописи – именно Гу Тунчжао в свое время помогла ему устроиться на работу в студию. Первые несколько лет супруги жили в крайне стесненных материальных условиях, перебиваясь случайными заработками. В 1971–1973 гг. произошло незначительное ослабление контроля над искусством, возродился интерес к старой китайской культуре, и в 1974 г. Фэн Цицай начал преподавать живопись *гохуа* и историю искусства в Тяньцзиньском Рабочем университете декоративно-прикладного искусства (天津市工艺美术工人大学).

По окончании «культурной революции», в 1980-е годы его профессией становится литература¹⁸. Важное место в его прозе занимают произведения о «культурной революции» – они сложились на основе виденного и пережитого самим автором в эти нелегкие годы.

Живопись и литература тесно переплелись в его судьбе. Героями его произведений часто становятся художники: в качестве примера можно

¹⁷ Заключение в «коровнике» 牛棚 повсеместно применялось в «культурную революцию» к интеллигенции. По сути, «коровники» представляли собой трудовой лагерь, в который человека помещали на неопределенный срок и где помимо тяжелого физического труда он был обязан присутствовать на митингах и нередко подвергался унижениям, побоям и пыткам. Устоявшееся название, вероятнее всего, связано с одним из самых распространенных политических ярлыков: дискредитировавших себя в политическом плане категории населения называли «бычьи демоны и змеиные духи» 牛鬼蛇神.

¹⁸ В апреле 1979 г. была издана первая повесть Фэн Цицай «На развилке, усыпанной цветами» 铺花的歧路, в которой описывались события периода «культурной революции». Вскоре, в июне 1979 г. Фэн Цицай заканчивает вторую – «Крик» 啊. В 1979–1989 гг. появляется большое количество рассказов, принесших ему заслуженную славу мастера короткого рассказа: «Резная трубка» 雕花烟斗 (1979), «Нормальная температура» 三十七度正常 (1980), «Венгерский велосипед» 匈牙利脚踏车 (1981), «Итальянская скрипка» 意大利小提琴 (1981), «Высокая женщина и ее мужкоротышка» 高女人和他的矮丈夫 (1982), «Окно на улицу» 临街的窗 (1985) и др. Большая часть их посвящена событиям «культурной революции» [Фэн Цицай 1987].

привести повести «Спасибо жизни» 感谢生活 (1984) и «Свиток „Сражение с холодом“» 斗寒图 (1983)¹⁹, рассказы «Резная трубка» 雕花烟斗 (1979), «Окно на улицу» (1985), «Баркарола» 船歌 (1986), роман «Художники» 艺术家们 (2022).

Частотность свето- и цветообозначений в его текстах существенно превышает средние показатели для китайского языка. В палитре его прозы преобладает черный цвет (мне удалось насчитать 21 цветообозначение). Возможно, такое количество вариаций черного цвета – профессиональная черта художника, так как в живописи тушью предполагалось применение размывов и огромного количества вариаций концентрированности туши. Это своего рода «колористическое решение» в прозе.

В ходе исследования установлено, что наиболее часто в текстах Фэн Цицзя цветообозначения относятся к: 1) портрету персонажа; 2) пейзажу; 3) экфрасисам (описанию произведений изобразительного искусства). Так, в повести «Спасибо жизни» детально описаны производство и роспись керамики, а также орнаменты отдельных блюд и сосудов; в повести «Свиток „Сражение с холодом“» и рассказе «Окно на улицу» фигурируют описания пейзажей, в рассказе «Резная трубка» – узоров, вырезанных на поверхности трубок.

Авторский концепт цвета в ряде произведений Фэн Цицзя реализуется и конструированием нарратива по принципу контраста цветовой палитры. Так, рассказ «Резная трубка» построен на контрасте черного (цвет одежды садовника и его кожи), темно-красного (цвет трубки) и золотого (цвет хризантемы). Черный цвет ассоциируется с образом старого садовника, которого автор нередко так и называет – «черный старик» 黑老汉. Золотая хризантема наряду с солнечным светом – также один из лейтмотивов рассказа. Связан ли свет с самой хризантемой или оранжереей садовника, он характеризует состояние художника, который черпает здесь силы и ищет вдохновение. Кроме того, семантика образа хризантемы в данном рассказе не претерпела изменений: это традиционный для китайской культуры символ стойкости, благородства, душевной чистоты, флористический символ осени. Воспетая в поэзии Тао Юаньмина и Ли Цинчжао, хризантема наряду со сливой, бамбуком и орхидеей традиционно входит в число «четырёх благородных растений» 四君子 и в китайской литературе, и в китайской живописи. Кульминация рассказа – отказ художника от хризантемы и выбор худшей из трубок для

¹⁹ Журнальный вариант был опубликован в журнале «Новый порт» 《新港》 в 1980 г. (№ 4).

подарка садовнику, на которой вырезаны пять пионов, – символизирует предательство художником себя и искусства, которому он служил (пион в Китае – традиционный символ роскоши, славы, почестей и богатства).

Повесть «Свиток „Сражение с холодом“» 斗寒图 (1983) автор посвятил художнику, чьи картины городская партийная верхушка сочла «реакционными и оппортунистическими». Повесть построена на контрасте черного (как символа традиционной китайской живописи тушью и настоящего искусства) и красного (как символа конъюнктурных произведений в угоду политике компартии).

Сюжет построен вокруг судьбы свитка «Сражение с холодом», где изображено старое дерево дикой сливы мэйхуа, одиноко стоящее на морозе. Дикая слива мэйхуа – традиционный для китайской культуры символ весны, красоты, любви, душевной чистоты и стойкости. Образ мэйхуа воспет и в китайской поэзии, и в китайской живописи. Изображение ее цветов, припорошенных снегом, – одно из самых важных направлений жанра хуаняо («цветы и птицы»). Посыл художника, несомненно, был понятен окружающим: в разгар «культурной революции», несмотря на заключение в «коровник» и систематические унижения, художник сохранил стойкость души, а цветы мэйхуа, воплощая в себе предчувствие весны, намекают на скорое окончание политических бурь²⁰.

В рассказе «Баркарола» 船歌 (1986) цветосветовая композиция – кольцевая (серебристая ива в неярком освещении – яркий, режущий глаза свет – серебристая ива). Ветка серебристой ивы в руках главной героини – традиционный китайский символ разлуки. Ее принес в дом героини художник в новогоднюю ночь; тогда он завел остановившиеся часы и упросил мать разрешить дочери сыграть на пианино – с тех пор как отец девочки ушел к другой женщине, мать, пианистка, запрещала ей прикасаться к инструменту. Этот случай – словно лодка, которую столкнули с мели; героиня решает стать музыкантом, заканчивает шанхайскую консерваторию и много лет спустя приходит к нему также с ветками серебристой ивы проститься перед своим отъездом в Австрию. Ситуация «закольцовывается»: если в начале рассказа принесенный букетик из ивы, освещенный тусклой лампочкой, случайно оказался символом прощания с прошлым, в конце он становится глубоко символичным – героиня осознанно создает ситуацию прощания. Она, умалчивая о цели

²⁰ Картина с аналогичным названием фигурирует в 89 гл. классического романа «Сон в Красном тереме», она висит в спальне Линь Дайюй и символизирует стойкость героини.

своего визита, оделась в серебристо-белую одежду, «словно сама превратилась в серебристую иву» [Современная новелла Китая 1988: 339]²¹.

После жесткой критики его повести **«Крохотные „золотые лотосы“»** (букв. «Золотые лотосы длиной в три вершка») 三寸金莲 (1986), в которой подавляющее большинство критиков истолковало описание забинтованных ножек как намек на «патопсихологию нации», Фэн Цицай на какое-то время практически прекратил литературное творчество и сфокусировался на защите культурного наследия. Примерно тогда же, в 1990-е годы он возвращается к живописи, которой не занимался более 10 лет, – в 1990 г. опубликован альбом «Сборник репродукций картин Фэн Цицай» 冯骥才画集, куда вошли репродукции 99 его картин.

Его персональные выставки с успехом проходят сначала в родном Тяньцзине в Тяньцзиньском художественном музее в мае 1991 г., в сентябре 1991 – в г. Цзинань (на родине матери), а затем в Шанхае, Нинбо, Чунцине, Пекине, Нанкине, Сучжоу. С апреля 1991 по сентябрь 2012 г. состоялись 23 персональные выставки [大树画馆 2015: 126–127]. Ряд его работ были куплены частными коллекционерами и художественными музеями.

В 1993–1995 гг. Фэн Цицай выставлялся в Австрии (Вена), Сингапуре, Японии (Токио и Осаке), США (Сан-Франциско). Количество картин на выставках варьировало: так, в сентябре 1994 г. в Токио, куда он прибыл по приглашению информагентства «Асахи симбун», он привез 62 работы, в Сан-Франциско в августе 1995 г. – 58 [孙玉芳 2019: 43]. Это были пейзажи – монохромные (выполненные тушью) либо выполненные тушью с применением цветных водяных красок. Зарубежные выставки сопровождались лекциями о литературе и искусстве.

В начале 2000-х годов Фэн Цицай публикует преимущественно сборники эссеистики 散文: размышления о живописи, традиционном и народном искусстве, культурном наследии и культурных различиях между разными народами. Среди них – сборник эссе «Вслушиваюсь в Россию» (倾听俄罗斯, 2003), значительное место в котором отводится русской литературе и живописи. Большое внимание автор уделяет рисункам русских писателей и поэтов (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, В.А. Жуковского, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского,

²¹ Кстати, в рассказе «Баркарола» герой Фэн Цицай обсуждает картины И. Левитана и «Дом с мезонином» А.П. Чехова: кажется, упоминание именно «Дома с мезонином» неслучайно: и там, и в «Баркароле» основной мотив – несбывшаяся любовь, главный персонаж – художник (ср. у Чехова – «Дом с мезонином (рассказ художника)»).

В.В. Маяковского), которые Фэн Цицай воспринял как пример творческой самореализации в разных аспектах. Подробно описывая свой визит в Третьяковскую галерею, автор обнаруживает хорошее знакомство с русской пейзажной живописью – так, отдельные разделы посвящены Шишкину, Саврасову и Левитану [冯骥才 2003: 87–102].

В 2005 г. при Тяньцзиньском университете создан Научно-исследовательский институт литературы и искусства имени Фэн Цицай 冯骥才文学艺术研究院, и там в выставочном зале «Большое дерево» 大树 в постоянной экспозиции представлено более двадцати картин автора.

В 2001–2015 гг. Фэн Цицай занимает пост председателя Всекитайской ассоциации фольклора и народного искусства 中国民间文艺家协会. Он ведет активную работу по сохранению культурного наследия своего родного города Тяньцзиня и народного искусства различных регионов Китая, публикует статьи о проблемах сохранения традиционной китайской культуры в мегаполисах, об утрате индивидуальности городов в условиях глобализации и коммерциализации сферы культуры; он по сей день продолжает совмещать литературное творчество и занятия живописью и каллиграфией.



Рис. 1. Фэн Цицай. «За деревьями – солнце». 68x104 см. 1990

* * *

Расплывчатость, неуловимость, неустойчивость образов и размытость цвета или сложные цветовые гаммы, фрески или акварель у Фэн Цицая связаны с положительными эмоциями и персонажами, и наоборот, резкие, заостренные, точные черты или чересчур яркие цвета – показатель фрустрации героя или портрета отрицательного персонажа. Нам представляется, что это отчасти дань традиции китайской живописи, в которой веками наиболее поэтичными считались ранняя весна и поздняя осень – с их неуловимым очарованием и богатством тонов.

Обучение в детстве и юности у художников-пейзажистов, творивших под влиянием мастеров эпохи Сун и сформировавших у Фэн Цицая вкус и «насмотренность» лучших образцов живописи и каллиграфии, сыграло важную роль в его формировании как художника, каллиграфа, литератора. Немаловажно и то, что он копировал картины, выполненные тушью средневековыми художниками. Обращение к литературному творчеству и последующий возврат к живописи предопределили его интерес к *вэньжэнь хуа* 文人画 – «живописи литераторов», или «живописи интеллектуалов». Это направление китайской живописи, для которого свойственно соединение «живописи с литературой, особенно поэзией и с каллиграфией, выдвижение на первый план культуры личности» [Соколов-Ремизов 2024: 27]. У истоков *вэньжэнь хуа* стояло многогранное творчество Ван Вэя, затем Су Ши; в XIV–XVI вв. происходит становление теоретической базы этого направления, играющего важную роль в китайской живописи вплоть до наших дней²².

В 2007 г. Фэн Цицай опубликовал сборник «Манифест „живописи литераторов“» 文人画宣言 [冯骥才 2007], проиллюстрированный авторскими пейзажами и каллиграфическими свитками. Он включил в него интервью, опубликованное в 2005 г. в газете «Вэньи бао», в котором речь идет и о его учителях и увлеченности живописью эпохи Сун, и о «живописи литераторов», и о других аспектах художественного творчества.

²² Исследованию синтеза литературы, каллиграфии и живописи, формированию теоретической базы *вэньжэнь хуа*, взаимодействию разных видов искусств в традиционной живописи Китая и Японии посвящена монография С.Н. Соколова-Ремизова [Соколов-Ремизов 1985].

Ван Айхун

ПЛЕНИТЕЛЬНОСТЬ ВСЕЛЕННОЙ ЖИВОПИСИ И ПОЭЗИИ – ИНТЕРВЬЮ С ФЭН ЦЗИЦАЕМ¹

Ван Айхун (далее – Ван). Господин Фэн, все знают, что вы известный писатель, но не все в курсе, что ваши достижения в области живописи также экстраординарны. На ваше искусство живописи и выдающиеся успехи повлияло то, что вас растили в атмосфере литературы и живописи, не так ли? Расскажите, пожалуйста, как сформировалась ваша неразрывная связь с живописью.

Фэн Цзикай (далее – Фэн). Мое общественное признание и известность начались с литературы, а не с живописи. Позже, когда у меня состоялась выставка живописи, все, естественно, задалось вопросом, почему я начал заниматься живописью. На самом деле в живописи я прошел долгий профессиональный путь.

Когда я окончил среднюю школу, я даже подал заявление в Центральную академию изящных искусств. Неплохо сдал экзамен, личное дело было передано в Академию, но именно тогда развернулась кампания «Во что бы то ни стало нельзя забывать классовую борьбу». Я родился в буржуазной семье, и Академия изящных искусств, естественно, не могла принять меня. Я хорошо играл в баскетбол и попал в баскетбольную команду Тяньцзиня. Но через год с небольшим я получил переломы лучезапястной кости, грудины и мениска левой ноги и не смог продолжать играть. По-

¹ Впервые интервью было опубликовано в газете «Вэньбао» 文艺报 22.11. 2005. Перевод выполнен по изданию: 王爱红: 诗画天下之魅 – 冯骥才先生访谈 / 冯骥才: 文人画宣言 [Ван Айхун. Пленительность вселенной живописи и поэзии – интервью с Фэн Цзицаем // Фэн Цзикай. Манифест «живописи литераторов»]. – 北京: 文化艺术出版社, 2007. 第65–83页.

сле ухода из команды я присоединился к Студии каллиграфии и живописи *гохуа* Союза художников Тяньцзиня и начал профессиональную карьеру художника. Зарабатывал на жизнь копированием старинных картин.

Ван. В вашем выставочном зале я видела некоторые ваши копии картин мастеров эпохи Сун, видимо, выполненные в тот период. Мне кажется, прекрасная работа. Так почему же вы позже занялись литературой?

Фэн. В свое время я учился *гохуа* по работам мастеров эпохи Сун, таких как Фань Куань, Ма Юань, Го Си, Лю Суннянь и др. У меня было два учителя. Один из них жил в Тяньцзине, его зовут Янь Люфу. Он ученик Лю Цзыцзю. Я учился у него Северной школе пейзажа, размывам «влажной тушью»², созданию «бледно-фиолетового пейзажа»³, технике штрихов «насечки топором»⁴. Другой учитель – пекинец Хуэй Сяотун, он входил в художественное объединение «Общество Озеро»⁵. У него я учился характерным для Южной пейзажной школы видам штриховки «растрепанные листья конопли»⁶ и «малому сине-зеленому пейзажу»⁷.

² Вариант перевода – «разведенная водой монохромная тушь».

³ Для этой техники контур наносят тушью, затем раскрашивают его охрой или небольшим количеством киновари и индиго. Часто использовалась для росписи фарфора в конце эпохи Цин и в годы Китайской республики.

⁴ Техника, изобретенная Фань Куанем (950?–1027) и применявшаяся им для изображения гор.

⁵ «Общество Озеро» 湖社画会 – одно из самых влиятельных художественных объединений первой половины XX в., созданное в память о выдающемся художнике Цзинь Чэне. В Общество входило около 200 человек, оно было создано на основе «Общества исследования китайской живописи», в котором Цзинь Чэн был заместителем руководителя. Поскольку один из псевдонимов Цзинь Чэна – Оу Ху «藕湖» (Озеро с корнями лотоса), все художники, вошедшие в это общество, выбрали себе псевдонимы, куда входил иероглиф Ху 湖 (Озеро). Хуэй Сяотун в качестве псевдонима выбрал себе Чжэ Ху 柘湖. Позднее на основе данного художественного объединения в Китае была создана Академия живописи 中国画院.

⁶ В китайской живописи существуют десятки видов штрихов, предназначенных для изображения объектов разного типа, причем каждому виду соответствует определенный угол наклона кисти, сила ее нажима и направление движения. Штриховка «растрепанными листьями конопли» (штрих «растрепленная конопля», 披麻皴) – один из наиболее популярных видов штриха при изображении склонов гор [Белозёрова 2010: 148].

⁷ «Малый сине-зеленый пейзаж» 小青绿 – способ наложения красок. Считается, что Южная школа живописи тяготела к монохромной манере письма и нередко к

У того и другого я учился пейзажам. Я копировал много свитков эпохи Сун, в том числе «Путники среди гор и ручьев» Го Си, «Вверх по реке в Праздник Цинмин» Чжан Цзэдуаня и «Играющие дети» Су Ханьчэня. Это продолжалось вплоть до «культурной революции». В «культурную революцию» *гохуа* причислили к «четырем старым пережиткам»⁸, которые подлежали уничтожению. Я сменил профессию. Живописью пришлось заниматься в свободное от работы время – из любви к ней.

В это время меня глубоко волновали судьбы и сердца современников, поэтому я очень увлекся литературой. Рискуя жизнью, я тайком писал о страданиях современников во время эпохи «культурной революции». Это заставило меня немедленно окунуться в поток «литературы шрамов» после разгрома «Банды четырех», и я стал одним из первых авторов этого литературно-критического направления.

В а н . Действительно, не было бы счастья, да несчастье помогло: неудачи стали причиной успеха.

Ф э н . Если страдания и неудачи не ломают людей, они приносят им успех. Особенно это относится к литературе. Однако, занявшись литературой, я забросил живопись.

В а н . Сколько лет прошло с того момента, как вы бросили живопись и до того, как снова взяли кисть в руки?

Ф э н . Около десяти лет. Только в начале 1990-х, когда я стал пересматривать свой стиль письма, меня охватило внезапное желание рисовать, и я достал давно запылившиеся кисти. Но в это время я понял, что теперь я рисую совершенно иначе, не так, как прежде.

В а н . Почему это произошло?

замене линии живописным пятном, а Северная школа придерживалась строгой линейной работы кистью и расцветке синим, зеленым цветами и золотом, отчего пейзажи мастеров Северной школы нередко называли «сине-зелеными пейзажами», или «большим сине-зеленым пейзажем», а Южной – «малым сине-зеленым пейзажем». О разделении китайской живописи на две школы см. [Сычѳв 2010].

⁸ В 1966 г., с началом «культурной революции» во всей стране развернулось движение за «уничтожение четырех старых» (старой идеологии, старой культуры, старых обычаев, старых привычек), и на первом этапе «культурной революции» *гохуа* была практически полностью отвергнута.

Фэн. Это связано с литературой. Потому что самое главное для писателя – выразить то, что он думает, иными словами, все идет от души. Я уже привык к такому способу.

Ван. Я думаю, что вы талантливый деятель искусства. Мастерство и талант, которые вы проявляете в своем литературном творчестве, также незаметно оказывают влияние на создание вашей живописи.

Фэн. Для меня существует разделение труда между литературой и искусством, но это не разделение труда между профессионалом и любителем, работой и досугом. Все наше поколение писателей обладает сильным чувством социальной ответственности. Я принадлежу к писателям 1980-х годов, это поколение писателей отличается от писателей 1990-х. Писатели 1980-х годов несли на своих плечах слишком тяжелый груз своей эпохи, они стремились говорить от лица народа, выражать истинный голос времени, доходить до самой сути жизни и исследовать первопричины происходящего. Литература нашего поколения обращена непосредственно к обществу и жизни, полна совести и рефлексий и почти не оставляет пространства для «личного». Поэтому, когда в 1990-х годах я взялся за кисть, я внезапно почувствовал, что все мои личные эмоции и жизненные впечатления устремились к кончику кисти. Поэтому я говорю: «Для общества искусство – это ответственность, а для себя самого – это определенный образ жизни. Когда я пишу, я больше стремлюсь к первому; когда рисую – без остатка посвящаю себя второму».

В живописи я в основном пишу пейзажи, а не портреты, поэтому я должен выражать свои внутренние духовные эмоции посредством объектов природы, используя такие литературные приемы, как символы, метафоры и одушевление. Огромный внутренний мир выплескивается наружу с помощью кисти и туши⁹. Поэтому мои первые картины были окрашены сильными личными эмоциями и настроением. Они естественным образом соприкоснулись с «живописью литераторов» – *вэньжэнь хуа*. Причина, по которой древняя «живопись литераторов» смогла отделиться от «дворцовой живописи»¹⁰, заключается

⁹ «Кисть-тушь» (*бимо* 笔墨) – общее название для традиционной китайской живописи *гохуа* и каллиграфии. См. [Соколов-Ремизов 2024: 15].

¹⁰ «Дворцовая живопись» 院体画, или «живопись в академическом стиле» – направление в китайской живописи, стиль, выработанный Императорской Академией

в том, что они принципиально отличаются в исходном пункте живописи. «Дворцовая живопись» – это объективное отображение визуально воспринимаемых предметов и явлений, а «живопись литераторов» – субъективное выражение души. Конечно, она делает это при помощи зрительных образов. Мои ранние картины были подчинены визуальному восприятию и объективности, они опирались на то, что я вижу; теперь все изменилось, я предоставил свободу душе. Литература изменила мою живопись.

Ван. Все считают вас классическим примером художника-литератора.

Фэн. Нужно сказать, что я отличаюсь от нынешних художников-литераторов.

Ван. Вы имеете в виду «новых художников-литераторов»?

Фэн. Совершенно верно. Я думаю, что живопись «новых художников-литераторов» – это живопись профессиональных художников. Другими словами, современные художники достигли определенного этапа и им нужно найти новый путь. Когда они захотели предстать перед зрителями в новом образе, они нашли в традиционной китайской «живописи литераторов» *вэньжэнь хуа* давно не виданную форму, стиль работы тушью и кистью, вкус и ощущение формы. По мере их поисков появилась «Новая живопись литераторов». С точки зрения формы, работы тушью и кистью, а также эстетики «Новая живопись литераторов» пользуется успехом. Но такого рода поиски носят технический или развлекательный характер, они не имеют отношения к культуре или душе.

Кстати, о душе: я вдруг кое-что вспомнил. Однажды в Австрии я увидел Мунка. Мунк – художник, который мне очень нравится, представитель направления художников-экспрессионистов. Он норвежец. В Осло, в Норвегии, я посетил его мемориальный музей. Когда год спустя я был в Вене, картины Мунка привезли на выставку. Мой друг-австриец повел меня на нее. Мунк больше всего любит три темы: крик, болезнь

художеств от эпохи Тан до эпохи Мин и возведенный впоследствии китайскими и японскими художниками в ранг классики.

и поцелуи украдкой. Он ярко выражает то, что свойственно каждому, – отчаяние души, когда человеку больно, и желание души закричать. Австриец, который сопровождал меня на выставке, вдруг спросил, есть ли такие сюжеты в китайской живописи. Его вопрос коснулся «ахиллесовой пяты» китайской живописи.

В а н . Какой «ахиллесовой пяты»?

Ф э н . Есть ли изображение души в китайской живописи? Следует признать, что самая большая проблема китайской живописи заключается в ее пристрастии к изящному вкусу.

Это и пристрастие к содержанию, и пристрастие к работе кистью и тушью. Вкус – это не то, что живет в душе человека, в лучшем случае он связан только с настроением. Уделение слишком большого внимания вкусу приведет к предметизации, объективизации и эстетизации. Функция вкуса состоит в том, чтобы радовать и доставлять эстетическое наслаждение, но он не может проникнуть в глубинные слои сознания. Для сравнения, «живопись литераторов» намного лучше, чем академическая школа. Потому что суть «живописи литераторов» в том, чтобы выразить душу – как это делал, например, Человек с горы Бада¹¹. Проблема с «Новой живописью литераторов» заключается в том, что, они, наоборот, «живопись литераторов» рассматривают как своего рода развлечение. Поэтому я и говорю, что это не затрагивает сути «живописи литераторов».

В а н . Тогда в чем, по-вашему, суть живописи литераторов?

Ф э н . Чтобы ответить на этот вопрос, надо обратиться к традиции «живописи литераторов». Начиная с Ван Вэя, Су Ши, Ми Фу¹², Ни

¹¹ Человек с горы Бада 八大山人 – псевдоним художника, поэта и каллиграфа Чжу Да 朱耷 (1626–1705), о жизни и эксцентричном поведении которого сложено множество легенд. Прославленный мастер жанра «цветы-птицы», он работал также в жанре пейзажа. Родился в семье художника, состоял в родстве с императорской фамилией, после падения Мин постригся в буддийские монахи. Подробнее см. [Виноградова 1972: 142–145].

¹² Ми Фу 米芾 (Ми Юаньчжан, 1051–1107) – каллиграф, живописец и теоретик каллиграфии и живописи, коллекционер и реставратор. Друг Су Ши. Создал свое направление в средневековой пейзажной живописи, пятна туши у него имеют большее значение, чем линии и контуры. Подробнее см. [Завадская 1983].

Цзяня¹³ и У Чжэня¹⁴, литераторы постепенно перешли к живописи. Что именно они привнесли в китайскую живопись? Некоторые полагают, что они привнесли совершенно новую форму и совершенно новый эффект работы кистью и тушью. Это так, но это только с точки зрения визуальных технологий, с точки зрения профессиональных художников. Я считаю, что главное – то, что они принесли культуру в Китай. Литераторы пришли в живопись и в то же время принесли в нее весомое культурное наследие и сложное восприятие общественной жизни, присущее литераторам. Это не восприятие, возникшее из визуальной привлекательности, это восприятие души. Это значительно расширило духовное содержание и выразительность живописи. Например, почти бесчувственное холодное безмолвие и безжизненность на картинах Ни Цзяня, страдания и скорбь Бада – всего этого не было в живописи Сун. Живопись эпохи Сун эстетически привлекательна, потому что она ориентирована на чисто визуальное восприятие.

Когда я говорю о том, что «живопись литераторов» принесла культуру, я имею в виду не поверхностную форму культуры вроде написания стихов на картине, а культуру души, то есть разнообразные способы восприятия вселенной и жизненных ситуаций человека в его сердце. Самой важной особенностью «живописи литераторов» является «написание благородства души»¹⁵, это суть их живописи.

Мне нравится «Новая живопись литераторов». В этом живописном движении действительно появилось много талантливых художников. Появилось много новых лиц. Однако, что касается смысла «живописи литераторов», я думаю, что новое движение подходит к традиции «живописи литераторов» технически и в основном рассматривает ее как иной

¹³ Ни Цзянь 倪瓚 (1301–1374) – художник-пейзажист, каллиграф и поэт, собиратель живописи. Его называют самым лирическим и тонким живописцем эпохи Юань [Виноградова 1972: 127]. Известен монохромными свитками. С его именем связывают окончательное утверждение теоретической базы *вэньжэнь хуа*.

¹⁴ У Чжэнь 吴镇 (1280–1354) – художник-пейзажист, каллиграф, один из ведущих мастеров эпохи Юань. Знаменит монохромными изображениями бамбука. Принадлежал к направлению *вэньжэнь хуа*.

¹⁵ «Написание благородства души» 写胸中之逸气耳 – концепция Ни Цзяня, сформулированная в «Надписи к изображению бамбука», согласно которой художник должен выразить свои внутренние эмоции, индивидуальность, стремление к свободе («Я пишу бамбук, чтобы описать благородство души»). «Надписи к картинам» Ни Цзяня занимают важное место в литературном наследии «художников-интеллектуалов» («художников-литераторов»).

по выразительности стиль и иную красоту формы, использует эти стиль и форму, чтобы быть «новаторами» в современном мире живописи. На самом деле по-настоящему оно не соприкасалось с сутью «живописи литераторов». Это может ограничить развитие самого движения.

Ван. Кажется, вы говорили, что живопись не повторяется. Вы сами повторяетесь?

Фэн. У меня нет возможности повторяться. Например, в моем «Ожидании» створки плетеной калитки, приоткрывшиеся навстречу солнцу, появились из-за моего необъяснимого в то время ожидания. Не было никакого конкретного объекта, лишь случайно зародившееся чувство ожидания. Вероятно, его доводилось испытывать каждому. Оно теплое, прекрасное, неясное, это не желание. Стал бы я рисовать эту картину, если бы у меня не было такого захватывающего поэтического чувства? Возможно ли сразу высказать это чувство, зародившееся в душе? Как можно повторить такую картину? Есть также картина «Проступает судьба». Когда я писал, склонившись над столом, в комнату ворвался яркий солнечный свет. Он проникал через окно и освещал мои руки и щеки. Я чувствовал, что солнечный свет проникает в мои кости и вот-вот расплавит меня. На мгновение я ощутил магию солнца. Оно проникло в наши тела, дало нам жизнь и своим ослепительным светом освещает все вокруг нас, делая все прозрачным. Я писал эту картину очень страстно. Живопись не может быть повторена, в этом она похожа на литературу. Литературу невозможно повторить. Могут ли строки, которые вы написали, быть написаны в другом стихотворении? Творчество всегда одноразово – я, конечно, сейчас о себе.

Ван. Я видела некоторые из ваших картин, и они, конечно, произвели на меня большое впечатление – у них такая же мощная сила воздействия, как и у вашей прозы. Я попытаюсь сформулировать вопрос. У вашей прозы мощный стиль, он уже сформировался. У вас свой образ мыслей, свой кругозор, уникальная форма языкового выражения, которая делает вас великим писателем, признанным читателями. Вернемся к вашей живописи: мог ли стиль вашей прозы оказать влияние на формирование вашего живописного стиля? Например, написание прозы зависит от слов, а рисование, естественно, зависит от кисти и туши. Не знаю, понимаете ли вы то, что я хочу спросить?



Рис. 2. Фэн Цицай. «Ожидание». 90x61 см. 1990 г.

Фэн Айхун, это хороший вопрос. Я только что сказал, что литература изменила мою живопись. Теперь моя живопись – это на самом деле литература, своего рода визуальная поэзия или эссе. В отношениях между живописью и литературой живопись не имеет ничего общего с романами, потому что в романах есть истории и персонажи. Но картина может стать стихотворением или произведением в прозе. Литература и живопись также очень похожи, что ясно видно из письма Чехова Горькому. Чехов, критикуя описания Горького за многословность, писал: «Вы пишете о человеке, который совершенно выбился из сил, у него волосы свисают, он сидит на измятой пешеходами траве. Если это буду описы-

вать я, я напишу: „человек сел на траву“»¹⁶. Вслед за ним он высказал важную мысль о литературе: «Литература должна сразу рождать образ». Воображение писателей и художников образно. Разница между ними в том, что художник непосредственно рисует воображение, и зрители могут видеть это непосредственно. Автор должен использовать описание или расшифровку текста, чтобы вызвать у читателя ассоциацию и заставить его представить себе образ. Таким образом, слова писателя должны быть образными, визуальными, осязаемыми и даже тактильными, чтобы литературный образ был наполнен жизнью. Образный характер слов писателя проистекает из реалистичности образного воображения. Флобер сказал, что он даже видел светлые пятнышки на лице госпожи Бовари, хотя и не писал этого. То, что представляет автор, может и не быть записано. Но он должен «увидеть» это, и «видеть» очень отчетливо. Хорошо, если у писателя есть воображение художника. Конечно, ему также нужна способность «рисовать» персонажей, сцены, сюжеты и атмосферу словами.

Ван. Как вы хорошо сказали. Я понимаю это так: литература и живопись состоят во взаимодополняющих отношениях.

Фэн. Да. Литература, живопись, музыка, драматургия, каллиграфия... Таковы взаимоотношения между отдельными видами искусства. Их отношения похожи на ряд многоквартирных домов, дверь А, дверь В, дверь С, дверь D, у них есть свои двери на первом этаже, и они не связаны друг с другом на нижнем уровне, и они не имеют ничего общего друг с другом: когда они добираются до второго этажа, они тоже не связаны друг с другом, но когда они добираются до крыши, на определенной высоте они совершенно точно соединяются. Если музыкант обладает талантом поэта, то ощущение и звук от прикосновения его пальцев к клавишам совершенно отличаются от ощущений от игры человека, не

¹⁶ Выдержка из письма А.П. Чехова к А.М. Горькому от 3 сентября 1899 г.: «Еще совет: читая корректуру, вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов. У Вас так много определения, что вниманию читателя трудно разобраться и оно утомляется. Понятно, если я пишу: „человек сел на траву“; это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: „высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь“. Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду» [Чехов 1980: 258–259].

обладающего талантом поэта. Если у художника замысел и душевное состояние прозаика такое же, как у Су Дунпо, то панорама его полотна будет масштабнее и возвышеннее. Но сейчас студенты Академии художеств редко читают даже статьи в художественных альбомах, они только смотрят на картины и впадают в техницизм. Техницизм ограничивает художника, запирая его на «материальном» уровне.

Ван. Я часто сталкиваюсь с этой проблемой в мире искусства. Некоторые художники, можно сказать большинство художников, очень серьезно относятся к вопросу владения кистью и тушью, а кисть и тушь для живописи, несомненно, все равно что письменность для сочинителя. В том, что касается мастерства письма, вы всемирно известный мастер и имеете право голоса; в том, что касается мастерства владения кистью и тушью, у вас также есть свой собственный богатый опыт, я называю это кисть и тушь «золотого качества». «Золото» – это ваша литературная натура. Пользуясь случаем, я хотела бы попросить вас рассказать о взаимосвязи между «кистью и тушью» и письмом.

Фэн. Кисть и тушь для художника – как слова для писателя, и то и другое – язык. Язык искусства не только должен быть художественным, он и является основой искусства и даже самой жизнью искусства. Литература – это искусство письма, а китайская живопись *гохуа* – это искусство кисти и туши.

Итак, относится ли термин «кисть и тушь» 笔墨 просто к возможностям и эффекту использования кисти и туши как инструментов? Конечно, нет. Кисть и тушь имеют множество значений. В прошлом, поскольку мы общались не на одном уровне, у нас были бесконечные споры по поводу фразы «кисть и тушь равны нулю»¹⁷.

Прежде всего, кисть и тушь – это технические средства. Это базовые навыки, технические умения, выразительность и сноровка. Они должны точно выражать замысел вашей картины. Это требует от нас всесторонне овладеть возможностями кисти и туши (включая бумагу). Это основа,

¹⁷ «Кисть и тушь равны нулю» 笔墨等于零 – статья о сути китайской живописи, опубликованная известным художником и эссеистом У Гуаньчжуном (1919–2010) в 1980-х годах и вызвавшая большую дискуссию в мире искусства. Основное содержание: в отрыве от конкретной картины значение кисти и туши равно нулю. В 2010 г. был опубликован сборник эссе У Гуаньчжуна с одноименным названием.

фундамент, на котором строится все. На этом уровне количество кисти и туши не может быть равно нулю.

Во-вторых, кисть и тушь – это художественный уровень. Кисть и тушь наполняют поверхность картины красотой искусства. Вычурность и безыскусность кисти и туши, густота и бледность, сухость и сочность, разреженность и плотность, упорядоченность и разрозненность, сложность и простота, мнимость и реальность, черное и белое контрастнее оттеняют и дополняют друг друга, противоположности образуют единство и чрезвычайно богатый контекст. Кисть и тушь также обладают высочайшей красотой утонченности и обобщения, а также большим количеством случайностей и вдохновения. По сравнению с художественными ремеслами живопись – явление случайное; наивысший уровень случайности – это появление вдохновения.

Кроме того, кисть и тушь также несут в себе образ. Когда У Чаншо¹⁸ поступал в ученики, его учитель попросил его нарисовать несколько штрихов. У Чаншо нарисовал всего три штриха, и еще не было понятно, что это, как учитель сказал, что в будущем он станет великим талантом. Эта история показывает, что кисть и тушь имеют самостоятельное эстетическое значение. Это выходит за рамки категории «соответствия изображенных предметов реальным вещам»¹⁹. На самом деле то же самое верно и для других видов искусства. Например, звуки, которые музыкант извлекает на цине, запах ксилографических досок резчика по дереву и т.д. Это либо врожденное качество, либо приобретенное понимание самого себя. Каждый обладает индивидуальностью. Кисть и тушь, обладающие уникальными эстетическими характеристиками, и представляют наибольшую художественную ценность. На этом уровне технические характеристики кисти и туши, естественно, уже равны нулю.

¹⁸ У Чаншо 吴昌硕 (1844–1927) – художник, каллиграф, мастер резной каллиграфии на печатях, один из самых ярких представителей шанхайской школы живописи. Возглавлял «Силинское общество резчиков печатей» в г. Ханчжоу, занимавшееся исследованиями в области ксилографии, каллиграфии и живописи.

¹⁹ «Писать образ в соответствии с объектом» 应物象形 – третий принцип из «Шести законов живописи» 绘画六法, т.е. шести принципов, сформулированных в теоретическом сочинении китайского художника Се Хэ 谢赫 (V в.). «Заметки о категориях старинной живописи» 古画品录 (490 г.). Данный принцип провозглашает необходимость соответствия изображенных предметов реальным вещам. Подробнее см. [Завадская 1975: 72–75].

Что касается трех уровней владения кистью и тушью, то это вполне можно применить и к литературному языку. Литературный язык также имеет три уровня: технический, художественный и образный.

Кроме того, я также хочу сказать, что кисть и тушь – это еще не всё в китайской живописи. С материальной стороны есть композиция и форма; с нематериальной стороны есть концепция и кругозор.

Ван. Я восхищаюсь вашей каллиграфией. В ней отразилось все – ваша эрудиция, ваш талант и пульсация ваших эмоций. Ее характеристики и стиль замечательны. Но ведь в процессе литературного творчества вы, вероятно, пользуетесь ручками и компьютерами для письма. Намеренно ли вы прилагали усилия, чтобы овладеть каллиграфией?

Фэн. Оба моих учителя живописи были прекрасными каллиграфами, и оба писали «почерком Чжао». Таким образом, на меня оказало влияние письмо в стиле Чжао²⁰. Позже я также копировал несколько каллиграфических прописей. Что касается каллиграфии, мне очень нравится фраза господина Хуан Чжоу²¹: «Смотреть на прописи – это не писать в прописях». Некоторые думают, что это сказано художником – будучи художником, вы можете смотреть на прописи, но не прописывать их, потому что вы пишете не каллиграфическим почерком, а почерком художника. Я считаю, что не должно разделять почерки художника и каллиграфа, но иероглифы на ладони и иероглифы в сердце отличать надо; иероглифы на ладони – это иероглифы мастерства, и все они написаны чужими почерками. Однажды я спросил Хуан Чжоу: вы говорите «смотреть на прописи» – а как на них смотреть? Он ответил: «Смотри сердцем». Он сказал очень хорошо! Тогда я улыбнулся ему и сказал: «Вы мой учитель каллиграфии. Хотя вы никогда не учили меня ни одной черте, но, сказав эту фразу, вы уже стали моим учителем». Он подарил мне важную идею: смотри сердцем, а не глазами. Своими глазами вы просто смотрите на каждое движение и каждую позу, но, только взглядевшись в них сердцем, вы можете уловить их суть. В каллиграфии, я думаю, происходит то же самое, что в живописи и литературе. В конечном счете, все зависит от

²⁰ Речь о почерке знаменитого художника и каллиграфа эпохи Юань Чжао Мэнфу 赵孟俯 (1254–1322), который отличается округлостью и изяществом и со времен эпохи Мин был признан эталонным.

²¹ Хуан Чжоу 黄胄 (1925–1997, наст. имя Лян Ганьтан 梁淦堂) – художник-портретист, каллиграф, коллекционер.

того, сможете ли вы полностью раскрепоститься и позволить своему разуму освободиться от каких-либо ограничений.

Ван. Господин Фэн, вы очень разносторонний деятель искусства. Я все-таки хочу знать, какое место в вашем сердце занимает искусство каллиграфии и живописи?

Фэн. Позвольте мне привести вам метафору. Как говорится, у хитрого зайца три норы, а у меня есть три рабочих места: одно – у меня дома, другое – здесь (*Институт литературы и искусства им. Фэн Цицая при Тяньцзиньском университете*), а еще есть мастерская. Каждое рабочее место представляет собой студию художника и кабинет, они смежные, маленькие, и в обоих царит хаос. Но мне нужны оба, в какое из помещений я ни зайду, пишу ли я или рисую, я должен быть во власти своего сердца. Иногда я пишу, пишу, пишу и чувствую, что из рукописи возникла картина и на меня нахлынуло желание рисовать, поэтому я бегу в соседнюю студию, чтобы расстелить бумагу и порисовать. Когда же я рисую, рисую, рисую и дохожу до какой-то художественной концепции, которая очень похожа на одухотворенный фрагмент текста, я не могу не вернуться в кабинет. Я называю свое поведение «сладостным путешествием туда и обратно». Мои живопись и письмо интерактивны и незаменимы. Когда я открывал зарубежные выставки, я часто говорил: раньше вы знали только половину Фэн Цицая, потому что читали только мои книги, а теперь другая половина меня здесь.

Ван. Какой объект, по вашему мнению, более важен?

Фэн. Видимо, оба важны, и ни один из них не может быть менее важным. Иногда это становится единым целым. Например, одна из моих картин называется «Ход мыслей». Однажды я задумал роман. Вне-



Рис. 3. Каллиграфия Фэн Цицая.
人仁忍韧. 35x36 см. 2014 г.

запно я почувствовал, что мой разум подобен сети рек на земле. Иногда он свободно течет вниз по течению, иногда делится на протоки. Иногда все запутанно и нет никакой подсказки, иногда появляется прекрасная зацепка, которая издалека манит меня к себе. Постепенно я погрузился в свои фантазии, «увидел» перед собой ветви большого дерева: при поверхностном взгляде казалось, что они беспорядочно переплетены, но, приглядевшись, я заметил, что они расположены в определенном порядке. Я вдруг ощутил, что изображение человеческого мышления, оказывается, так прекрасно! Я отложил литературный замысел и нарисовал его на бумаге.

Я люблю литературу, потому что она наполовину рациональна. Мне нравятся философия, культурология и эстетика, все они полны рациональной мудрости и рациональной красоты. Этот вид рациональной красоты так же завораживает, как и чувственная красота искусства. Если вы столкнетесь с описанной выше ситуацией и преобразуете рациональную сферу в эстетическую, это принесет вам еще больше творческого удовольствия.

Конечно, спасение и защита народного культурного наследия, которыми я занимаюсь сейчас, приносят мало радости. Иногда приятно найти в полях неизвестные, но блестящие остатки реликвий, но видеть, что они вот-вот погибнут, горько и тревожно.

Ван. Только что вы говорили о работе по спасению народного культурного наследия. Я знаю, что вы очень обеспокоены социальными проблемами. Считаете ли вы, что в китайской живописи и каллиграфии сейчас наблюдается явление перегрева? Кроме того, расскажите, пожалуйста, о своих взглядах на рынок живописи и каллиграфии.

Фэн: Я думаю, что перегрев – это хорошая вещь, отражающая любовь людей к культуре. Особенно сейчас, когда люди стали жить лучше, у них появился новый дом – и им хочется повесить картину на стену. В прошлом у людей не было условий для покупки картин, а их дома были маленькими. Теперь люди хотят купить картины, чтобы показать, что у них есть духовные и культурные потребности. В рыночно ориентированном обществе живопись носит коммерческий характер, но поиски художника не могут быть коммерциализированы. Сейчас для художников самые важные отношения – это отношения с рынком, но кое-что нужно отметить.

В этом смысле я восхищаюсь подходом Хань Мэйлиня²², Сун Юйгуя²³ и У Гуаньчжуна²⁴. У них свои собственные поиски, и они делают так, что рынок идет за ними, а не они за рынком. У меня есть друг-художник, который пользуется популярностью на рынке, но, когда я однажды подверг сомнению его манеру живописи, устоявшуюся раз и навсегда, он ответил, что, если он изменит стиль, другие подумают, что это подделка.

Ван. Люди перестанут узнавать его.

Фэн. Да! Рынок сдерживает его. Для художника самое большое горе – быть сформированным рынком. Поэтому, когда я выступал с лекциями в Европе, я говорил, что свобода художников – это двоякая свобода. Мы страдали от отсутствия свободы в период диктатуры «культурной революции». Сейчас в этом отношении нет проблем. У нас стало больше свободы творчества, но есть еще одна невидимая вещь, которая намертво ограничивает нас в нашей свободе, – это рынок. Рынок также может сделать художника несвободным. Рынок вынуждает художника сдерживать себя из-за его потенциальных утилитарных желаний. Сдерживание «культурной революции» – это внешняя сила, а самоограничение – это сила внутренняя. Я вспоминаю фразу Канта: «Человек – это цель, а не средство». Это означает, что мы должны выражать свои чувства полностью и свободно. Мы не можем превращать искусство в средство для достижения утилитарных целей. Наша цель – выразить наши духовные идеалы, созидать жизнь и красоту личности.

Ван. Что вы хотите сказать молодым художникам?

Фэн. Я хочу сказать: не ищите рынок, пусть рынок ищет вас. Не идите за рынком, пусть рынок идет за вами. Если вы будете следовать за

²² Хань Мэйлинь 韩美林 (род. 1936) – известный художник-анималист и скульптор-керамист. Получил всемирную известность как создатель кукол-талисманов Олимпийских игр в Пекине в 2008 г. Нелегкие испытания, которые ему пришлось перенести в годы «культурной революции», легли в основу повести Фэн Цзицяя «Спасибо жизни».

²³ Сун Юйгуй 宋雨桂 (1940–2017) – современный китайский каллиграф и пейзажист, его работы относят к Северной школе пейзажной живописи. Работал также в технике гравюры.

²⁴ У Гуаньжун 吴冠中 (1919–2010) – первый китайский художник, работы которого при жизни выставлены в Британском музее (1992 г.). Внес значительный вклад в распространение масляной живописи в Китае и модернизацию китайской живописи.

рынком, вы потеряете себя и заблудитесь. Если вы позволите рынку следовать за вами, вы сможете по-настоящему создать что-то оригинальное, свободно творить и даже направить эпоху по какому-то пути. Конечно, это требует от художника стойкости по отношению к одиночеству и бедности, а также уверенности в себе. В современном материалистическом мире это непростая задача.

Живопись сейчас очень популярна, и это хорошо. Главное – понять, что это: повальное увлечение искусством или повальное увлечение арт-рынком, повальное увлечение арт-бизнесом?

Я не думаю, что перегрев на арт-рынке ужасен, ключевой момент – на какое место себя ставит художник. Будет ли он реализовывать свою творческую индивидуальность или изготавливать дефицитный товар? Когда искусство в моде, особенно когда рынок в моде, художник должен быть «холодным». Спокойным и невозмутимым, холодным взглядом смотреть на горячий энтузиазм.

В а н . Позвольте мне задать еще один вопрос. Что вы считаете высшей сферой искусства? Неважно, рисуете ли вы или пишете стихи?

Ф э н . Высшая сфера искусства – это идеальная сфера. Мы никогда не сможем отказаться от своих духовных идеалов. Истинные художники – идеалисты. Даже если мы стремимся к реализму, от начала до конца обнажая уродство, мы делаем это именно для того, чтобы показать, что в наших сердцах живут благородные идеалы. Идеалы – это нехватка реальности, жажда жизни, трудные цели и незавершенные мечты человечества. Это также главная тема всего великого искусства на протяжении веков. Если мы откажемся от своих идеалов, мы на самом деле умрем. За сколько вы продадите на рынке – всего лишь свойство товара. Это не имеет ничего общего с самим искусством. В истории искусства никто не признавал цену произведения искусства как его ценность, как критерий оценки художника. Но сейчас нас больше всего волнует цена на картины других людей и на наши собственные.

В а н . Может ли быть так, что прогресс общества в конечном счете приводит к упадку культуры? Кажется, я припоминаю, что когда-то в мире социальной теории существовал такой аргумент.

Фэн. Некоторые люди думают, что в обществе с ранней рыночной экономикой люди стремились бы разбогатеть и зарабатывать деньги. Кажется, что такая стадия должна быть пройдена, прежде чем ментальная проблема может быть решена. Я познакомился с тайваньским художником, который также является бизнесменом. Он сказал, что мы просто должны сначала заработать деньги, а потом уже зарабатывать достаточно, чтобы заниматься искусством. Словно если люди бедны, то они не могут заниматься искусством. На самом деле на стадии дикого накопления западных экономик их дух и совесть оставались при истинных интеллектуалах и художниках. У нас тоже должно быть такое эпохальное сознание.

Ван. Спасибо вам, господин Фэн. Такая замечательная беседа доставила мне огромное духовное наслаждение, а также позволила многому научиться.



Рис. 4. Фэн Цзицай. «Проясняется». 54x78 см. 2013 г.

Библиографический список

Белозёрова В.Г. Традиционная техника живописи на свитках // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. + доп. том / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока РАН. – М.: Вост. лит., 2006 – Т. 6 (дополнительный). Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. – 2010. С. 145–150.

Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. – М.: Изобразительное искусство, 1972.

Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975.

Завадская Е.В. Мудрое вдохновение: Ми Фу, 1052–1107. М.: Наука, 1983.

Кравцова 2010а – *Кравцова М.Е.* Ван Шэнь // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. + доп. том / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока РАН. – М.: Вост. лит., 2006 – Т. 6 (дополнительный). Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. – 2010. С. 540–541.

Кравцова 2010 б – *Кравцова М.Е.* Ли Чэн // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. + доп. том / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока РАН. – М.: Вост. лит., 2006 – Т. 6 (дополнительный). Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. – 2010. С. 618–619.

Самосюк К.Ф. Го Си. – Л.: Искусство, 1978.

Современная новелла Китая: пер. с кит. / Переводы под ред. С. Хохловой. – М.: Худож. лит., 1988.

Соколов-Ремизов С.Н. Изобразительное искусство Китая: Словарь-справочник. – М.: ЛЕНАНД, 2024.

Соколов-Ремизов С.Н. Литература. Каллиграфия. Живопись: к проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока. – М.: Наука, 1985.

Судьбы культуры КНР (1949–1974). – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1978.

Сычѳв В.Л. Нань-бэй-цзун // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. + доп. том / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит. – Т. 6 (дополнительный). Искусство, 2010. С. 679–680.

Фэн Цицзай. Повести и рассказы: Сборник / пер. с кит., сост. и предисл. Б. Рифтина. – М.: Радуга, 1987.

Чехов А.П. Письмо Пешкову А.М. (Горькому М.), 3 сентября 1899 г. Ялта // А.П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1974–1983. Т. 8. Письма, 1899. – М.: Наука, 1980. – С. 258–259. – URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/letters/1899/letter-2878.htm?ysclid=lx0kzik9h9515536241> (дата обращения: 10.06.2024).

《大树画馆：1993–2015》 [Художественная галерея Да шу: 1993–2015]. –天津：天津大学冯骥才文学艺术研究院, 2015年。

冯骥才：《倾听俄罗斯》[Фэн Цзицай. Вслушиваясь в Россию]. –北京：人民文学出版社，2003年。

冯骥才：《生命经纬》（上、下册）[Фэн Цзицай. Уток и основа жизни. В 2-х т.]. Т. 1 时光倒流七十年[Время течет вспять на 70 лет]. –北京：生活·读书·新知三联书店，2012年。

冯骥才：《惠孝同先生》[Фэн Цзицай. Учитель Хуэй Сяогун] // 新民晚报. 18.07. 2022 – URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1738666474400636056&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 10.06.2024).

冯骥才：《文人画宣言》[Фэн Цзицай. Манифест “живописи литераторов”]. –北京：文化艺术出版社，2007年。

冯骥才：《习画记》[Фэн Цзицай. Записки об обучении живописи]. 新民晚报. 27.03.2022. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1728426340358729949&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 10.06.2024).

裴明海，鲍越：《诠释大冯：冯骥才述评》[Пэй Минхай，Бао Юэ. Поговорим о Большом Фэне: о Фэн Цзицае]. —宁波：宁波出版社，2002年。

孙玉芳：《作家的“民间”——冯骥才民间文化遗产思想研究年》[Сунь Юйфан. «Народность» писателя – идеология Фэн Цзицай относительно наследия народной культуры. Дисс. на соискание степени Ph.D. Тяньцзиньский университет]. –天津大学，硕士学位论文，2019年。

王爱红：《诗画天下之魅 – 冯骥才先生访谈》[Ван Айхун. Пленительность вселенной живописи и поэзии – интервью с Фэн Цзицаем] // 冯骥才：文人画宣言[Фэн Цзицай. Манифест «живописи литераторов»]. —北京：文化艺术出版社，2007年，第65–83页。

References

Belozzerova V.G. (2010). Tradicionaya tehnika zhivopisi na svitkah [Traditional technique of painting on scrolls], *Duhovnaya kultura Kitaya: enciclopedia v 5 t.* [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 vols. + additional volume / chief ed. by M.L. Titarenko; Institute of the Far East of the Russian Academy of Sciences, Moscow: East Lit., 2006. 6 (additional):] Art / Ed. by M.L. Titarenko et al. – 145–150. (In Russian)

Vinogradova N.A. (1972). Kitaiskaya peizazhnaya zhivopis [Chinese landscape painting]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)

Zavadskaya E.V. (1975). Esteticheskuye problem zhivopisi starogo Kitaya [Aesthetic problems of painting in old China]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian)

Zavadskaya E.V. (1983). Mudroye vdohnovenie: Mi Fu, 1052–1107 [Wise inspiration: Mi Fu, 1052–1107]. Moscow: Nauka. (In Russian)

Kravtsova M.E. (2010a). Wang Shen, *Duhovnaya kultura Kitaya: enciclopedia v 5 t.* [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 t. + additional volume / main ed. by M.L. Titarenko; Institute of the Far East of the Russian Academy of Sciences, East Lit., 2006 – [Vol. 6 (additional): Art / ed. by M.L. Titarenko et al.]. Vol. 6: 540–541. (In Russian)

Kravtsova M.E. (2010b). Li Cheng, *Duhovnaya kultura Kitaya: enciclopedia v 5 t.* [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 vols. + additional volume / Chief editor M.L. Titarenko; Institute of the Far East of the Russian Academy of Sciences. Moscow: East Lit., 2006 – [Vol. 6 (additional): Art / ed. by M.L. Titarenko et al.]. Vol. 6: 618–619. (In Russian)

Samosyuk K.F. (1978). Go Xi [Guo Xi]. Leningrad: Art. (In Russian)

Sovremennaya novella Kiraya: perevod s kit. [The modern novel of China, translations edited by S. Khokhlova] (1988). Moscow: Art. lit. (In Russian)

Sokolov-Remizov S.N. (2024). Izobrazitelnoye iskusstvo Kitaya: slovar-spravochnik [Fine art of China: Reference book]. Moscow: LENAND. (In Russian)

Sokolov-Remizov S.N. (1985). Literatura. Kalligrafia. Zhivopis. K probleme sinteza iskusstv v hudozhestvennoi culture Dalnego Vostoka [Literature. Calligraphy. Painting: on the problem of synthesis of arts in the artistic culture of the Far East]. Moscow: Nauka. (In Russian)

Sudby kultury KNR (1949–1974) [The fate of the culture of the People’s Republic of China (1949–1974)] (1978). Moscow: Nauka, Oriental literature. (In Russian)

Sychev V.L. (2010). Nan-bei-tsung, *Duhovnaya kultura Kitaya: enciclopedia v 5 t.* [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 vols. + additional volume / ch. ed. M.L. Titarenko; Institute of the Far East. M.: East. lit. – Vol. 6 (additional): Art]. Vol. 6: 679–680. (in Russian)

Feng Jicai (1987). Povesti I rasskazy: sbornik [Novellas and short stories: Collection. Trans. from Chin.; Comp. and preface by B. Rifting]. Moscow: Raduga. (In Russian)

Chekhov A.P. (1980). Pismo Peshkovu A.M. (Gorkomu M.) [Letter to Peshkov A.M. (Gorky M.), September 3, 1899 Yalta]. A.P. Chekhov. *The complete collection of writings and letters: In 30 vols. Letters: In 12 volumes.* Moscow: Nauka, 1974–1983. Vol. 8. URL: <http://chehov-lit.ru/chehov/letters/1899/letter-2878.htm?ysclid=lx0kzik9h9515536241> (accessed: 10.06.2024). (In Russian)

大树画馆：1993–2015. [Da shu Art Gallery: 1993–2015] (2015). 天津：天津大学冯骥才文学艺术研究院. (In Chinese)

冯骥才(2003). 倾听俄罗斯 [Feng Jicai. Listening to Russia]. 北京：人民文学出版社. (In Chinese)

冯骥才(2012). 生命经纬（上、下册） [Feng Jicai. The Latitude and Longitude of Life (In 2 Volumes). V. 1. 时光倒流七十年 [Seventy years back in time]. 北京：生活·读书·新知三联书店. (In Chinese)

裴明海，鲍越(2002). 诠释大冯：冯骥才述评 [Pei Minghai, Bao Yue. Interpretation of Big Feng: about Feng Jicai]. 宁波：宁波出版社. (In Chinese)

孙玉芳(2019). 作家的“民间”——冯骥才民间文化遗产思想研究. [Sun Yufang. A Writer’s “Folk” – Feng Jicai’s Folk Cultural Heritage Thought Research. PhD dissertation]. 天津大学. (In Chinese)

王爱红(2007). 诗画天下之魅 – 冯骥才先生访谈 [Wang Aihong. The fascination of the Universe of painting and poetry – An interview with Feng Jicai], 冯骥才：

文人画宣言 [*Feng Jicai. Manifesto of the "Literati Painting"*]. 北京: 文化艺术出版社. 2007: 65–83. (In Chinese)

冯骥才(2007). 文人画宣言 [*Feng Jicai. Manifesto of the "Literati Painting"*]. 北京: 文化艺术出版社. (In Chinese)

冯骥才(2022). 惠孝同先生. [*Feng Jicai. Teacher Hui Xiaotong*], 新民晚报. 2022.07.18. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1738666474400636056&wfr=spider&for=pc> (accessed: 10.06.2024). (In Chinese)

冯骥才(2022). 习画记 [*Feng Jicai. Study notes*], 新民晚报. 27.03. 2022. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1728426340358729949&wfr=spider&for=pc> (accessed: 10.06.2024). (in Chinese)

Хуан Лилян

М.Л. ТИТАРЕНКО – ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ НАВСЕГДА ОСТАЛСЯ В МОЕМ СЕРДЦЕ¹

Аннотация: Автор вспоминает некоторые эпизоды из жизни академика М.Л. Титаренко (1934–2016), рассказывая о нем сквозь призму своих воспоминаний, показывая его человеческие качества: добросовестность, последовательность, честность, упорство в достижении поставленных целей, добросердечность и отзывчивость. Описание атмосферы Института Дальнего Востока РАН, рабочего кабинета Титаренко, его автомобиля, костюма, как делового, так и традиционного китайского, – все это создает очень теплый и близкий образ выдающегося ученого, жизнь которого была наполнена чередой официальных встреч, рабочих совещаний и принятия решений на самом высоком государственном уровне. Особое место в этой статье занимает эпизод рукопожатия М.Л. Титаренко с руководителями ЦК КПК Мао Цзэдуном, Чжоу Эньлаем, Лю Шаоци во время официальной встречи весной 1957 г. в Пекине.

Ключевые слова: Титаренко М.Л., Институт Дальнего Востока РАН, Общество российско-китайской дружбы, Международная конфуцианская ассоциация, Китай и Советский Союз.

Автор: ХУАН Лилян, кандидат исторических наук, старший преподаватель, Высшая школа востоковедения факультета мировой экономики и мировой политики, Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики (ул. Мясницкая, 20, Москва, 101000); Институт бизнеса и делового администрирования Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (проект Вернадского, 82, Москва, 119571). ORCID: 0000-0003-3302-2495. E-mail: liliang1017@mail.ru

¹ Статья публикуется в составе избранных материалов XXV Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСа РАН, 5–6 июня 2024 г.).

HUANG Liliang

Michail Titarenko – a Man Who is Forever in My Heart

Abstract: The Author revives some episodes from the life of Professor M.L. Titarenko (1934–2016) with the accent on his human qualities: conscientiousness, consistency, honesty, persistence, kindness and compassion. The depiction of his office in the Institute of Far East Studies of Russian Academy of Sciences, his car and even his clothes, including a traditional Chinese attire – all these details create a warm and vivid image of an outstanding scholar, whose life was full of official meetings, workshops, and implied state-level decision making. Particular attention is given to an official meeting in Peking in spring 1957, during which Mr. Titarenko shook hands with leaders of the Central Committee of Communist Party of China Chairman Mao Zedong, Zhou Enlai, Lu Shaoqi.

Keywords: M.L. Titarenko, Institute of Far East Studies of Russian Academy of Sciences, The Society of Chinese-Russian Friendship, International Confucius Society, China and Soviet Union.

Author: HUANG Liliang, PhD (History), Senior Lecturer, Faculty of World Economy and International Affairs, Higher School of Economics (20, Myasnitskaya Str., Moscow, 101000); Institute of Business Studies, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (82, Vernadsky Av., Moscow, 119571). ORCID: 0000-0003-3302-2495. E-mail: liliang1017@mail.ru

Заслуженный академик, лауреат Государственной премии в области науки и технологии (2011 г.) Михаил Леонтьевич Титаренко ушел от нас восемь лет назад, но его знакомая и радушная улыбка всегда возникает у меня перед глазами, его мудрая и ясная речь, пронизательный ум, плюс ко всему прочему еще и давящая грусть событий, произошедших за последние годы, – всё это передо мной. На трудном пути последних лет не один раз в памяти возникал столь чтимый мною образ, строгое и в то же время такое доброжелательное лицо.

Академик Михаил Леонтьевич Титаренко родился в селе Лакомая Буда Климовского района, Брянской области, в крестьянской семье. После того как он окончил философский факультет МГУ, он продолжил свое образование во время двухлетней стажировки в Пекинском университете, где имел возможность учиться у таких знаменитых китайских фило-

софов, как Фэн Юлань 冯友兰², Жэнь Цзюйюй 任继愈³, Фэн Дин 冯定⁴. В 1961 г. Михаил Леонтьевич поехал в город Шанхай на философский факультет Фуданьского университета, чтобы продолжить стажировку [他是俄罗斯最懂中国的人 2016, URL].

Одновременно с этим с 1961 по 1962 г. исполнял служебные обязанности по линии дипломатической службы в Генеральном Консульстве СССР в Шанхае, а с 1963 по 1965 г. – в Посольстве СССР в КНР, которое расположено в Пекине. Начиная с 1965 г. академик Титаренко проработал 20 лет в Отделе международных связей ЦК КПСС и стал одним из ключевых специалистов по важнейшим вопросам Дальнего Востока и Китая высшего государственного уровня в СССР.

Напряженная работа М.Л. Титаренко в области изучения китайского языка и культуры в результате принесла свои плоды. После написания кандидатской диссертации на тему «Изучение философии моистов» он не только получил научную степень кандидата философских наук, но еще и его книга была издана тиражом 50 тысяч экземпляров. Впоследствии Михаил Леонтьевич был избран членом-корреспондентом Российской академии наук.

В этом году академику Титаренко исполнилось бы 90 лет. Я был знаком с ним с весны 2004 г. Незадолго до получения степени магистра философии в МГУ я поздравлял М.Л. Титаренко с его 70-летием, вот тогда мы и познакомились. Мы продолжали общаться вплоть до 1 марта 2016 г., когда я смахивал слезы во время своей речи на церемонии прощания с ним в Институте Дальнего Востока Российской академии наук (ИДВ РАН).

В течение 12 лет под его руководством я от простого иностранного студента из Китая вырос до научного сотрудника ИДВ РАН. Этот бесценный опыт и по сей день с ясностью воскрешаю в памяти. И это всё благодаря поддержке, заботе, руководству и наставничеству академика М.Л. Титаренко. Будучи простым китайцем, к своему счастью, именно под его началом я проработал эти 12 лет в ИДВ РАН. И это стало важным

² Фэн Юлань (1895–1990) – китайский философ, историк китайской философии, исследователь конфуцианства, представитель эклектизма.

³ Жэнь Цзюйюй (1916–2009) – китайский философ, ученый-религиовед, историк, член Коммунистической партии, почетный директор Национальной библиотеки Китая.

⁴ Фэн Дин (1902–1983) – китайский философ, политический деятель, работник образования – занимал пост декана философского факультета и проректора Пекинского университета.

жизненным опытом, который трудно забыть, бесценным богатством, которым я буду дорожить вечно.

В конце апреля 2004 г., когда я еще учился в магистратуре философского факультета МГУ, один почтенный профессор, работавший еще в 50-е годы на факультете философии, попросил нас поздравить своего самого лучшего ученика – М.Л. Титаренко с днем рождения. Поэтому мы все вместе из МГУ отправились в Институт Дальнего Востока Российской академии наук.

Это был первый раз, когда я увидел академика М.Л. Титаренко. Его кабинет был буквально пронизан китайской культурой. Мои глаза разбегались, а сердце не переставало восхищаться! Стены вокруг были сплошь завешаны образцами китайской живописи и каллиграфии. Среди них особо бросался в глаза свиток, на котором была каллиграфическая надпись на китайском языке: 俄中友谊，源远流长 («Российско-китайская дружба будет существовать в веках!»).

На столе лежали китайские изделия ручной работы. Там были изящные вазы из перегородчатой эмали, бронзовые колокола, статуэтки древних терракотовых воинов и боевых коней, а также различные изделия из нефрита и фарфора, особое место занимала двусторонняя вышивка с изображением панд. Там же лежали памятные медали и значки, которые были подарены академику М.Л. Титаренко делегацией из Китая во время визита в Россию. Все это вселило в меня глубокое уважение, а про себя я решил, что после окончания магистратуры я приду сюда учиться в аспирантуре. Гостей было много, поэтому мы произнесли тост и, после того как поздравили академика М.Л. Титаренко с 70-летним юбилеем и вместе сфотографировались, сразу же уехали. Однако эта мимолетная встреча повлияла на всю мою дальнейшую жизнь.

Когда я учился в ЦМО при МГУ (еще до поступления на философский факультет), это была зима 2000 г., китайские друзья попросили меня отвезти в ИДВ экземпляр русского издания газеты «Китайский вестник» и оставить на вахте Института.

В фойе Института около лифта я увидел две надписи на китайском языке: 有朋自远方来，不亦乐乎 («Друг, прибывший издалека, – разве это не радостно?») и 学而实习之，不亦说乎 («Изучать и применять на деле – разве это не приятно?»). Я понял, что в российских научных кругах разделяют традиционную китайскую философию.

За период от учебы в ЦМО до поступления на факультет философии МГУ, а потом от завершения обучения в аспирантуре ИДВ РАН, защи-

ты кандидатской диссертации и работы в стенах Института и вплоть до настоящего времени я постоянно анализировал и обобщал впечатления и достижения, накопленные за 50 лет моей жизни, а также мое становление, профессиональный рост и совершенствование в коллективе Института Дальнего Востока РАН.

На протяжении 10 лет я наблюдал бурное развитие ИДВ РАН под руководством М.Л. Титаренко; я чувствовал, какие большие усилия он прилагает для улучшения отношений между Россией и Китаем; был свидетелем того, как расцветала российско-китайская дружба под неослабным вниманием академика М.Л. Титаренко, какие блестящие результаты приносят глубокие исследования китайской культуры, которые велись под его руководством.

Я неоднократно видел, как академик М.Л. Титаренко получал благодарности от китайского народа и правительства КНР. Например, я вспоминаю один эпизод, как 29 августа 2006 г. состоялась встреча в Доме Всекитайского собрания народных представителей в Пекине, на приеме по случаю 13-й Пекинской международной книжной ярмарки, а также церемонии награждения медалями «За выдающийся вклад в развитие литературы Китая», в которой принимали участие Член Государственного Совета Китайской Народной Республики Чэн Чжили⁵ и первый вице-премьер Российской Федерации Дмитрий Анатольевич Медведев. Член Государственного Совета Чэн Чжили вручила шести переводчикам и писателям из России медаль второй степени «За выдающийся вклад в развитие литературы Китая». Среди этих шести лауреатов было четыре сотрудника Института Дальнего Востока Российской академии наук. И все это благодаря умелому руководству академика М.Л. Титаренко.

Следующий эпизод о том, как на 13-й Пекинской международной книжной ярмарке 30 августа 2006 г. в павильоне Российской Федерации состоялась презентация первого тома энциклопедии «Духовная культура Китая». Я помню, как после презентации взволнованный и довольный М.Л. Титаренко с полным знанием дела рассказывал А.Е. Лукьянову⁶

⁵ Чэн Чжили (жен., род. 1942) – министр образования (1998–2003), член Госсовета КНР (2003–2008), глава Всекитайской федерации женщин, заместитель Председателя ПК ВСНП (2008–2013).

⁶ Лукьянов А.Е. (1948–2021) – советский и российский востоковед-синолог, доктор философских наук, профессор, руководитель Центра сравнительного изучения цивилизаций Северо-Восточной Азии Института Дальнего Востока РАН, заместитель Председателя правления Международной конфуцианской ассоциации, лауреат Государственной премии в области науки и технологий.

о предметах традиционной китайской культуры, выставленных в холле гостиницы «Пекин», где он в тот раз остановился.

М.Л. Титаренко в духе восточной культуры с уважением относился к пожилым и мудрым людям. В декабре 2008 г. при всей своей занятости он присутствовал на банкете, устроенном по случаю празднования 80-летия профессора Л.С. Переломова⁷, моего научного руководителя; после банкета лично проводил профессора Л.С. Переломова домой на своей служебной машине. Надо отметить, что служебным «лимузином» М.Л. Титаренко долгие годы была черная «Волга» советской эпохи. Совсем недавно, поддавшись на уговоры коллег из Института Дальнего Востока, он поменял свою «Волгу» на автомобиль французской марки.

Академик М.Л. Титаренко не только заслуженный ученый, но и скромный, простой труженик. Я вспоминаю, как несколько лет назад на симпозиуме один китайский ученый задал вопрос: «Как сейчас в России живет интеллигенция?». Академик М.Л. Титаренко в ответ спросил: «Что такое интеллигент? Я учился в МГУ, затем в Пекинском университете, затем стажировался в Фуданьском университете. И всё это благодаря советской системе образования. Среди интеллигенции всегда есть люди, которые чем-то недовольны. Особенность интеллигенции – критичное отношение к жизни, к людям. Они считают, что они сами по себе, что их работа и жизнь – это дело сугубо личное. Коллективная жизнь и коллективное чувство ответственности сравнительно слабы».

Во время китайской освободительной войны, когда М.Л. Титаренко обучался в Китае, он купил политическую карту мира и отмечал красным карандашом города, штурмом взятые Народно-освободительной армией Китая (НОАК). Еще он дополнял это данными, полученными из радиопередач и печатных изданий Советского Союза, и показывал это своим товарищам. Этим поступком он сразу заслужил одобрение преподавателей, поэтому ему было рекомендовано показывать свои данные студентам остальных групп университета. Так он получил известность как молодой китаист [访俄科学院院士 2013, URL].

Академик М.Л. Титаренко во всех многочисленных интервью для представителей СМИ КНР демонстрировал глубокое понимание китай-

⁷ Переломов Л.С. (1928–2018) – советский и российский китаевед, доктор исторических наук, профессор, специалист по изучению конфуцианского наследия Китая, заслуженный деятель науки РФ, лауреат премии РАН имени академика С.Ф. Ольденбурга.

ской культуры, глубокое, кропотливое исследование ее основ, особенно в том, что касается базовых идей философии Мо-цзы⁸.

Михаил Леонтьевич всегда напоминал, что «всего лишь нужно, чтобы Китай и Россия вечно были друзьями, хорошими соседями и хорошими партнерами, вечно бы стояли вместе, только в этом случае мы смогли бы решить наши многочисленные вопросы» [季塔连科 2016, URL]. А еще он говорил, что «Китай и Россия имеют миллион причин для того, чтобы быть вечно вместе, но не имеют ни одной причины для того, чтобы расстаться» [俄罗斯汉学家季塔连科 2014, URL]. Он сожалел о том, что «некоторые китайцы заимствуют то, что не следует заимствовать» [俄中国问题专家 2013, URL], поэтому у академика М.Л. Титаренко вызвало беспокойство, что всё больше китайцев не ценят культуру своей страны, а гонятся за западной культурой.

Также он говорил, что высокий уровень российско-китайских отношений достигнут путем преодоления больших сложностей и на «200% соответствует интересам обоих народов» [俄中国问题专家 2013, URL]. Это стратегическое понимание между Россией и Китаем, которое определено историческим опытом, укрепляет основу российско-китайских отношений стратегического партнерства и сотрудничества, будет служить долгосрочным интересам обоих народов.

В октябре 2014 г. на Шанхайском Всемирном съезде синологов академик М.Л. Титаренко выступал с речью на китайском языке, текст которой он мне показывал перед отъездом. Я помню, что читал следующие строки: «Изучение Китая в России и изучение России в Китае – это два дополняющих друг друга процесса, которые служат углублению взаимопонимания и взаимовыгодного сотрудничества между нашими народами и странами. Главный вывод, который напрашивается после изучения этих многотомных документов, освещающих многовековую историю российско-китайских отношений, заключается в том, что наши народы все эти годы стремились найти прочную базу мирного сосуществования, сотрудничества, добрососедства и дружеского взаимодействия. Конечно, в этой истории были драматические периоды. Но не они были главными. Изучение российскими учеными Китая создает прочную базу для формирования отношений всеобъемлющего доверительного партнерства между нашими странами, для поддержания конструктивного межцивилизационного диалога. Интерес к современному Китаю в России

⁸ Мо-цзы (ок. 470 – ок. 391 до н.э.) – древнекитайский философ, разработавший учение о всеобщей беспристрастной любви и государственном консеквенциализме.

в значительной мере связан с тем, что наши страны объединяет общность стратегических интересов».

Я помню, что 26 июня 2013 г. в Институте Дальнего Востока царил оживленная атмосфера и даже слышался смех. Более 70 уважаемых ученых синологов и руссистов собрались в одном зале, для того чтобы принять участие в проведении Международного академического форума «2013 – Диалог цивилизаций Конфуцианство Китая и Россия». Этот международный академический форум был проведен Международной конфуцианской ассоциацией впервые за пределами Китая. Он в то же время является и главной содержательной основой по продвижению программы «Распространение культуры конфуцианства в мире». Посол КНР в РФ Ли Хуэй⁹ и в то время уже 95-летний знаменитый ученый России и Почетный председатель Общества российско-китайской дружбы академик Тихвинский¹⁰ участвовали в заседании и выступали с пламенными речами.

Я помню, как принимающая сторона и организатор со стороны России в лице академика Титаренко, на тот момент являвшегося директором Института Дальнего Востока Российской академии наук, особо подчеркивал, что «российско-китайские культурные связи являются важнейшим связующим звеном в деле сохранения и развития традиций дружбы народов двух стран. Конфуцианское учение является символом-репрезентантом традиционной культуры китайской нации. Это учение имеет длительную историю распространения в России, а также играет важнейшую созидательную роль в деле стимулирования взаимного понимания и дружбы народов двух стран».

Особое место среди моих воспоминаний занимает встреча, которая произошла 24 сентября 2014 г., когда Председатель КНР Си Цзиньпин присутствовал на Международном симпозиуме, посвященном 2565-летней годовщине Конфуция, а также на открытии Пятого конгресса Международной конфуцианской ассоциации и выступил там с важной речью. До Конгресса в Доме народных собраний (здании китайского парламента) Председатель Си Цзиньпин принял 20 почетных гостей, среди которых был и академик М.Л. Титаренко.

⁹ Ли Хуэй (род. 1953) – китайский дипломат, сотрудник Министерства Иностранных дел КНР с 1975 г., Чрезвычайный и полномочный посол КНР в РФ (2009–2019).

¹⁰ Тихвинский С.Л. (1918–2018) – советский и российский дипломат и историк-китаист, специалист в области новой и новейшей истории Китая и истории международных отношений, доктор исторических наук, профессор, член Российской академии наук, академик, лауреат государственных премий СССР и РФ.

Председатель Си Цзиньпин выступал около 50 минут. Академик Титаренко, внимательно прослушав его выступление, сказал: «Доклад Председателя Си Цзиньпина имеет чрезвычайно важное значение не только для идеологической работы по культурному строительству в Китае, но и для некоторых иностранных друзей, например России. Например, как создавать надлежащим образом обновленные и традиционные связи и принимать надлежащие меры в деле создания взаимосвязей, с тем чтобы перенимать и использовать иностранную культуру вместе с культурным строительством своей страны. Подход Председателя Си Цзиньпина по отношению к культурным связям различных стран очень точен. Мировая культура – это когда выдающиеся достижения каждой страны соединяются вместе и для всех есть своя польза. Четыре основных принципа Си Цзиньпина („разъяснения о традиционной культуре Китая“) оказывают благоприятное влияние на Китай и поэтому обязательно окажут благоприятное влияние на весь мир. В связи с этим люди, которые создают культурную жизнь, должны хорошо изучить эти основные принципы».

На этой встрече в Доме Всекитайского собрания народных представителей путем тайного голосования академик Титаренко был избран председателем правления Международной конфуцианской ассоциации пятого созыва.

Я не забуду никогда, как академик Титаренко перед микрофоном, на китайском языке произнося каждую фразу и каждое слово, торжественно сказал: «Я не от своего имени взял на себя ответственность по выполнению работы председателя правления, а от имени китаеведов времен Советского Союза, от имени всех синологов современной России я взял на себя ответственность председателя правления». Эта фраза вызвала горячие рукоплескания и бурные овации.

Также я очень хорошо помню, что академик Титаренко на этой встрече, которая проходила в Доме Всекитайского собрания народных представителей, выступил с докладом по теме «Диалог незаурядных личностей, которые жили на протяжении тысячелетия в двух цивилизациях». В этом докладе шла речь о важнейших представителях духовной культуры России, таких как Александр Сергеевич Пушкин и Лев Николаевич Толстой, которые глубоко исследовали и перенимали совершенную мудрость нравственной философии древнего Китая. Среди их произведений есть такие, в которых они использовали и трансформировали вдохновение, полученное от китайской культуры. При этом академик

Титаренко подчеркивал, что «культура, как вода, приходит с приливами и уходит с отливами, и из этого сотворилось подлинное сближение и взаимодействие цивилизаций».

В тот раз посещая Китай, с тем чтобы выступить на мероприятии, академик Титаренко уже был болен, однако, несмотря ни на что, он, как и прежде, был способен принимать стратегические решения по важнейшим рабочим вопросам.

Например, я очень хорошо помню, как на том напряженном Пятом конгрессе Международной конфуцианской ассоциации академик Титаренко договорился о встрече с директором Научно-исследовательского института Северо-Восточной Азии Цзилиньского университета господином Чжу Сяньпином¹¹. В назначенное время академик Титаренко вышел из своей гостиницы и отправился в престижный ресторан неподалеку от бизнес-района Фусин в Пекине, в котором с профессором Чжу Сяньпином была назначена встреча. Я сопровождал его на этом маршруте, который составлял приблизительно 600 м с небольшим, и только тогда обнаружил, что крепкий физически академик Титаренко сильно утомился и еле передвигал ноги. За этот отрезок пути он три раза останавливался на обочине дороги, чтобы отдохнуть. Я много раз пытался предложить ему свою помощь и поддержать его под руку, но он вежливо отказывался.

И вот таким образом, преодолевая трудности болезни, он участвовал в рабочем обеде с тем, чтобы тщательно обсудить работу на международном форуме, который будет проходить в следующем, 2015-м юбилейном году в начале мая в актовом зале главного здания Российской академии наук, где будут торжественно отмечать 70-летнюю годовщину победы всего мира над фашизмом. К слову сказать, этот рабочий обед был настолько важным, что впоследствии на том мероприятии в 2015 г. председатель Общества российско-китайской дружбы господин Чэн Юань¹² зачитал поздравительные слова Председателя Си Цзиньпина, а директор Института Дальнего Востока Российской академии

¹¹ Чжу Сяньпин (род. 1954) – доктор экономических наук, директор Научно-исследовательского института Северо-Восточной Азии Цзилиньского университета КНР.

¹² Чэн Юань (род. 1945) – китайский экономист, председатель Китайской ассоциации международных дружественных контактов, председатель Банка развития Китая (1998–2013), заместитель председателя Национального комитета Народного политического консультативного совета Китая (2013–2018).

наук С.Г. Лузянин¹³ зачитал поздравительную речь от имени Президента РФ В.В. Путина.

Возвращаясь в своих воспоминаниях в 2014 год, хотелось бы еще сказать, что на вечернем чаепитии, которое проводилось перед церемонией закрытия Пятого конгресса собрания делегатов Международной конфуцианской ассоциации, академик Титаренко был избран Исполнительным директором правления. Тогда он вел себя непринужденно и весело смеялся. Он специально поменял ранее принятый щегольской европейский костюм на синий традиционный наряд эпохи Тан и увлеченно разговаривал с только что назначенным председателем Международной конфуцианской ассоциации господином Тэн Вэньшэном¹⁴.

Председатель Тэн Вэньшэн, наслаждаясь чаем, подчеркнул, что «среди нас только академик Титаренко встречал Мао Цзэдуна, поэтому просим его рассказать поподробнее о той ситуации, которая произошла во время встречи с Председателем Мао». Академик Титаренко погрузился в прекрасные воспоминания. Он изобразил нам картину, когда он пожал руку Председателю Мао весной 1957 г. в гостинице «Пекин».

В то время, когда Титаренко учился в Пекинском университете на философском факультете, делегация Верховного Совета СССР во главе с К.Е. Ворошиловым¹⁵ посещала Китай, и руководство КНР в гостинице

¹³ Лузянин С.Г. (род. 1956) – российский историк-востоковед, доктор исторических наук, заместитель руководителя Центра «Россия–Китай» Института Дальнего Востока РАН (1999–2001), помощник заместителя председателя комитета по международным делам Государственной Думы Федерального Собрания РФ IV созыва (2004–2007), первый заместитель директора по науке Института Дальнего Востока РАН, руководитель Центра стратегических проблем Северо-Восточной Азии и ШОС Института (2004–2007), директор ИДВ РАН (2016–2020).

¹⁴ Тэн Вэньшэн (род. 1940) – китайский политик, директор Центрального управления политических исследований (1997–2002), директор Бюро по исследованию партийных документов (2002–2007), член Центрального комитета Коммунистической партии Китая 15-го и 16-го созывов, член Постоянного комитета 11-й Китайской народной политической консультативной конференции.

¹⁵ Ворошилов К.Е. (1881–1969) – российский революционер, советский военный, государственный и партийный деятель, участник Гражданской войны, один из первых маршалов Советского Союза, Председатель Президиума Верховного Совета СССР (1953–1960), дважды Герой Советского Союза, Герой Социалистического Труда, член ЦК Партии (1921–1961 и 1966–1969), член Оргбюро ЦК ВКП(б) (1924–1926), Член Политбюро ЦК ВКП(б) (1926–1952), член Президиума ЦК КПСС (1952–1960).

«Пекин» по этому случаю организовало приветственный банкет. Советские студенты, которые обучались в то время в Китае, тоже были приглашены на эту встречу. Когда Мао Цзэдун, Чжоу Эньлай, Лю Шаоци и другие члены ЦК КПК узнали о том, что они являются студентами из СССР, то подошли, чтобы каждому пожать руку.

Он вспомнил, что рукопожатие Мао Цзэдуна было мягкое и великодушное, рукопожатие Чжоу Эньлая было крепкое и мощное, а рукопожатие Лю Шаоци было похоже на то, как схватывают клешни или плоскогубцы. Дойдя до этого момента, академик М.Л. Титаренко не удержался и искренне рассмеялся. Он сказал: «Возвратившись в общежитие, мы взяли полотенца и обернули руки, потому что не хотели, чтобы впечатление от этого вечера смылось с них. В то время по-настоящему еще целую неделю не хотелось мыть руки!»

И вот в этой радостной и приятной атмосфере я, моя жена и М.Л. Титаренко сделали единственную за 10 лет нашего знакомства драгоценную и уникальную фотографию.



Рис. 1. М.Л. Титаренко и автор с супругой. 2014 г.

Осенью 2015 г. по причине ухудшившегося здоровья академик М.Л. Титаренко покинул пост директора Института Дальнего Востока РАН, но продолжал оставаться научным руководителем института и самоотверженно работал на передовой линии научной мысли.

Однажды он зашел к нам на седьмой этаж в Центр изучения культуры Китая и выразил искреннее желание быть обычным научным сотрудником нашего Центра.

В конце концов болезнь жестоко и беспощадно отняла драгоценную жизнь нашего глубокоуважаемого и почтенного коллеги: 25 февраля 2016 г. на 82 году жизни академик М.Л. Титаренко скончался в Москве. Его смерть лишила нас возможности общения со знаменитым китаеведом, великим послом, который олицетворял советско-китайскую и российско-китайскую дружбу.

Первого марта в зале прощания Российской академии наук академик М.Л. Титаренко лежал в гробу с таким безмятежным, но заставляющим людские сердца скорбеть, и спокойным видом, как тогда, когда я нанес ему первый визит. За последние два года, которые оказались последними в его жизни, этот некогда здоровый человек очень сильно похудел и осунулся из-за тех страданий, которые приносила ему болезнь. Но даже при тяжелой болезни он все равно, как и прежде, благодаря твердой воле и искренней любви к своему делу упорно боролся за жизнь до последней минуты. Как говорится, *春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干* «Лишь когда шелкопряд умрет, нити дум прекратятся; когда свеча сгорит до пепла, слезы начинают высыхать».

Уважаемый академик Титаренко, несмотря на то что Вы покинули нас уже восемь лет назад, заложенная Вами база российско-китайской дружбы обязательно сохранится навсегда. Вы в течение всей своей жизни отдавали силы ради великого дела построения фундамента многоэтажного здания российско-китайской дружбы, которая будет длиться вечно. Ваша заслуга в истории российского китаеведения подобна вековым вечнозеленым соснам и изумрудным кипарисам. Вы являетесь подлинным другом, которого народ Китая не забудет никогда, Вы – заслуженный ученый России, который будет вечно жить в наших сердцах!

Библиографический список

《俄罗斯汉学家季塔连科：半个世纪的中国情缘》 [Российский китаевед Титаренко: Полувековая китайская любовь и судьба] // 网易新闻. 30.05.2014.

URL: <https://www.163.com/news/article/9TGP1D6H00014AEE.html> (дата обращения: 17.03.2024)

《俄中国问题专家：美国不值得做中国的榜样》 [Специалист по российско-китайским отношениям: США не заслуживают того, чтобы стать примером для Китая] // 环球网. 24.10.2013. URL: <https://oversea.huanqiu.com/article/9CaKrnJCOjW> (дата обращения: 17.03.2024).

《访俄科学院院士、俄远东研究所所长季塔连科： 读懂中国要从哲学开始》 [Посещение директора Института Дальнего Востока Российской академии наук М.Л. Титаренко: Понимание того, что Китай должен начать с философии] // 共产党员网. 29.07.2013. URL: <https://news.12371.cn/2013/07/29/ARTI1375048853436141.shtml> (дата обращения: 17.03.2024).

《季塔连科：中国与俄罗斯的学术大使》 [Титаренко: академический посол России и Китая] // 新华网. 02.03.2016. URL: http://www.xinhuanet.com/world/2016-03/02/c_128767266.htm (дата обращения: 17.03.2024).

《他是俄罗斯最懂中国的人，也为中俄关系发展作出杰出贡献》 [Он – тот, кто понимает Китай лучше всех в России, и тот, кто сделал самый выдающийся вклад в развитие российско-китайских отношений] // 今日头条. 28.02.2016. URL: <https://www.toutiao.com/article/6256002823096516865/?wid=1710690880697> (дата обращения: 17.03.2024).

References

俄罗斯汉学家季塔连科：半个世纪的中国情缘 [Russian sinologist Titarenko: Destiny and Love with China for half of the century], 网易新闻. 30.05.2014. URL: <https://www.163.com/news/article/9TGP1D6H00014AEE.html> (accessed: 17.03.2024)

俄中国问题专家：美国不值得做中国的榜样 [An Expert in the field of Russian-Chinese relations: The United States doesn't deserve to be a role model for China], 网易新闻. 24.10.2013. URL: <https://oversea.huanqiu.com/article/9CaKrnJCOjW> (accessed: 17.03.2024).

访俄科学院院士、俄远东研究所所长季塔连科： 读懂中国要从哲学开始 [To pay a visit to academician of Russian Academy of Sciences and the Head of the Research Institute of Far East – Titarenko: to understand that China has to start with the philosophy], 共产党员网. 29.07.2013. URL: <https://news.12371.cn/2013/07/29/ARTI1375048853436141.shtml> (accessed: 17.03.2024).

季塔连科：中国与俄罗斯的学术大使 [Titarenko: Academician-Ambassador of Russia and China], 新华网. 02.03.2016. URL : http://www.xinhuanet.com/world/2016-03/02/c_128767266.htm (accessed: 17.03.2024).

他是俄罗斯最懂中国的人，也为中俄关系发展作出杰出贡献 [He is a person, who understands China the most, and who made an outstanding achievement to improve the state-affairs between China and Russia], 今日头. 28.02.2016. URL: <https://www.toutiao.com/article/6256002823096516865/?wid=1710690880697> (accessed: 17.03.2024).

Чжан Юн 张勇

ИССЛЕДОВАНИЕ ОБЫЧАЕВ «ОХРАНЫ МОГИЛ» В КИТАЕ НА ПРИМЕРЕ ЗАХОРОНЕНИЯ СОВЕТСКОГО ЛЕТЧИКА Г.А. КУЛИШЕНКО В ВАНЬЧЖОУ¹

中国守墓习俗考：以万州库里申科烈士陵园为例

Аннотация: В данной статье анализируется китайский обычай ухода за захоронениями на примере могилы командира эскадрильи советских бомбардировщиков Г.А. Кулишенко (1903–1939) в районе Ваньчжоу. Летчик Г.А. Кулишенко прибыл в Китай для борьбы с японскими захватчиками, участвовал в подготовке китайских пилотов и героически погиб в 1939 г. И по сей день во время праздника Цинмин (День поминовения усопших) местные жители приходят в парк Сишань (г. Чунцин) на могилу Г.А. Кулишенко, чтобы почтить память героя. В ходе проведенного исследования автор статьи приходит к выводу, что между древними и современными китайскими обычаями ухода за захоронениями существует ряд различий. В уходе за могилкой Г.А. Кулишенко прослеживается влияние традиционных китайских обычаев, в особенности региона Башу (княжество Ба и царство Шу), древней территории современной провинции Сычуань.

Ключевые слова: СССР, летчики, Антияпонская война, «охрана могил».

Автор: ЧЖАН Юн 张勇, доктор филологических наук, профессор, Институт литературы и журналистики, Сычуаньский университет (29, ул. Ванцзянлу, Сычуаньский университет, Чэнду, пров. Сычуань, КНР, 610064). E-mail: zikai99@163.com

¹ Статья публикуется в составе избранных материалов XXV Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСА РАН, 5–6 июня 2024 г.).

ZHANG Yong

**Chinese “Tomb Guarding” Customs:
The Case of the Grave of the Pilot Gregory Kulishenko
in Wanzhou**

Abstract: This article analyzes the Chinese tomb guarding custom, using the example of the Wanzhou grave of the Soviet pilot G.A. Kulishenko (1903–1939), the commander of a bomb squadron. He arrived in China to fight the Japanese invaders, participated in the training of Chinese pilots and died heroically in 1939. To this day, during the Qingming Festival (All Souls’ Day), local residents come to the Xishan Park in Chongqing city, to the grave of G.A. Kulishenko, to honor the memory of the hero. In the course of the conducted research, the author comes to a conclusion that there is a number of differences between the ancient and modern Chinese customs of “tomb guarding”. Caring for the grave of G.A. Kulishenko has been influenced by traditional Chinese customs and inherits the folk customs of the Bashu region (the Ba principality and the Shu kingdom) – the ancient territory of modern Sichuan province.

Keywords: Soviet Union, pilot, anti-Japanese war, “tomb guarding”.

Author: ZHANG Yong, Ph.D. (Literature), professor, College of Literature and Journalism, Sichuan University (29, Wangjiang Road, Sichuan University, Chengdu, Sichuan Province, PRC, 610064). E-mail: zikai99@163.com

一、引论

重庆万州区西山公园的中心，有一座烈士陵园，里面长眠着一位为了抗击日本侵略者而牺牲的原苏联飞行员。以一对母子为代表的当地人民，守护烈士陵园已经长达半个多世纪。其实，这种自愿、自动和自发地看护被视为英雄的人物的行为，在中国源远流长，体现出了人民对于英雄的感恩和缅怀，同时也教育和激励了生者。

这位堪为苏联援华空军志愿队杰出代表的飞行员及其战友的壮举，无论对于研究探讨中国抗日战争，还是了解认识中国传统文化，都是很有价值的。不过，迄今为止的有关抗日战争的学术著述，皆无记述 [王道平 2015: 225–227]；甚至只详及美国空军的事迹，而忽略苏联红军的功勋 [抗日战争正面战场 2005: 2698–2808, 2818, 2820]。这当然是不应该的。

二、抗击日本侵略：苏联英雄喋血长江

这位前苏联飞行员名叫格里戈利·阿基莫维奇·库里申科（Григорий Акимович Кулишенко，1903~1939），1903年10月出生于苏联乌克兰共和国中部、第聂伯河右岸的切尔卡塞州（Черкассы）切列宾镇（Черепин）。1925年，加入全联盟共产党（布尔什维克），曾任村党支部书记。1929年，参加苏联红军[中国社会各界抗战百杰 2017: 134-136]。

1931年9月18日，日本驻中国东北地区的关东军自行炸毁沈阳北郊柳条湖附近的一段南满铁路，诬称系中国军队所为，遂突然袭击沈阳，以武力侵占东北。是为“九·一八”事变。中国人民抗日战争正式开始。1937年7月7日，在北平西南宛平县（今北京市丰台区）卢沟桥蓄意制造军事冲突，发动全面侵华战争。史称“七七”事变或“卢沟桥事变”[中国大百科全书 1992: 519-524, 498-499, 759]。抗日战争全面爆发。从1931年到1945年8月15日日本帝国主义无条件投降、1945年9月2日正式签署投降书为止，中国人民进行了14年艰苦卓绝的抗日战争。在这期间，得到了世界反法西斯国家和人民的大力支持；而在1942年之前的战争的初中期，最主要的国际支持就来自前苏联。

1937年8月21日，中华民国南京政府与苏联政府签订了《中苏互不侵犯条约》；其后又签订了三个信用借款条约和军事航空条约，包括1939年6月的《中苏通商条约》。此外，更先后派遣了300多名军事顾问和专家、2500多名飞行员来华参加抗战。这些赴华飞行员和随来的飞机，组成了苏联空军援华志愿队；在对日空战中，有236名飞行员壮烈牺牲。

1938年1月，重庆成为中国战时首都 [重庆通史 2014: 150-151]。1938年2月开始，日军持续对重庆进行无差别轰炸，妄图以此摧毁中国的抗战意志、迅速结束他们所谓的“中国事变”。

正是在此背景下，1939年6月，为了遏制日军对重庆的大轰炸，库里申科和考兹洛夫（Козлов）受苏联政府派遣，各率一支DB-3型远程重型轰炸机（ДБ-3，即“达沙式”）大队来到中国。两个大队共24架飞机，机组成员大都来自苏联扎波



插图1，格里戈利·阿基莫维奇·库里申科

罗热空军第3航空旅；库里申科时任苏联空军少校，苏联空军志愿队大队长。抵达成都后，全力配合中国空军作战，并负责训练中国飞行员。

1939年9月1日，法西斯德国进攻波兰，欧洲战争爆发。9月14日，第一次长沙会战开始。9月29日，库里申科所在大队首次从成都太平寺机场起飞，成功地远程轰炸了入侵广州的日军。

10月3日，库里申科率领全大队12架飞机，再次出击汉口王家墩日军机场，炸毁敌机40多架、击落6架。

1939年10月10日，蒋介石批准了《国军冬季攻势作战计划》。10月14日，库里申科等人驾驶着20架飞机，分两批出击王家墩机场，摧毁敌机100多架[舒德骑 URL]。连续两天，共计摧毁日机近150架[张胜林 URL]，致日军飞行员和地面机械人员200余人伤亡，开创了“中国空军‘轰炸史的新纪元’”[张胜林 URL]。

14日完成任务凯旋时，苏军编队遭到日军孝感机场3个飞行大队、26架战斗机的狙击。苏联空军击落了6架日机、击伤了10多架日机，自己也有2架飞机受伤。其中1架，带伤回返成都基地。库里申科驾驶着另外1架沿着长江上行，不得已迫降在万县（今重庆万州区）红沙碛附近的猫儿沱江面上。机枪手李列索夫和轰炸员里奥斯斯基顺利脱身，受重伤而体力衰竭的库里申科不幸随机沉到江底，壮烈牺牲，时年仅36岁[抗日英雄谱 2015: 66]。

1939年11月6日，库里申科的遗体打捞出水。在举行了隆重的追悼会后，被安葬在了万县城边景色壮美的太白岩下的白岩书院旁边。

1958年7月7日，迁葬到西山公园。

三、安眠中国土地：本地民众守护缅想

西山公园，跟万州人民反抗英帝国主义和日本帝国主义入侵密切相关。库里申科烈士长眠于此，实为相宜。

1、重庆西山公园

西山公园，位于重庆市万州区北滨路中段的王牌路13号。1925年，当时

插图2，《现实》杂志1939年第6期



的四川省军阀杨森创建，是重庆市建园最早的公园之一；名为“万县商埠公园”。

1926年9月5日，英帝国主义的军舰悍然向长江两岸的万县城区开炮，致中国军民死伤达1000余人。是为“九·五”惨案，也称“万县惨案”[中国大百科全书 URL]。惨案发生后，当时在万县开展革命工作的朱德，为纪念死难者，将公园改题名曰“九五”公园。

1928年，又更名为“西山公园”，遂沿用至今。

1938年12月2日，侵华日军开始了对重庆的战略大轰炸。在大轰炸初期，位于四川与湖北交界处的下川东的万县，损失最大。1940年7月28日，日军飞机从湖北宜昌飞至万县疯狂轰炸，民众死325人、伤273人。其中无人收敛的100多死难者骸骨，被收葬在西山公园内，上建石塔。是为“万县大轰炸白骨塔”。该塔现位于西山公园内的西山动物园内。



插图3，
白骨塔一（作者2024年3月31日拍摄）



插图4，
白骨塔二（作者2024年3月31日拍摄）

插图5，抗战阵亡将士纪念碑
(作者2024年3月31日拍摄)

1946年，西山公园内又建成了“抗战阵亡将士纪念碑”，以纪念在抗日战争中牺牲的川军将士特别是下川东烈士。



2、库里申科烈士陵园

1958年以后，1939年10月14日牺牲的伟大的国际主义战士、前苏联飞行员格里戈利·阿基莫维奇·库里申科，与中国抗日勇士和中国死难者埋葬在一起，在西山公园共同受中国人民悼念和瞻仰 [中国文物地图集 2010: 290-291; 万县市文化艺术志 1996: 136-137]。

插图6，库里申科烈士陵园全景
(2024年3月31日拍摄)

整个陵园占地面积1600平方米，由大门、影壁、纪念广场、壁雕、烈士铜像、墓碑和墓室组成。影壁正面，行书、阳刻金色大字“伟大的国际主义战士永垂不朽”；背面，行书、阳刻金字大字“中苏两国人民以鲜血凝成的友谊万岁”。



插图7，库里申科烈士铜像
(2024年3月30日拍摄)





插图8，
库里申科烈士影壁
(2024年3月30日拍摄)

墓碑正面和背面，分别用中文和俄文刻着：
在抗日战争中为中国人民而英勇牺牲的苏联空军志愿队大队长
格里戈利·阿基莫维奇·库里申科之墓
(一九零三—一九三九)

一九五八年七月七日立

陵园建成后，库里申科的妻子塔玛拉、女儿英娜和外孙谢尔盖·古什涅廖夫，曾前来祭扫。

1958年国庆招待会上，周恩来总理对应邀前来的库里申科妻子和女儿说：“中国人民永远不会忘记库里申科。”

俄罗斯驻华大使馆 [汪佳 2018；汪佳 2019]、乌克兰在野党和切尔卡塞市市长等，亦皆前来悼念和参加有关纪念活动。

当然，万县和其他中国各地人民，每年清明节和其他日子，亦经常前往缅怀追思。



1987年，四川省人民政府公布库里申科烈士墓园为四川省革命烈士纪念建筑物。

插图9，库里申科烈士墓室
(2024年3月30日拍摄)

2000年9月，重庆市人民政府公布库里申科烈士陵园为重庆市文物保护单位。

2009年3月，库里申科烈士陵园被命名为第五批全国重点烈士纪念建筑保护单位。

2009年9月10日，新中国成立60周年之际，库里申科被评为“100位为新中国成立作出突出贡献的英雄模范人物”；入选的外籍人士只有两位，另外一位为美国人埃德加·斯诺（Edgar Snow, 1905–1972）。2014年9月1日，入选中华人民共和国“第一批著名抗日英烈和英雄群体名录”。

2013年3月23日，习近平主席在莫斯科国际关系学院的演讲中说：

抗日战争时期，苏联飞行大队长库里申科来华同中国人民并肩作战，他动情地说：“我像体验我的祖国的灾难一样，体验着中国劳动人民正在遭受的灾难。”他英勇牺牲在中国大地上。中国人民没有忘记这位英雄，一对普通的中国母子已为他守陵半个多世纪。

3、中国百姓守护英灵

习近平主席所说的“一对普通的中国母子已为他守陵半个多世纪”，指的是在西山公园工作的谭忠慧和其儿子魏映祥。

1959年开始，谭忠慧主动请缨，开始负责打理西山公园，库里申科烈士陵园就是她重点照顾的对象。“每天早晨，谭忠慧6点起床，做好早饭后，就带着儿子来到园里，开始了一天的忙碌”；“万州天气热，晚上要不停地巡视每个角落”，“经常是八九点才能回去”[赵宾 2013]。

1977年，谭忠慧年纪大了，行动不方便了，也退休了，她将看护烈士陵园的重任托付给了自己的儿子魏映祥 [舒德骑 URL]。其实，魏映祥的父亲即谭忠慧的丈夫魏光德，1939年时只有15岁，就在万县附近的梁平机场做过地勤，就远远地看见过苏联援华的飞机。守护烈士陵园，“是平凡的，也是平淡的，甚至是枯燥的”。魏映祥认为，“需要你定下心来，抵住诱惑”；“我从母亲口中听说了库里申科的故事，我又告诉我的儿了、孙子，我觉得这是一种传承”[金文兵 2013]。

从1959年到2024年，母子两代持续守护格里戈利·阿基莫维奇·库里申科烈士陵园已达65年。

除了重庆万州区西山公园的陵园，武汉解放公园的苏联空军志愿队烈士墓，镌刻了15位烈士的名字的生卒年份；其中，也有格里戈利阿基莫维奇库里申科。可惜，当地民众已然很少了解这段史实了[谌达军，胡洁等2013]。

2015年，在中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年之际，八一电影制片厂拍摄了纪实电影《相伴库里申科》，讲述的就是这对母子的故事。

四、看护英杰陵墓：华夏百姓延续传统

必须要指出的是，中国古代守墓习俗与现当代守墓行为，还是有区别的。万州一家人延续守护前苏联空军飞行员陵园，即受中华传统习俗影响，又传承了巴蜀地区民风。

1、中国守墓风俗

《尚书·武成》：“释箕子囚，封比干墓。”可见当时已然有墓。然而，当时的墓只是埋葬死者后，将土推平而已。此等墓，自然不需要人看护。

封土隆起的，则称为坟。《汉书·刘向传》：“孔子葬母于防，称古墓而不坟。曰：‘丘东西南北之人也，不可不识也。’为四尺坟。遇雨而崩。弟子修之，以告孔子。孔子流涕曰：‘吾闻之，古者不修墓。’盖非之也。”颜师古注：“墓，谓圻穴也。”可见坟的主要目的，在于辨识埋葬处。孔子为母亲墓修坟，且称“古者不修墓”、“古者不修墓”，则仲尼（公元前551～前479）生活的时代，建坟尚未被视为正统矣。不过，夫子为坟，亦表示建坟已经很流行了。

守墓人的出现，应该在坟盛行之后。

现知较早的文献记载，为三国时代。吴康僧会译《六度集经》：昔者菩萨，守戒隐居，不慕时荣。依荫四姓，为其守墓；若有丧葬，辄展力助。丧主感焉，以宝惠之；所获多少，辄还四姓 [大正新脩大藏经 1924-1934: 19]。到了东晋，就比较普遍的了。如东晋佛陀跋陀罗共法显译《摩诃僧祇律》就有5处提及“守墓人”或“守墓者”。

上援史料乃汉译佛典、可能只反映了印度情况。至于中土墓祠，或称兴起于西汉 [冯尔康 2009: 176]。只是，这种观点可能保守了一些。《史记·孔子世家》：“孔子葬鲁城北泗上，弟子皆服三年。三年心丧毕，相诀而去，则哭，各复尽哀；或复留。唯子贡廬於冢上，凡六年，然後去。弟子及鲁人往从冢而家者百有餘室，因命曰孔里。鲁世世相傳，以歲時奉祠孔子冢，而諸儒亦講禮鄉飲大射於孔子冢。”孔子墓旁，起初不一定有祠堂之類的建築物；然後來“以歲時奉祠孔子冢”、“諸儒亦講禮鄉飲大射於孔子冢”，則冢旁定有配套設施吧。至少，孔丘弟子已經是典型的守墓人矣！也就是說，中土守墓習俗至少始於春秋末年。

南朝梁沈约《宋书》袁湛所记，则足以证明南朝此风已炽：

世祖大明三年，幸藉田。行经湛墓，下诏曰：“故侍中、左光禄大夫、开府仪同三司晋宁敬公，外氏尊戚，素风简正，岁纪稍积，坟莹

浸远。朕近巡览千畝，遥瞻松隧，缅惟徽尘，感慕增结。可遣使祭，少中永怀。”又增守墓五户。

大明，南朝宋孝武帝年号。大明三年，公元459年。

延及赵宋一代，守墓更漫漶至民间。宋佚名小说《西山一窟鬼》，就有数处讲到“看坟的人”、“看坟的”或“看坟”。

朱明一代，凡纳入政府祀典的坟墓，例有官家安排的“坟夫”，费用由政府付出。《[崇禎]義烏縣志》卷七《物土考·徭役》：

王忠文公坟夫一名，银贰两。遇闰，加银钱六分。

上述守护格里戈利·阿基莫维奇·库里申科烈士陵园的母子，其实也领取工作津贴，要不他们无法生活。

不过，在西山公园修建格里戈利·阿基莫维奇·库里申科烈士陵园，以及这对母子照料陵园，都真实地反映了中国人民对于为抗日战争献身的外国友人的深深敬佩和永远怀念。

2、巴蜀民风熏陶

巴蜀民风，向来淳厚。特别是事关国家民族大义时，社会各个阶层絕不含糊。

《四川通志》卷十二“忠义”言：

河岳日星，为乾坤正气。人生其间，秉五行之灵秀；而依阿洪涩，不能以成仁取义自任，非夫也。蜀在往代，为用武之国。当其时，忘家忘身、大节不夺、赫然为光岳伟人者，固自不乏。

至于国朝，殄氛靖寇、用张仁义之师、而临难殉节之臣、慷慨从容、见危致命、太史公所谓“与日月争光”者，兹其人欤！至若乡闾之贤，慕义强仁：或因公愤发，为国干城；或力庇一方，好行其德……

同书卷三十八之五《风俗》又说：

《诗》称文王之化，行于南国江汉之间，渐被之。然则蜀土之淳风，有自来矣。其未列于十五国中者，或以其附见于二《南》，非畧之也。厥后文翁之教育、武侯之政治，后先接踵，俗称近古。历代以来，习尚与时移易。

今则幸逢盛世，仁渐义摩，翕然向化。蜀虽边徼地，秀者服《诗》《书》之泽，朴者安耕凿之常；孝弟力田，敦本务实。彼夫輶轩至止，问俗采风，莫不颂圣主至德、涵濡引恬、引养有自、然登时雍而臻风动者矣。

看护英雄坟墓，就是千载绵延的淳风忠义的具体体现也；守墓之人，亦堪称“慕义强仁”的“乡闾之贤”吧。

当然，这种巴蜀民风，也普见于中国其他地区。

五、余论

1941年6月22日，苏德战争爆发，苏联全力转向保家卫国。1941年12月8日，日军袭击珍珠港，轰炸菲律宾，登陆马来亚，发动太平洋战争，美国始鼎力支持中国抗争。中国人民抵抗日本侵略者的战争中，前苏联的援助功不可没；特别是在1942年前，贡献远超美国和英国等国家。这一点，连美国历史学家也不得不承认：

1938年初，中国人能感到不那么孤立了。布鲁塞尔会议至少已表明关心远东局势的多数国家一致同情中国。苏联正向中国提供数百架飞机和数百门大炮。俄国飞行员正到达重庆。

中国军队不完全是单独作战，朋友们的援助——或者缺乏这种援助——对国民党人抗日斗争的性质有重大影响。从战争一开始，蒋介石就对外国的援助和调停寄予巨大的希望。西方民主国家确实同情中国抗击彻头彻尾的侵略行径，但它们的同情转化为物质援助毕竟太慢。相反，倒是苏维埃俄国成了国民党人的第一个异常慷慨的朋友。……1937–1939年期间，苏联供应总数大约为1000架飞机，2000名“志愿”飞行员，500名军事顾问以及大量大炮、军需品和石油。……这些源源不断的援助，到1939年9月欧洲战争开始以后才减少。但是，苏联的援助一直延续到1941年希特勒军队开进俄国。……西方民主国家对中国请求援助反应比较迟钝，并且态度暧昧。 [剑桥中华民国史 1994: 595, 657]

实情就是如此。

俄罗斯有一句成语：“谁也不会忘记。” (Никто не забыт, и ничто не забыто)

包括俄罗斯在内的前苏联，包括以格里戈利·阿基莫维奇·库里申科烈士为代表的前苏联援华飞行员在内的，包括其他所有为中国反法西斯斗争作出过贡献的前苏联人民，都会永远为中国人民所牢记和缅怀。

Библиографический список

《重庆通史》/周勇主编： [История Чунцина / Чжоу Юн (ред.)]. – 重庆：重庆出版社，2014年。

《大正新脩大藏经》/高楠顺次郎、渡边海旭、小野玄妙等编 [Заново отредактированная Трипитака годов Тайсё / Такакусу Дзюндзиро, Ваганабэ Кайкёку и др. (ред.)]. – 东京：大正一切经刊行会，1924–1934年。

冯尔康：《中国宗族史》 [Фэн Эркин. История кланов в Китае]. – 上海：上海人民出版社，2009年。

《剑桥中华民国史（1912–1949年）》 / 费正清、费维恺编，刘敬坤等译：[Кембриджская история Китайской Республики (1912–1949) // Фэй Чжэн-цин, Фэй Викай (ред.), Лю Цзинкунь и др. (пер.)]. –北京：中国社会科学出版社，1994年。

金文兵：《寻访苏军烈士守陵人》 [Цзинь Вэньбинь. Посещение хранителей могилы советского павшего героя] // 武汉晚报，2013年3月27日。URL: <https://news.sina.com.cn/o/2013-03-27/015926650373.shtml> (дата обращения: 27.03.2013).

抗日英雄谱：《历史永远铭记的抗战面孔》 [Герои антияпонского сопротивления: лица, навечно вписанные в историю]. –北京：新华出版社，2015年。

《抗日战争正面战场》 [Передовая Антияпонской войны]. 南京：凤凰出版社，2005年。

舒德骑：《从太平寺机场起飞直捣敌阵》 [Шу Дэци. Вылет из аэропорта Тайпинсы, атака по вражеским позициям] // 成都日报. 2017年2月17日。URL: <https://www.163.com/news/article/CDEL4E6V000187VI.html> (дата обращения: 17.02.2017).

万县市文化艺术志 [История культуры и искусства города Ваньсянь]. –成都：四川人民出版社，1996年。

汪佳：《俄罗斯驻华大使馆参赞一行到库里申科烈士陵园祭奠》 [Ван Цзя. Советник посольства России в Китае с сопровождением почтили память павшего героя Кулишенко] // 万州时报，2018年9月29日。URL: <https://www.cqcb.com/county/wanzhou/wanzhounews/2018-09-29/1124947.html> (дата обращения: 29.09.2018).

汪佳：《俄罗斯联邦驻华大使馆代表团来万参加库里申科牺牲80周年纪念活动》 [Ван Цзя. Делегация 11-го посольства Российской Федерации в Китае прибыла на 80-ю годовщину гибели Кулишенко] // 万州时报，2019年10月15日。URL: <https://www.jpwzww.com/news/JPWZ3A1NIC2Y.html> (дата обращения: 15.10.2019).

王道平：《中国抗日战争史》 [Ван Даопин. История Японо-китайской войны]. –北京：解放军出版社，2015年。

张胜林：《1939年中国空军两炸汉口机场，摧毁敌机近150架》 [Чжан Шэнлин. В 1939 году китайские ВВС нанесли два удара по аэропорту Ханькоу, уничтожив почти 150 самолетов противника] // 武汉晚报，2013年3月28日。URL: <http://culture.people.com.cn/n/2013/0328/c172318-20949334.html> (дата обращения: 28.03.2013).

赵宾：《半个多世纪的守望——活在中国人民心中的库里申科》 [Чжао Бинь. Более полувека на посту – живущий в сердцах китайского народа Кулишенко] // 人民政协报，2013年3月28日。URL: <http://dangshi.people.com.cn/n/2013/0328/c85037-20947221.html> (дата обращения: 28.03.2013).

《中国大百科全书 (“中国历史”卷)》 [Большая энциклопедия Китая (История Китая)]. –北京：中国大百科全书出版社，1992年。

《中国社会各界抗战百杰》 / 朱成山、杨颖奇主编 [Сто героев японско-китайской войны из всех слоев китайского общества / ред. Чжу Чэншань, Ян Инци]. – 南京: 南京出版社, 2017年。

《中国文物地图集“重庆分册”》 [Атлас памятников культуры Китая. Чунцин]. – 北京: 文物出版社, 2010年。

References

重庆通史, 周勇主编 [A General History of Chongqing, Zhou Yong (ed.)] (2014). 重庆: 重庆出版社. (In Chinese)

大正新脩大藏经, 高楠顺次郎、渡边海旭、小野玄妙等编 [The New-edited Triptaka During Taisho Period, ed. by Takakusu Junjiro, Watanabe Kaikyoku, et al.] (1924–1934). 东京: 大正一切经刊行会. (In Japanese)

冯尔康 (2009). 中国宗族史 [Feng Erkang. A History of Chinese Clan]. 上海: 上海人民出版社. (In Chinese)

剑桥中华民国史 (1912–1949年), 费正清、费维恺编, 刘敬坤等译: [The Cambridge History of China, Vol. 13, Republican China, 1912–1949, J.K. Fairbank and A. Feuerwerker (ed.) (1994)]. 北京: 中国社会科学出版社. Part 2. (In Chinese)

金文兵: 寻访苏军烈士守陵人 [Jin Wenbin. Searching for the guardians of the tombs of Soviet martyrs]. 武汉晚报. 2013.03.27. URL: <https://news.sina.com.cn/o/2013-03-27/015926650373.shtml> (accessed: 27.03.2013). (In Chinese)

抗日英雄谱: 历史永远铭记的抗战面孔 [Anti-Japanese heroes: faces of the Anti-Japanese war that will be always remembered in history] (2015). 北京: 新华出版社. (In Chinese)

抗日战争正面战场 [Frontal battlefield of the Anti-Japanese War] (2005). 南京: 凤凰出版社. (In Chinese)

舒德骑: 从太平寺机场起飞直捣敌阵 [Shu Deqi. Taking off from Taipingsi airport and attacking enemy positions], 成都日报, 2017.02.17. URL: <https://www.163.com/news/article/CDEL4E6V000187VI.html> (accessed: 17.02.2017). (In Chinese)

万县市文化艺术志 [Wanxian City Culture and Art Chronicle] (1996). 成都: 四川人民出版社. (In Chinese)

汪佳: 俄罗斯驻华大使馆参赞一行到库里申科烈士陵园祭奠 [Wang Jia. The counselor of the Russian Embassy in China and his delegation visited the Martyr Kulishenko Cemetery to pay homage], 万州时报, 2018.09.29. URL: <https://www.cqcb.com/county/wanzhou/wanzhounews/2018-09-29/1124947.html> (accessed: 29.09.2018). (In Chinese)

汪佳: 俄罗斯联邦驻华大使馆代表团来万参加库里申科牺牲80周年纪念活动 [Wang Jia. A delegation from the Embassy of the Russian Federation in China came

to Wan to attend the commemoration of the 80th anniversary of Kulishenko's death], 万州时报. 2019.10.15. URL: <https://www.jpwzww.com/news/JPWZ3A1NIC2Y.html> (accessed: 15.10.2019). (In Chinese)

王道平 (2015). 中国抗日战争史 [*Wang Daoping*. The History of the War of Resistance Against Japanese Aggression]. 北京: 解放军出版社. (In Chinese)

张胜林: 1939年中国空军两炸汉口机场, 摧毁敌机近150架 [*Zhang Shenglin*. In 1939, the Chinese Air Force bombed Hankou Airport twice, destroying nearly 150 enemy aircraft], 武汉晚报. 2013.03.28. URL: <http://culture.people.com.cn/n/2013/0328/c172318-20949334.html> (дата обращения: 28.03.2013). (In Chinese)

赵宾: 半个多世纪的守望——活在中国人民心中的库里申科 [*Zhao Bin*. Guarding for more than half a century – Kulishenko in the hearts of the Chinese people]. 人民政协报. 2013.03.28. URL: <http://dangshi.people.com.cn/n/2013/0328/c85037-20947221.html> (accessed: 28.03.2013). (In Chinese)

中国大百科全书 (“中国历史”卷) [Encyclopedia of China. *Chinese History* Volume] (1992). 北京: 中国大百科全书出版社. (In Chinese)

中国社会各界抗战百杰 / 朱成山、杨颖奇主编 [One hundred of Anti-Japanese War Heroes from all walks of life in China, Zhu Chengshan, Yang Yingqi (ed.)] (2017). 南京: 南京出版社. (In Chinese)

中国文物地图集“重庆分册” [Atlas of Chinese Cultural Relics. Chongqing Volume] (2010). 北京: 文物出版社. (In Chinese)

Г.Б. Шишкина

ЖАНР БИДЗИНГА В ЯПОНСКОЙ ЖИВОПИСИ НИХОНГА – ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРОЕКЦИЯ (ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА)

Аннотация: Статья посвящена семи свиткам жанра *бидзинга* («изображение красавиц») из коллекции Музея Востока. Они созданы в первой трети XX в. и являются образцами новой национальной живописи – *нихонга* («японская живопись»), представляющей значимое художественное явление. *Нихонга* стала формироваться во второй половине XIX в. в качестве альтернативы старым традиционным живописным школам, которые находились в кризисе, будучи не в состоянии трансформироваться в соответствии с новыми общественными реалиями. В общих чертах рассматриваются основные этапы зарождения, становления и зрелости *нихонга*. Мастера *нихонга* свободно обращались к разным национальным школам, используя их стили в своих творческих поисках новых средств выразительности. Музейные свитки выполнены ведущими художниками этого направления и дают наглядное представление об их таланте и умении синтезировать старые традиции и новые тенденции на примере жанра *бидзинга*.

Ключевые слова: *нихонга, бидзинга, бидзин, бидзюцу, югэн, какэмоно, ёга, Мэйдзи, Эдо, укиё-э, Бунтэн, гейша, майко, сёгунаг.*

Автор: ШИШКИНА Галина Борисовна, старший научный сотрудник Государственного музея Востока (Никитский бульвар, 12а, Москва, 119019). E-mail: gshishkina@orientmuseum.ru

Galina B. Shishkina

***Bijinga* Genre in Japanese *Nihonga* Painting:**

Historical Perspective

(from the Collection of the State Museum of Oriental Art)

Abstract: The article is devoted to seven scrolls of the *bijinga* genre (painting of beautiful women) from the collection of the Museum of the East. They were created in the first third of the 20th century and are examples of a new national painting – *nihonga* (Japanese painting), which represents a very significant artistic phenomenon. *Nihonga* began to emerge in the second half of the 19th century as an alternative to the old traditional painting schools, which were in crisis, unable to transform in accordance with new social realities. The main stages of the origin, formation and maturity of *nihonga* are discussed in general terms. *Nihonga* masters freely turned to different national schools, using their styles in their creative search for new means of expression. The museum scrolls were made by leading artists of this movement, and give a clear idea of their talent and ability to synthesize old traditions and new trends, using the example of the *bijinga* genre.

Key words: *nihonga*, *bijinga*, *bijin*, *bijutsu*, *yugen*, *kakemono*, *yoga*, Meiji, Edo, *ukiyo-e*, Bunten, geisha, maiko, shogunate.

Author: Galina B. SHISHKINA, Senior Researcher, State Museum of Oriental Art (Nikitsky Boulevard, 12a, Moscow, 119019). E-mail: gshishkina@orientmuseum.ru

В Государственном музее Востока (ГМВ) хранится небольшая, около 170 свитков, но очень значимая коллекция *нихонга* («японская живопись»). В Японии так обозначается вся национальная живопись начиная с раннего времени, а в западном искусствознании *нихонга* стала названием нового направления, возникшего в период Мэйдзи (1868–1912), которое ориентировалось главным образом на художественное наследие прошлого. Семь *какэмоно* («вертикальный свиток») из этого собрания относятся к жанру *бидзинга* («изображение красавиц»), термин используется и в западном искусствознании. Данные работы, несмотря на их малочисленность, дают замечательную возможность получить представление об этом уникальном жанре, в котором нашли отражение эстетические и творческие поиски мастеров *нихонга*.

На свитках изображены женщины разных исторических периодов – дама в парадном платье периода Хэйан (794–1185), представительница

военной аристократии начала XVII в., гейша, майко (ученица гейши), горожанки. Все свитки с первого взгляда привлекают внимание живописной выразительностью, утонченной декоративностью. Несмотря на разность женских образов и индивидуальные манеры их создателей, все эти работы объединяет общий художественный замысел: это не личные изображения, молодые женщины выступают в роли прекрасных моделей, через которые каждый автор выразил свое понимание и видение Красоты как универсальной формы гармонии. Они вне времени, и в них запечатлены такие абсолютные понятия, как сокровенная женственность, душевная тонкость, нежность, сила духа, которые раскрываются далеко не сразу.

В этих произведениях жанр *бидзинга* предстает в своем наиболее совершенном эстетическом воплощении, которое сформировалось в процессе его развития в первой трети XX в. Музейные свитки дают возможность увидеть в целом удивительную историю этого многогранного явления и проследить отдельные векторы на примере творчества ведущих мастеров *нихонга*.

Среди семи авторов трое – Уэмура Сёэн (1875–1949), Кабураги Киёката (1878–1972) и Ито Синсуй (1898–1972) являются самыми известными мастерами этого жанра. Уэмура Сёэн работала в Киото, а Кабураги Киёката – в Токио. Получило известность выражение, утверждающее их приоритетность в *бидзинга*: «Сёэн – на западе, Киёката – на востоке». Фактически они были первыми мастерами *бидзинга*, которые способствовали становлению этого направления.

Кабураги Киёката и Ито Синсуй представляют *нихонга* Токио, другие четыре автора, как и Уэмура Сёэн, относятся к кругу мастеров Киото. Это тоже очень известные художники, чьи имена стоят в первом ряду *нихонга*: Кикичи Кэйгэцу (1879–1955), Цутида Бакусэн (1887–1936), Накамура Дайдзабуро (1898–1947), Фукуда Кэйити (1895–1956).

Нихонга можно рассматривать как коронное завершение многовековой традиции национальной живописи. Это не школа, а уникальное художественное направление, вобравшее практически все наследие японского изобразительного искусства, которое было использовано для создания новой живописной стилистики с оригинальными индивидуальными особенностями. Японский историк искусства Акияма Тэрукадзу сравнил расцвет живописных школ в период Эдо (1604–1868) с цветущим весенним лугом. Следуя подобной метафористике, про *нихонга* периода Мэйдзи и первой половины XX в. можно сказать, что это гран-

диозный праздничный фейерверк, настолько она многообразна, ярка и выразительна. *Бидзинга* является одним из наиболее востребованных живописных жанров, к которому обращались многие мастера *нихонга*, но у нее был и свой путь развития, обусловленный концепцией женского образа как культурного кода, в котором понятие красоты приравнялось к выражению самоидентификации японской нации.

Нихонга в целом и *бидзинга* в частности были самым непосредственным образом связаны с кардинальными переменами, начавшимися в период Мэйдзи, которые должны были направить развитие страны по новому руслу.

В Японии, сохранявшей с начала XVII в., феодальный уклад правления, к середине XIX в. накопилось много проблем. Значительному сдерживанию общего развития, стагнации в политике и общественно-экономических отношениях способствовала затянувшаяся на два с лишним столетия самоизоляция Японии от контактов с внешним миром. В 1854 г. американцы, используя свои военно-морские силы, заставили Японию открыть границы для торговли с другими странами. Это стало началом судьбоносных изменений, приведших к ликвидации военного правления сёгуната в 1868 г. и объявлению императора главой государства. Япония перешла к капиталистическому пути развития, стала активно контактировать с западным миром. Был намечен курс на быстрейшую модернизацию, перестройку всех сфер жизни общества, что коснулось непосредственным образом и области творческой деятельности.

Последние полтора века в мировом художественном пространстве происходили активные поиски новых форм и средств выражения, взломавшие устои реалистического искусства. Японское изобразительное искусство проходило в это время свой путь трансформации. Он был не столь радикальным, как на Западе, но неуклонно подводил национальную живопись к реформированию.

На протяжении многих столетий живопись занимала важное место в жизни японского общества и принадлежала к наиболее значимым явлениям в японской культуре. Художественные тенденции, определявшие возникновение и формирование различных живописных направлений, всегда были связаны, прямо или опосредованно, с политическими, экономическими, социальными и общекультурными процессами, происходившими в стране, поэтому каждый период японской истории нашел свое характерное отражение в области живописи. Об этом свидетельствуют истории школ Тоса, Кано, Римпа, Нанга, Укиё, Маруяма, Сидзё

и др. Кроме первых двух, все возникли в период Эдо (1603–1868) и внесли свой вклад в расцвет изобразительного искусства этого времени. Однако к концу эпохи Эдо изобразительное искусство в значительной степени утратило прежнюю творческую энергию. Являвшиеся порождением городской культуры, эти живописные течения теряли силу и актуальность с угасанием питавшего их источника – самой эдоской культуры.

Японское изобразительное искусство в XIX в. до периода Мэйдзи находилось в состоянии разбалансирования – время менялось, а старые живописные школы не могли преодолеть ограничений собственных художественных систем. В то же время некоторые наиболее одаренные художники стремились к обновлению живописной традиции. Чаще всего это выражалось в творческой эклектике, когда художник соединял приемы разных школ, стараясь создать нечто более живое и выразительное.

Значительной фигурой был в то время Кикүти Ёсай (1788–1878), которого при жизни причисляли к большим мастерам. Первоначально он обучался у мастера школы Кано, затем начал самостоятельный творческий путь, создав эклектический стиль, в котором прослеживаются влияния национальной живописи *ямато-э*, других школ, ряда отдельных художников и даже некоторые черты западной живописи. Творчество Кикүти Ёсая представляет один из примеров создания метода художественного самовыражения на основе нерадикального синтезированного подхода. Учеником мастера был Ватанабэ Сётэй (1851–1918), замечательный художник, который широко использовал приемы западной живописи, оставаясь в национальной живописной традиции. Он, в свою очередь, стал учителем Мидзуно Тосиката (1866–1908), известного художника, графика, иллюстратора, у которого учился Кабураги Киёката (1878–1972), ставший одним из ведущих мастеров *нихонга*. На примере этой цепочки видна преемственность, заключающаяся не только в профессиональном освоении живописного мастерства и манеры учителя, но и в понимании необходимости собственного самостоятельного развития.

Среди художников этого ряда выделяется эксцентричный Каванабэ Кёсай (1831–1889), «возможно, последний виртуоз в традиционной японской живописи», как охарактеризовал его английский исследователь Тимоти Кларк. В 23 года Кёсай ушел из школы Кано и начал работать самостоятельно. Будучи талантливым живописцем, он наряду с характерной для него экспрессией органично вносил в свои работы стилистические черты других школ, в частности *укиё*, и довольно смело обращался к европейским приемам.

К подобным творческим личностям относится и Ватанабэ Кадзан (1793–1841), очень разноплановый художник, который, создавая замечательные пейзажи, изображения в жанре *катёга* («цветы-птицы»), в то же время изучал западную живопись и осваивал технику европейского портрета. Его учителями были мастера, которые, в свою очередь, учились в разных школах и остановились на *бундзинга* или *нанга* («живопись образованных людей» или «южная школа»), которая ориентировалась на аналогичное направление в китайской живописи. В справочных изданиях Кадзана иногда причисляют к школе *нанга*, а иногда обозначают просто как «японский художник».

Великий Кацусика Хокусай (1760–1849) тоже был во многом эклектиком, но с такой мощной творческой энергией сплавлял заимствования, что создал свой неповторимый индивидуальный стиль. Занимая обособленное место в истории японского изобразительного искусства, Хокусай внес свой вклад в дальнейшее развитие живописи. «Его идеал реализма состоял в том, чтобы логика Запада сливалась с утонченным духом Востока» [Kawakita 1974: 28].

Неформальное творчество этих и некоторых других талантливых художников XIX в. стало промежуточным этапом между культурами Эдо и Мэйдзи. Переходы из одной школы в другую и смешивание элементов разных направлений существовали и раньше. Практически все основные школы периода Эдо сложились в результате отбора и определенного пересмотра художественного наследия. Объективно соответствуя назревшим потребностям изменившейся реальности, подобные процессы тем не менее происходили достаточно плавно и органично. Однако это не всегда приводило к большим достижениям. Примером может служить не очень известная школа Хара в Киото, основанная Хара Дзайтю (1750–1837). Этот мастер соединил черты школ Кано, Тоса, Маруяма и китайской живописи периодов Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912). Он создал на основе этой мозаики рафинированную фигурную живопись чисто декоративной направленности, которая очень импонировала представителям императорского двора. Этим практически и ограничивается значение данного направления.

Метод эклектики как общереформаторский вариант не мог быть продуктивным в то время, когда ограниченность целей, утрата творческого потенциала и жесткость консервативного мышления сдерживали развитие общества, тормозили любое движение в сторону перемен. Это и подтверждает пример школы Хара – недостаточно обновить внешнюю

форму, в нее нужно вдохнуть жизнь. Еще за несколько лет до Мэйдзи в стране появилась европейская живопись маслом, которая поначалу активно поддерживалась правительством сёгуната, осознававшим необходимость обновления страны и считавшим важной задачей ознакомление общества с достижениями западной цивилизации, в том числе и в области культуры. Это направление стали называть *ёга* (сокращ. от *сэйёга* «западная живопись»).

В первые годы периода Мэйдзи *ёга* сохранила приоритет ведущего живописного направления. Традиционные школы в это время лишились государственной поддержки, что серьезно повлияло на жизнь и творчество многих художников, особенно представителей привилегированных прежде школ Кано (возникла в XV в.) и Тоса (возникла в XIV в.). В это кризисное для национальной живописи время возникали, реорганизовывались, распадались различные объединения, проводились выставки, обсуждения существенных актуальных проблем. Подобные временные мероприятия без консолидирующей перспективной идеи не имели большого практического значения, но свидетельствовали о стремлении значительной части художников к реформированию национальной живописи. В качестве примера можно привести Общество Дзёунся («Общество, подобное облаку»), созданное в 1868 г. ведущими мастерами школ Тоса, Кано, Маруяма-Сидзё и некоторых других, объединившимися с известными коллекционерами, знатоками искусства, учеными и антикварами. Участникам этого разнородного объединения не удалось выработать каких-либо конкретных принципов нового видения развития живописи, но очень важным было то, что их усилиями в 1880 г. в Киото была открыта первая японская живописная школа, где стали преподавать и *нихонга*, и *ёга*. Это был важный шаг к потенциальному развитию живописного искусства.

Переехавший из Киото в Токио императорский двор оставался на позициях приверженности традиционным ценностям. С целью сохранения и возрождения старых живописных школ эпохи Эдо в 1879 г. императорским двором при участии правительства было организовано *Рютикай* («Общество Драконового пруда»), которое проводило ежегодные выставки, посвященные традиционному искусству. Однако эти выставки стабильно демонстрировали консервативное топтание на месте их участников.

Чуть позднее, в 1884 г., появилась еще одна группа энтузиастов с теми же намерениями – вдохнуть новую жизнь в старое искусство. Аме-

риканский профессор Эрнест Феноллоза (1853–1908) вместе со своим студентом и ассистентом Окакура Какудзо (1863–1912) создали *Кангакай* («Общество поощрения живописи»). Организаторы ставили целью проведение ежегодных выставок, чтобы привлечь внимание к классическому наследию VII–XIII вв., которое оказалось в забвении на фоне культурного мейнстрима, а также поддержку инициативных художников традиционного направления и продвижение новых идей.

Феноллоза приехал в Японию в 1878 г. по приглашению правительства преподавать в Токийском университете политическую экономию и философию, а затем и эстетику и довольно быстро стал горячим поклонником японского искусства и особенно живописи, отдавая предпочтение школе Кано. Считается, что термин *нихонга* впервые был обозначен Феноллозой в лекции «Новая теория искусства», которую он прочитал в 1882 г. в *Рютикай*. В этом выступлении был обозначен ряд проблем теоретического и практического характера относительно сохранения в стране художественных ценностей и перспективы развития национальной живописи.

Феноллоза был поклонником философии Гегеля (1770–1831), который утверждал, что красота искусства является красотой, рожденной из духа, и насколько дух и его создания выше природы и ее явлений, настолько же прекрасное в искусстве выше естественной красоты:

Воззрения Феноллозы на искусство и его историю опираются на гегельянскую философию... Гегель определяет искусство наряду с религией и философией как ступень самопознания абсолютного духа... Опорными терминами гегелевской эстетики являются «идея» и «идеал»... Как идеал Гегель определяет красоту [Лебедева 2016: 38].

Трудно сказать, насколько эта концепция красоты затронула умы последователей Феноллозы и Какудзо, но идея красоты всегда занимала центральное место в сознании японцев, которые видели и искали ее воплощение в разных явлениях. Первым, кто познакомил японских интеллектуалов с западной эстетикой, был философ Ниси Аманэ (1829–1897), который особенно уделял внимание работам, рассматривающим чувство прекрасного. Именно эта категория станет основополагающим понятием мэйдзийской культуры в целом и определит смысловую значимость

*бидзинга*¹. Оакура Какудзо (известен также под псевдонимом Тэнсин), ставший основным идеологом нового направления, дал четкую формулировку: «Достаточным ответом на любую критику со стороны натуралистов можно считать поиск красоты и демонстрацию идеала» [Лебедева 2016: 184].

В 1887 г. Министерство образования при поддержке лидеров *Кангакай* открыло Токийскую школу изобразительных искусств (*Токё бидзюцу гакко*) с отделением *нихонга*. Директором ее стал Оакура Тэнсин. Его значение как наставника молодых живописцев было чрезвычайно важным. Из-за некоторых разногласий в 1898 г. он ушел из Школы со своими учениками и единомышленниками и организовал независимый Японский институт искусств (*Нихон бидзюцуин*), выставки которого получили название *Интэн*. Тэнсин считал, что подлинное развитие национальной живописи на новом историческом витке должно происходить посередине между позициями консервативных традиционалистов и приверженцев европейского искусства, и назвал эту концепцию «третьим поясом». Его теоретические установки получили реальное претворение в творчестве художников, объединенных в *Нихон бидзюцуин*. Они смело экспериментировали, используя широкий диапазон художественных средств, но сознательно при этом ограничиваясь преимущественно национальной тематикой. В своей знаменитой книге «Идеалы Востока» (1904) он писал: «Свобода – величайшая привилегия художника, но она всегда понимается как эволюционное саморазвитие» [Лебедева 2016: 184].

Хотя Феноллоза был связан с токийским художественным кругом, он в определенной степени повлиял и на мастеров Киото, куда приезжал в 1884 и 1886 гг. для осмотра коллекций произведений искусства, хранящихся в буддийских и синтоистских храмах. Помимо этого, он встречался с художниками и активно излагал свои взгляды на дальнейшее развитие японской культуры. Под воздействием идей Феноллозы Коно Байрэй (1844–1895) в содружестве с единомышленниками организовал в 1886 г. Общество изучения живописи для начинающих художников (моложе 30 лет). В 1891 г. эти представители молодого поколения во главе с Такэути Сэйхо (1864–1942) создали собственное выставочное объединение. Живописцы старой столицы неоднократно демонстрировали свое

¹ Японский профессор Досин Сато в 1999 г. опубликовал книгу «Современное японское искусство и правительство Мэйдзи» с подзаголовком «Политика красоты» (на японском языке). В 2011 г. вышел английский перевод книги.

мастерство в Токио, участвуя в престижных конкурсных показах, где многие из них получали награды.

Оакура Какудзо вместе с Эрнестом Феноллозой стоят у истоков формирования *нихонга*. Оба горячо выступали за сохранение традиционного художественного наследия и были убеждены, что только на этом фундаменте возможно возрождение живописного искусства при соблюдении баланса между новыми тенденциями и традициями прошлого. Этот принцип стал основным в предложенной ими стратегии развития национальной живописи. Феноллоза прожил в Японии чуть более десяти лет и оказал заметное влияние на сложный процесс перестройки японской культуры в тот период. Позднее у исследователей сложился критический взгляд на его роль как теоретика:

Долгое время в историографии Феноллоза рассматривался как оригинальный мыслитель... но в последнее время преобладает другое мнение, согласно которому он лишь познакомил японских интеллектуалов с последними веяниями в области эстетических теорий и дал старым явлениям новые имена [Лебедева 2016: 46].

Однако неизменными фактами остаются его практическая деятельность и роль в зарождении будущей *нихонга*. Помимо теоретического изложения своих взглядов он осуществил конкретные действия, в частности, пригласил Кано Хогая (1828–1888) и Хасимото Гахо (1835–1908), видных художников школы Кано, для совместной работы по реновации традиционной живописи. Они оба стали единомышленниками Феноллозы и Оакура Какудзо, участвовали в создании и деятельности *Кангакай*, а позже стали преподавателями Токийской школы изобразительных искусств и воспитали замечательных художников, которые наряду с живописцами Киото стали первой плеядой мастеров *нихонга*.

Феноллозу можно сравнить с катализатором в процессе химической реакции, который ускоряет ее, но не присутствует в конечном продукте. Сегодня и роль Оакура Какудзо расценивается не столь высоко, как при жизни и в последующие годы. *Нихонга*, получив стратегию развития, продолжила существовать как самостоятельное художественное направление со своими тенденциями, но идеи Тэнсина и деятельность его последователей еще долгое время, вплоть до 30-х годов XX в., оказывали влияние на развитие *нихонга* и *бидзинга*.

Нихонга формировалась в ходе грандиозного художественного процесса становления культуры Мэйдзи. В 1890-е годы и правительствен-

ные чиновники, и художники остро осознавали необходимость обновления изобразительного метода с целью соответствия национальной идентичности и завоевания международного престижа [Nihonga 1995: 34]. Это смогли осуществить мастера *нихонга*, которые за короткий срок сумели не только просмотреть и переработать историю национального изобразительного искусства, но и органично принять некоторые черты западной живописи, все это дало им большие возможности для творческих поисков.

В известном смысле особенности *нихонга* с ее образно-символическим языком были моделью национального художественного осознания. Даже в выборе сюжетов, их повторяемости проявлялись свойства творческого метода мастеров традиционной живописи. Они преломляли свое индивидуально-личностное видение мира сквозь определенные канонические стилевые приемы и особенности языка этого искусства [Николаева 1996: 222].

Ёга, к началу XX в. восстановившая свои позиции как отдельного направления в японском изобразительном искусстве, и *нихонга* оказывали определенное влияние друг на друга, поскольку художники западного стиля, несмотря на их следование в фарватере европейской живописи, оставались японцами в своем базовом мироощущении, а мастера нового национального течения, создавая и оттачивая свое художественное видение, с пользой для себя применяли некоторые особенности масляной живописи, например светотень, расширение изобразительного пространства.

По мере того как два течения эклектизма, столь распространенные в эпоху Мэйдзи, уступали место более осознанному пониманию культурного наследия Японии и более широкому знакомству с западным искусством, техническое мастерство художников *нихонга* преодолеvalo традиционные ограничения, а их сложный стилистический синтез привел к блестящим стилевым новациям Тайсё [Nihonga 1995: 36].

Это относится и к *бидзинга*, ее особым отличием было изменение смысловой содержательности женских изображений, которые создавались в новой социокультурной ситуации. Именно с периодом Тайсё

(1912–1926) связывается окончательное сложение *бидзинга*. Женские изображения создавали художники обоих направлений – традиционного и западного, но расцвет этого жанра связан в первую очередь с мастерами *нихонга*. *Бидзинга* стала одним из наиболее ярких явлений в японском искусстве этого периода, в ней нашли отражение актуальные тенденции, имеющие отношение не только к художественной жизни, но и связанные с новой идеологией, влиянием западной культуры, изменением положения и роли женщин в обществе, которые обозначились с начала периода Мэйдзи.

Внимание к женской тематике, обсуждение разных ее аспектов стало одной из характерных особенностей культуры этого времени. Парадоксальность заключалась в том, что реформы и преобразования, направленные на обновление всех сторон жизни государства и общества, не слишком касались реального положения женщин: они не имели избирательного права, были ограничены в социальной сфере, в том числе в возможностях образования и работы. Наиболее прогрессивные представители общества призывали к освобождению женщин от деспотизма отцов и мужей. Однако большая часть мужчин придерживалась не столь радикальных мер, предлагая запретить только наложничество.

Император и правительство понимали, что модернизировать страну невозможно без включения в этот процесс населения, которое не должно было выглядеть в глазах иностранцев отсталым, сохраняющим нелепые обычаи. Это, в частности, относилось к чернению зубов и сбриванию бровей замужними женщинами, к прическам самураев с завязанными пучками волос и т.д. Все «недостатки» японского общества, негативно отражавшиеся на престиже страны, корректировались надлежащими указами.

Чтобы соответствовать современному западному имиджу, император сам в 1873 г. постригся, отпустил усы и бородку и стал носить военный мундир европейского образца. Подданным также велено было сменить свои традиционные мужские прически *тёнмагэ* на *дзангири атама* («коротко остриженная голова»). В результате появилась забавная формулировка: «Если носить короткую стрижку, можно услышать зов цивилизации и просвещения». Императрица тоже надела европейское парадное платье. В 1886 г. было издано правительственное предписание и придворным дамам носить европейские платья по мере необходимости. Иностранные советники с неодобрением отнеслись к этой инициативе, считая, что японки странно выглядят в европейской одежде. На это премьер-министр Ито Хиробуми ответил им: «Вы ничего не знаете о поли-

тике. К японским женщинам, одетым в традиционную одежду, западные люди относятся не как к равным, а считают их чем-то сродни куклам» [Kojima 2006: 56].

Вскоре императрица неофициально, через публикацию в газете обратилась к женскому населению страны переодеться в европейские платья. Однако в начале 1880-х годов политический курс правительства резко повернулся в сторону националистической направленности из-за опасения утраты самоидентичности вследствие сильного уклона в сторону вестернизации. В справочнике 1895 г. «Одежда и мода» сообщалось, что европейские платья уже не актуальны, они остались только в качестве официального костюма придворных дам [Kojima 2006: 57]. Отказ от перехода женщин на европейскую одежду, в то время как многие мужчины уже привыкли ее носить, был продиктован желанием сохранить целостность национального облика и характера японской женщины. Даже прогрессивные представители японской интеллигенции не поддерживали женскую модернизацию, осознавая, что традиционная роль женщины – залог сохранения национальной самобытности.

Писатель Фукудзава Юкити, активный сторонник женского образования, тоже выразил свое мнение: «На Западе поведение женщин иногда выходит из-под контроля: они пренебрежительно относятся к мужчинам, у них острый ум, но их мысли могут быть сомнительными, а их личное поведение нецеломудренным; они могут пренебрегать своими домашними обязанностями и порхать в обществе, как бабочки. Такое поведение не является образцом для японских женщин». Примечательно, что, по мере того как все больше ученых Мэйдзи возвращались из зарубежных путешествий, в интеллектуальном дискурсе появлялись дискуссии об уникальной чистоте японской женственности. Кимоно выражало не только сохранение японской женственности, но и японской культурной идентичности в целом [Pearce 2021: 106].

В то время как японское правительство решало задачи достойного представления страны в западном мире, японка в кимоно его завоевывала. На первую зарубежную выставку в Париже в 1867 г., еще при сёгунате, были отправлены три гейши для демонстрации чайной церемонии. Они вместе с произведениями японского искусства, представленными на выставке, вызвали огромный интерес публики и прессы. Молодые, симпа-

тичные гейши во всё возрастающем количестве стали сопровождать все последующие зарубежные выставки. Вместе с удивительным японским искусством западный мир открывал для себя загадочных японских женщин с необычными утонченными манерами, и этот интерес не ограничивался банальностью экзотического любопытства, хотя этот аспект тоже имел место. Японка в кимоно стала объектом пристального внимания, при этом весьма неоднозначного². Помимо популярной литературы³ на Западе стали появляться публикации, в которых этот своеобразный японский феномен рассматривался с культурно-эстетической позиции.

Увлечение японским художественным миром, начавшееся с открытия в середине XIX в. французскими деятелями культуры японской гравюры, привело к появлению стилевого направления в европейской культуре, ставшего известным как японизм. Европейские художники, плененные оригинальностью и поразительной декоративной выразительностью японского искусства, воспринимали женский образ в кимоно как символ красоты.

Активное увлечение Западом образом японки породило повышенный интерес у самих японцев к рассмотрению этого явления с точки зрения эстетической теории. Определение красоты в японском обществе стало формироваться с эпохи Хэйан (794–1185). Представление о разных аспектах прекрасного выражали *моно-но аварэ* («печальное очарование вещей»), за *аварэ* последовал *югэн*, определяющий тайное, сокровенное постижение мира:

Сложив немало шедевров в стиле «югэн», он (Фудзивара Тэйка (1162–1241). – Г.Ш.) выдвинул другой поэтический принцип. Это был новый эстетический идеал – «ёэн» («чарующей красоты» или, как он сам называл, «чарующей красоты избыточного чувства»). [У Заставы 2000: 39].

Все эти аспекты восприятия и осмысления красоты, появлявшиеся в поэтике, соответствующим образом формировали мышление японцев и во многом определили направленность национальной художественной

² Например, наделив по незнанию гейш периода Мэйдзи ролью куртизанок периода Эдо, некоторые европейцы с осуждением затрагивали тему «веселых кварталов».

³ Знаменитый роман Пьера Лоти «Мадам Хризантема» (1887 г.) в течение пяти лет издавался 25 раз. В 1898 г. в американском журнале был опубликован рассказ Джона Лонга практически с таким же сюжетом – «Мадам Баттерфляй», который стал основой для оперы Д. Пуччини.

культуры, в которой идея красоты стала ведущим понятием. Несмотря на то что одни категории сменялись другими, все они оставляли свой след в поэзии и японской культуре [Шишкина 2015: 72].

В период Мэйдзи японцы встретились с западной эстетикой. Поимено Феноллозы более основательно с западной концепцией эстетического понятия красоты японцы познакомились также благодаря переводу Накаэ Тёмина «Эстетики» Эжена Верона (1883–1884) которая оказала влияние на пересмотр традиционных эстетических представлений [Lippit 2019: 8]. В процессе становления современной японской эстетики появились новые термины, соответствующие западным аналогам, – *бигаку* («эстетика»), *бидзюцу* («изобразительное искусство»), *бидзин* («красавица»). Первый иероглиф в этих словах – *би* («красота»). Таким образом, понятие «красавица» приобрело эстетическую окраску.

Пиком успешного представления страны на Западе стало участие Японии в международной выставке в Сент-Луисе (США) в 1904 г. В центре внимания публики был японский павильон, заполненный произведениями искусства, которые сопровождали 350 молодых гейш. В выставочном буклете была иллюстрация с изображениями людей разных стран, на ней среди мужских типов была единственная женская головка, обозначающая Японию.

К этому времени японка в кимоно, воплощенная в облике гейши, окончательно трансформировалась в эстетический символ страны Восходящего солнца. Это полностью отвечало государственным интересам Японии, поскольку сложившееся в мире восхищенное представление о японцах как «художественной нации», создавшей изящную, утонченную культуру, кредо красоты в которой имеет женственную природу, укрепляло ее равноценность в мировом сообществе, что было чрезвычайно важно на тот период, а также выгодно экономически, и кроме того, подобное мнение помогало завуалировать милитаристские устремления японского правительства.

Образ *бидзин*, абстрагированный от жизненных реалий, вошел в новую эстетику периода Мэйдзи как воплощение категории *би* (красота) [Lippit 2012: URL]. Красавица в кимоно, которое само по себе имело важное значение, стала национальным символом. В интеллектуальной среде обсуждались разные аспекты красоты, касающиеся как непосредственно женской внешности, так и ее эстетического канона, который рассматривался в координатах европейской эстетики, но с японским мировоззренческим «акцентом».

Широкую известность получило полемическое эссе «Что такое красота?» (1886 г.) Цубоити Сёё (1859–1935), выдающегося деятеля культуры (он был театральным режиссером, драматургом, литератором, художественным критиком):

Истинная сущность красоты не может быть понята, если вы не полагаетесь на эмоции. Человеческие существа обладают естественной склонностью к созданию искусства, и нужно приложить усилия, чтобы осознать в нем отражение человеческого сердца. Не учитывая это правило, довольно глупо анализировать искусство, рассматривая его с интеллектуальной позиции, это бесполезное занятие, которое разъединяет смысл искусства [British Romanticism 2019: 274].

Слова Цубоити Сёё о важности видения в творческом произведении вложенного в него авторского переживания созвучно традиционному понятию *киин* (отклик сердца). С точки зрения художников *ёга* и их сторонников, живопись должна передавать реальный облик вещей, а не воспроизводить их дух [Lippit 2017: 90].

Дальнейшая история показала, что успех *бидзинга* был связан совсем не с реалистической направленностью и не с гейшами, хотя их тоже изображали.

В силу неоднозначности своей профессии гейши имели низкий социальный статус и не могли претендовать на роль *бидзин* внутри страны, но вместе с тем притягивали внимание общества. Необычные, артистичные, они привлекали внимание не только мужчин, но и женщин, которые с большим интересом рассматривали их костюмы, прически, манеры. Они стали выступать в качестве моделей на демонстрациях новых кимоно, фото и литографические портреты привлекательных гейш (появились в 1870-е годы) продавались в виде открыток, их изображения использовались на рекламных афишах и плакатах.

В качестве национального символа имелся в виду совсем другой женский образ. Правительство, руководствуясь конфуцианской моралью, утвердило принцип *рёсай кэнбо* – «хорошая жена, мудрая мать». Именно такая женщина – послушная, услужливая, сохраняющая семейные традиционные устои, понимающая свое предназначение разумно вести домашнее хозяйство, надлежащим образом воспитывать детей, помогая им получать необходимое образование, – соответствовала официальному мнению о национальном женском идеале, достойном быть символом

национальной самоидентичности [Lippit 2019: 56]. Японские женщины оставались своего рода гарантом национальной самобытности в потоке стремительного обновления страны. Конечно, женское население постепенно тоже менялось, начиная с движения за упрощение сложных традиционных причесок и заканчивая осознанием несправедливости своего гражданского состояния. Важным фактором в 1870-е годы стала доступность начального образования для девочек. Это подростковое поколение на рубеже веков станет читательницами женских журналов, популярных романов, особенно сентиментальных, в которых будут печататься картинки *кути-э* («входная картина»), раскрывающие основную линию литературного произведения. Подобная литература была очень востребована, и много художников работали в этом жанре. 50–60 процентов *кути-э* представляли женские персонажи.

Иллюстрации создавались в традиционной технике ксилографии (гравюра на дереве) и отличались высоким качеством технического исполнения. Создавая женские изображения, художники ориентировались на «изображение красавиц» школы *укиё-э*, но внешне они очень отличались. Изменения в одежде, прическах, большее разнообразие в позах, передача движения, взаимодействия героев – все это в сочетании с расширением композиционных приемов, дополнениями в виде пейзажных, интерьерных мотивов придавало иллюстрациям увлекательную новизну и давало возможность выразительно передавать характер, эмоции, драматизм, в то время как женским лицам не уделялось большого внимания и они были довольно условны. Эти картинки, по сути, представляли жанр *фудзокуга* («картины нравов и обычаев»). *Кути-э* создавались разными художниками, но в схожей стилистике, тем не менее наиболее талантливые из них умели выразить в своих картинках и индивидуальную манеру.

В этой области быстро выделился молодой Кабураги Киёката (1878–1973). В 14 лет он стал учеником Тосиката Мидзуно (1866–1908), который много и успешно работал в *кути-э*. Иллюстрирование давало хороший заработок, но в творческом отношении весьма ограничивало авторские возможности. В 1901 г., когда Киёката было всего шестнадцать лет, он вместе с несколькими друзьями-художниками создал *Угокай* – небольшое общество для обновления жанровой живописи *укиё*, которая во многом утратила к этому времени жизненность, став поверхностной и иллюстративной, это касалось и *бидзинга*. На его творческую жизнь большое влияние оказала проведенная в 1907 г. в Токио первая государственная выставка, организованная Министерством культуры, – *Mombusho Bi-*

Рис. 1. Кабураги Киёката.
«Направляясь в храм»

jutsu Tenrankai (Художественная выставка Министерства культуры), сокращенно Бунтэн. Правительство осознавало большое значение современного японского искусства, особенно учитывая его признание за рубежом. Бунтэн была задумана как ежегодный аналог Парижского салона с целью консолидации двух основных живописных направлений и представления достижений японского искусства западному миру. Это было очень значительное и важное событие в культурной жизни страны.

Выставка состояла из трех разделов – *нихонга*, *ёга* и скульптуры. В каждой секции было свое авторитетное жюри, отбиравшее для показа из множества работ наиболее значительные произведения, лучшие из которых получали награды. В состав жюри *нихонга* по инициативе бывших коллег по министерству включили Тэнсина, который в это время не занимал никакой должности. Это было справедливо, потому что Тэнсин своей многолетней деятельностью, направленной на сохранение и возрождение национального искусства, много сделал для развития выставочного направления, которое оказало влияние и на появление Бунтэн. Организаторам выставки не удалось объединить разные художественные тенденции, но Бунтэн стала важным стимулом для развития изобразительного искусства, создав привлекательную перспективу для живописцев. Произведения, получившие одобрение жюри и публики, приобретались правительством и направлялись в музеи. В обоих живописных направлениях были представлены женские изображения. Считается, что новая *бидзинга* началась с этой выставки, а временем расцвета стала середина 1910-х годов. В период Тайсё



(1912–1926) завершилось формирование *бидзинга* как художественного явления, она вошла в круг академического искусства. В 1915 г. на очередной выставке Бунтэн *бидзинга* выставлялась уже в отдельном зале.

Бунтен стала путеводной нитью в творчестве Кабураги Киёката. Он сократил работу по созданию иллюстраций и погрузился в живопись. Пройти отбор на Бунтэн было непросто, и его работа появилась только на третьей выставке в 1909 г., но потом он получал награды разной степени, а в 1915 г. ему присудили первую премию. Киёката вошел в историю современной японской живописи не только как выдающийся мастер *нихонга*, большой вклад он внес в развитие *син-ханга* («новая гравюра»)⁴, воспитав учеников, которые стали ведущими мастерами новой графики. На музейном свитке Кабураги «Направляясь в храм» изображена в полный рост молодая женщина, зачерпывающая бамбуковым ковшиком воду из каменной емкости. Во всех отношениях эта работа представляет идеальный пример *бидзинга* – тонкое живописное воплощение гармоничного женского образа. Это результат творческой эволюции художника в русле развития *бидзинга*.

Нихонга к началу XX в. уже сформировалась как отдельное течение, но в *бидзинга* процесс трансформации происходил значительно медленнее, поскольку существовал только один источник, на который можно было ориентироваться, – школа *укиё-э*. Жанровая живопись этой школы была характерным явлением городской культуры периода Эдо, а изображения красавиц с появлением ксилографии стали наиболее распространенным ее жанром. В период Мэйдзи *укиё-э* все больше утрачивала позиции, несмотря на большой интерес к гравюре за рубежом. Японской публике были уже неинтересны стереотипные изображения куртизанок и гейш, хотя художники пытались привносить в свои работы современные детали.

Такую попытку сделал в 1897 г. Тоёхара Тиканобу (1838–1912), создав серию гравюр «Настоящие красавицы», в которых представил разные образы, отражавшие, по его мнению, типы современных женщин. Большая часть «красавиц» представлена в традиционном стиле *укиё-э*, другие в той или иной степени осовременены. Во всех работах художник акцен-

⁴ В 1915 г. издатель Ваганабэ Сёдзабуро ввёл термин *син-ханга* («новая гравюра»), обозначив новое направление в ксилографии, которое было ориентировано на вкусы западных покупателей, в первую очередь американских. Сюжетами *син-ханга* были поэтические, романтические пейзажи, исторические, культурные памятники и другие мотивы, приятные для глаз и чувств.

тировал внимание на кимоно, даже в тех, где они однотонные. Таким образом он выразил внимание к национальной одежде, что было актуально в то время в связи с формированием моды, связанной с кимоно.

Серия привлекла внимание публики, но было очевидно, что это «уходящая натура». *Бидзинга* периода Эдо, как и *укиё-э* в целом, была явлением городской культуры, непосредственно отражавшим художественные интересы и вкусы городского населения, и уже не соответствовала запросам нового времени. Осуществить преобразование *бидзинга* были способны художники *нихонга*⁵, в которой органично была воспринята эстетическая проработанность понятия бидзин, сформировано базовое профессиональное обучение в сочетании с теоретическим осмыслением творческих задач и весьма широкими изобразительными возможностями. Мастера *нихонга*, создававшие *бидзинга*, так или иначе обращались к наследию *укиё-э*, но Уэмура Сёэн, например, писала, что не связывает себя с этой линией, вместе с тем не отрицала полностью значения наследия прошлого.

С точки зрения живописи я считаю, что *укиё-э* находится на более низком уровне, а я стремлюсь к более высокому... Чтобы изображать современных красавиц, я должна передавать манеры и обычаи сегодняшнего времени с большим вниманием. Однако, если современные вещи передавать так, как они есть, это будет «вульгарно». Следовательно, их нужно сочетать с особенностями более раннего времени [The Female 2000: 15].

Это высказывание зрелого, самостоятельного художника. Уэмура Сёэн (1875–1949) сначала поступила в Школу живописи префектуры Киото, где училась у нескольких мастеров. Первым был Судзуки Сёэн (1849–1918), который высоко оценил способности своей ученицы и дал ей первый иероглиф своего имени для ее псевдонима Сёэн. Она училась также у Коно Байрэя (1844–1895), известного педагога, художника школы Сидзё, специализировавшегося в жанре *катёга* («картины цветов и птиц») и Такэути Сэйхо (1864–1942), замечательного художника, лидера *нихонга* в Киото. Каждый из учителей внес свой вклад в развитие таланта молодой художницы, которая уже в пятнадцать лет получила первую награду на одном из конкурсов.

⁵ Женские изображения художников *ёга* не относятся к *бидзинга*. Взаимное влияние обоих направлений в этом жанре представляют отдельную тему.



Рис. 2.
Уэмура Сёэн.
«Легкий ветерок»

В отличие от Кабураги Киёката, Сёэн приняла участие в первой выставке Бунтэн и получила третье место за работу «Долгая ночь», где с тонкой выразительностью были изображены две читающие молодые женщины. Сёэн с 1903 г. работала как независимый художник и имела определенный авторитет в художественных кругах, поскольку к этому времени у нее уже были две награды на выставках, в 1893 г. ее работа была отобрана для международной выставки в Чикаго. Еще раньше свиток «Красавицы четырех сезонов» был приобретен посетившим Киото принцем Артуром Коннотом, сыном королевы Виктории. Сёэн всю жизнь оставалась верной жанру *бидзинга*, придерживаясь линии традиционной трактовки образов, при этом мастерски применяя новаторские живописные приемы. Конечно, в ее творческом наследии есть работы более или менее удачные, но в целом ее женские образы, возвышенно-отстраненные, прохладно-нежные, утонченные, являются безупречным воплощением идеала *бидзин*. Именно такой образ предстает на музейном свитке «Легкий ветерок».

Уэмура Сёэн и Кикиути Кэйгэцу принадлежали по возрасту ко второму поколению киотоских мастеров *нихонга*.

Кикиути Кэйгэцу (1879–1955), родом из префектуры Нагано, учился в Киото, сначала изучал *нанга*, потом перешел к мастеру школы Сидзэ Кикиути Хобуну (1862–1918). К концу 1910-х годов Кэйгэцу был уже из-

Рис. 3. Кикиути Кэйгэцу.
«Прекрасный ранний вечер»

вестным художником. Его творчество очень разнообразно и по тематике, и по живописным трактовкам, менявшимся со временем. *Бидзинга* была только частью его творческих интересов, но он считается одним из мастеров, оказавших влияние на формирование этого жанра. В 1922 г. он побывал в Европе, где интересовался не только старой европейской живописью, но и новыми течениями, такими как фовизм и кубизм. Во время этой поездки он пришел к осознанию особого значения линии в национальном искусстве. По возвращении на родину он обратился к технике *хакубё га* («белая картина»). Эта линейная монохромная техника была заимствована из китайской живописи. В период Хэйан (794–1185) эту технику использовали для литературных иллюстраций, применяя бледные размывы туши и мелкие вкрапления красного цвета, например для губ, этот вариант получил название *хакубё ямато-э*. Кикиути Кэйгэцу в музейном свитке «Прекрасный ранний вечер» с изображением юной придворной дамы хэйанского времени, используя эту технику в качестве основы, лаконично, но очень эффектно добавил цвет – золотой и коричневый.

Эта работа и романтична, и поэтична, и несет отзвук далекого прошлого, в котором красота пронизывала всю жизнь хэйанских аристократов.

Фукуда Кэйити (1895–1956) со своей работой выделяется из музейной группы *бидзинга*. В 1914 г., после окончания школы он уехал из родного города Фукуяма (префектура Хиросима) и поступил в Токийский университет искусств. Завершив обучение в 1917 г., переехал в Осака, где параллельно занимался преподаванием и собственным творчеством. В 1923 г. два его произведения получили призы на Всеяпонской выставке. Это стало стимулом для продолжения учебы – он переехал в Киото, чтобы учиться у Нисияма Суйсё (1879–1958), известного художника *нихонга*. Со временем Фукуда стал известным художником, специа-





Рис. 4. Фукуда Кэйити.
«Ёдогими Тятя»

лизирующимся в историческом жанре. Есть упоминание о создании им в 1929 г. выдающегося произведения – исторического портрета Ёдодоно (1567–1615). Это наложница, а потом вторая жена Тоётоми Хидэёси (1537–1598), военного правителя страны. Известна также под именем Ёдогими. Это была красивая женщина с сильным характером, честолюбивая, влиявшая на политические и административные дела. После смерти Хидэёси боролась за право сына стать преемником отца и погибла вместе с ним при осаде замка в Осаке. Похоже, что именно этот портрет находится в музейном собрании. Изображенная в полный рост Ёдогими облачена в кимоно, которое выглядит внушительно, как доспех. В этой работе героиня представлена волевой, целеустремленной женщиной, и только белые нежные руки, опущенные вниз, говорят от ее женственной природе. Фукуда Кэйити создал необычный героический образ *бидзинга*.

Накамура Дайдзабуро (1898–1947) – уроженец Киото и тоже учился у Нисияма Суйсё, когда тот еще преподавал в Киotosкой городской школе искусств и ремесел (позднее он открыл свою частную школу). В 1918 г., будучи студентом, Накамура выставил свою работу на выставке Бунтэн. Талантливого, плодотворно работающего молодого художника быстро заметили в Киото, а затем и в Токио. Действительно, его творческая карьера складывалась очень благоприятно. Основными направлениями его деятельности были *бидзинга* и *фудзокуга* («жанровая живопись»), которые зачастую переплетались. Он многократно и успешно принимал участие в разных выставках и вскоре стал одним из ведущих художников

Рис. 5. Накамура Дайдзабуро.
«Ясное небо после снегопада»

бидзинга. В его творчестве прекрасно сочетаются традиционность и модернизм. В 1920-е годы в японском искусстве было сильно влияние ар-деко, которое нашло отражение и в *бидзинга*. Появились новые современные женщины, более свободные, естественно выглядящие и в кимоно, и в европейской одежде. Сформировался особый тип молодых девушек – *мога* (сокращ. от *модан гару*, от *modern girl*). Это была не очень многочисленная группа городских жительниц, работавших в основном в сфере обслуживания и ведущих независимую от семьи жизнь. Они по-своему наслаждались жизнью – ходили в кино, выпивали, курили, танцевали. Их самостоятельность и вольность в поведении разрушали ограничительные стереотипы относительно женщин и в определенной степени угрожали моральным устоям. Они привлекали внимание художников, которые создали немало интересных их «портретов».



Накамура Дайдзабуро в 1920-е годы тоже изображал современных женщин – в кимоно и в европейских платьях, с предметами европейской мебели и даже с роялем. Минимально используя западные живописные приемы, он создавал декоративно выразительные, эстетски отточенные произведения, где молодые женщины предстают прекрасными созданиями нового времени. Музейный свиток художника «Ясное небо после снегопада», созданный, скорее всего, в этот же период, представляет поэтичный идеализированный образ традиционной *бидзин* в соответствии с эстетической концепцией *нихонга*.

Два других художника, Цутида Бакусэн (1867–1936) и Ито Синсуй (1896–1972), занимают очень значимые места в истории *нихонга*.



Рис. 6. Цутида Бакусэн.
«Ирисы». 1935 г.

Цутида Бакусэн родом с острова Садо (расположен в Японском море у побережья префектуры Ниигата), из семьи зажиточного крестьянина. Уже в детстве он проявлял активный интерес к рисованию, ходил в соседний буддийский храм и копировал хранившиеся там живописные свитки. В 1903 г., когда будущему художнику было шестнадцать лет, отец отправил его в Киото, чтобы он стал буддийским монахом, но Киндзи (его настоящее имя) быстро оттуда ушел и начал учиться живописному мастерству в школе Судзуки Сёнэна; однако он очень скоро понял, что его не устраивают устаревшие методы преподавания мастера, и перешел к Такэути Сэйхо.

Он стал принимать участие в разных выставках уже с 1905 г., а в 1908 г. получил третье место на Бунтэн, продолжал учиться, стараясь найти свой путь в искусстве. В его живописи нашли отражение разные явления: старая буддийская живопись и *укиё-э*, импрессионизм и постимпрессионизм, интересовался он и *ёга*. «Его живопись, в которой сбалансированы интеллект и страсть, духовность и чувственность, демонстрирует блестящее художественное мастерство и тонкое понимание человеческого сердца» [Nihonga 1995: 326].

У Бакусэна много женских изображений, выполненных в разных манерах, особенно *майко* (ученицы гейш). Свиток «Ирисы» – единственный из семи музейных работ имеет дату «1935 г.». На пустом фоне небольшая фигурка *майко*, присевшей на корточки, она смотрит на цветущие ирисы, изображенные в левом нижнем углу. Юная девушка в кимоно с небольшой головкой и мелкими чертами лица – постоянный тип *майко* в рабо-

тах художника. Звучный цветовой контраст создают темно-синий цвет кимоно и красные оттенки оби (пояс), воротника кимоно и края нижнего кимоно. Работа производит впечатление незаконченной – белое пятно в середине фигуры, где должны быть руки, светлые размыты на кимоно. Бакусэн экспериментировал с живописной техникой, пытаясь добиться новых выразительных возможностей. Похоже, что и в этом случае художник экспериментировал с кимоно, но вероятно также, что свиток не закончен из-за болезни, вследствие которой он умер летом 1936 г.

Несмотря на обстоятельство с кимоно, изображенная сцена гармонична и дает ощущение вневременного созерцательного состояния. Яркие цвета не противоречат позиции Бакусэна, которую он обозначил еще в начале 1920-х годов как стремление «к красоте, в которой индивидуальность малозначима; к тихой, сдержанной красоте» [Nihonga 1995: 327].

Все художники, о которых идет речь, наряду с живописными произведениями создавали гравюры; одни больше, другие меньше уделяли этому внимание. Ито Синсуй работал преимущественно в графике. По семейным обстоятельствам ему пришлось уйти из старшей школы и поступить учеником в мастерскую Токийской печатной компании, где у него зародился интерес к этому виду художественной деятельности.

В четырнадцать лет он стал учеником Кабураги Киёката и вслед за учителем начал специализироваться в жанре *бидзинга*, преимущественно создавая гравюры. Он рано и успешно начал принимать участие в различных выставках. В 1915 г. на него большое впечатление произвел зал *бидзинга* на выставке Бунтэн, что укрепило намерение специализироваться в этом жанре, а в 1918 г. его собственная работа была принята для демонстрации на этом престижном показе. «Синсуй сегодня считается исследователями одним из великих мастеров *бидзинга* XX в. Ни один другой художник *син-ханга* не приближается к нему по количеству *бидзинга*» [The Women 2013: 118]. Некоторые специалисты в настоящее время считают, что вторым после Уэмура Сёэн в области *бидзинга* следует считать Ито Синсуя, а не его учителя Кабураги Киёката.

С 1927 г. Синсуй сократил работу над гравюрами и обратился к живописи. Он создал собственную Академию, где стал обучать молодых художников *нихонга*. В его живописном наследии ширмы, *какэмоно* («вертикальный свиток»), альбомы, но основной объем составляют гравюры, из которых две трети – *бидзинга* (остальное – пейзажи). Ито Синсуй, изображая нежных, скромных молодых женщин, в той или степени передавал их эмоциональное состояние, но при этом женский образ



Рис. 7. Ито Синсуй. «Цветы белой сливы»

был для него прежде всего возможностью выразить свое представление о художественной красоте, поэтому большое внимание он уделял прическам и одежде.

Музейный свиток «Цветы белой сливы» представляет Ито Синсуй как замечательного живописца. Изображение, где на пустом фоне юная девушка, стоящая перед свисающими тонкими ветками с цветами и бутонами, пленяет красотой образа и его живописным воплощением. Традиционность облику героини придает *хаори* («накидка»), под которой на спине угадывается узел пояса *оби*, а на современность указывает ее гладкая прическа с низким узлом.

В 1942 г. художник создал гравюру с сидящей милой молодой женщиной в летнем кимоно с веером в руке, назвав ее «Идеал японской женщины». Высокий художественный уровень музейного свитка позволяет определить его героиню как «идеал прекрасной женственности». Кабураги Киёката отметил в одном из своих эссе:

Красивая женщина как цветок в природе. Красота сильного мужчины... не обладает универсальностью женской красоты. Даже те, у кого не в порядке с рассудком и вечно недовольные, не могут не

открыть свое каменное сердце перед прекрасными цветами и очаровательными красавицами [The Women 2013: 15].

Хотя дата есть только у свитка Цутида Бакусэна, художественный уровень, стилистика и схожесть идеалистических трактовок всех музейных работ, несмотря на их различие, позволяют говорить о временной близости их создания, примерно в конце 1920-х – первой половине 1930-х годов. Все произведения были созданы большими мастерами и дают представление о зрелом периоде их творчества. Каждый из них прошел свой путь становления в *нихонга*, вобрав ее идейную направленность и став яркой индивидуальной личностью благодаря таланту и свободному обращению к традиционному наследию. Музейные свитки представляют образцы классики *бидзинга*, в которой, несмотря на все перемены в жизни страны и общества, на новые тенденции в искусстве, происходившие в первые два десятилетия XX в., сохранилась идея выражения национального понимания Красоты через женский образ.

Библиографический список

Лебедева О.И. Искусство Японии на рубеже XIX–XX веков. Взгляды и концепции Оакура Какудзо. – М.: Издательский центр РГГУ, 2016.

Николаева Н.С. Япония – Европа. Диалог в искусстве. – М.: Изобразительное искусство, 1996.

У заставы Одинокой сосны. Японские пятистишия (танка) / пер. И.А. Бороной. – М.: Толк, 2000.

Шишкина Г.Б. Чай в Японии // Чай. Вино. Поэзия. Каталог выставки. – М.: Государственный Музей Востока, 2015. С. 48–83.

British Romanticism in Asia: The Reception, Translation, and Transformation of Romantic Literature in India and East Asia. – Singapore: 2019.

Kawakita M. Modern Currents in Japanese Art. – N.Y., Tokyo: Weatherhill, 1974.

Kojima K. The Image of Woman as a National Icon in Modern Japanese Art: 1890s–1930s. PhD thesis, University of the Arts London. 2006. URL: <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/reprint/15561/> (accessed: 10.08.2024).

Lippit M. Aesthetic Life: Beauty and Art in Modern Japan. – Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2017.

Lippit M. 美人 / *Bijin* / Beauty. URL: <https://escholarship.org/uc/item/9491q422> (published 20.04.2012).

Nihonga Transcending the Past: Japanese-Style Painting, 1868–1968 / Ellen P. Conant; in collaboration with Steven D. Owyong, J. Thomas Rimer. – NY: Weatherhill & The Saint Louis Art Museum, 1995.

Pearce C. Overcoming East and West: Artistic Identity in the Making of Modern Japanese Figure Painting. 2021. URL: <https://repository.wellesley.edu/islandora/object/ir%3A1617/datastream/PDF/view> (accessed: 10.08.2024).

The Female Image 20th Century Prints of Japanese Beauties. – Leiden, Tokyo: Hotei Publishing, Abe Publishing, 2000.

The Women of Shin Hanga: The Judith and Joseph Barker Collection of Early-Twentieth-Century Japanese Prints / ed. by Allen Hockley. – Hanover: Hood Museum of Art, 2013.

References

Lebedeva O.I. (2016). *Iskusstvo Yaponii na rubezhe XIX–XX vekov. Vzglyadi i kontseptsii Okakura Kakuzo* [Art of Japan at the turn of the XIX–XX centuries. Views and concepts of Okakura Kakuzō]. Moscow: Izdatel'skiy tsentr RGGU. (In Russian).

Nikolaeva N.S. (1996). *Yaponiya-Evropa. Dialog v iskusstve* [Japan – Europe. Dialogue in Art.]. Moscow: Izobrazitel'noye iskusstvo. (In Russian).

British Romanticism in Asia: The Reception, Translation, and Transformation of Romantic Literature in India and East Asia (2019). Singapore.

Kawakita M. (1974). *Modern Currents in Japanese Art*, N.Y., Tokyo: Weatherhill.

Kojima K. (2006). *The Image of Woman as a National Icon in Modern Japanese Art: 1890s–1930s*. PhD thesis, University of the Arts London. URL: <https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/reprint/15561/> (accessed: 10.08.2024).

Lippit M. (2017). *Aesthetic Life: Beauty and Art in Modern Japan*. Cambridge, MA; London: Harvard University Press.

Lippit M. (2012). *美人 / Bijin / Beauty*. URL: <https://escholarship.org/uc/item/9491q422> (published 20.04.2012).

Nihonga Transcending the Past: Japanese-Style Painting, 1868–1968, ed. by E.P. Conant; in collaboration with S.D. Owyong, J.T. Rimer (1995). NY: Weatherhill & The Saint Louis Art Museum.

Pearce C. (2021). *Overcoming East and West: Artistic Identity in the Making of Modern Japanese Figure Painting*. URL: <https://repository.wellesley.edu/islandora/object/ir%3A1617/datastream/PDF/view> (accessed: 10.08.2024).

Shishkina G.B. (2015). *Chai v Yaponii* [Tea in Japan], *Albom Chai. Vino. Poeziya* [Tea. Wine. Poetry. Exhibition catalogue]. Moscow: Gosudarstvennyy Muzei Vostoka. 2015: 48–83. (In Russian)

The Female image 20th century prints of Japanese beauties (2000). Leiden, Tokyo: Hotei Publishing, Abe Publishing.

The Women of Shin Hanga: The Judith and Joseph Barker Collection of Early-Twentieth-Century Japanese Prints, ed. by Allen Hockley (2013). Hanover: Hood Museum of Art.

U Zastavy Odinokoj sosny. Yaponskie pyatistishiya (tanka), Perevod I.A. Boronin [At the Lonely Pine Outpost. Japanese Five-Line Rhymes (Tanka), transl. by Boronina] (2000). Moscow: Tolk. (In Russian)

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 сиолога 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-загворников) 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: *Александрия 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 вызвала 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 игрища) (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

Институт Китая и современной Азии РАН
приглашает принять участие
в ежегодной международной конференции

**«Китай и Восточная Азия:
философия, литература, культура»,**

которая является продолжением серии конференций
«Философии Восточно-Азиатского региона
и современная цивилизация»,
проводимых Институтом Дальнего Востока
(с 2022 г. – ИКСА) РАН с 1994 года.

Основные направления:
философия, филология, литература, искусство
и культура стран Восточной Азии
с древнейших времен до наших дней.



Конференция проходит в начале июня в Москве
в очном и онлайн форматах

(Москва, Нахимовский пр-т, д. 32, ИКСА РАН).

Рабочие языки: русский, китайский, английский.

Тезисы публикуются в сборнике тезисов (РИНЦ).

Избранные доклады издаются в журнале

«Человек и культура Востока.

Исследования и переводы» (РИНЦ).

Дополнительную информацию и требования к оформлению
тезисов и статей можно посмотреть на сайте журнала
«Человек и культура Востока. Исследования и переводы»
(www.orientculture.ru).

E-mail: checulvos@yandex.ru

Научное издание

Человек и культура Востока

Исследования и переводы

2024

Ежегодное периодическое издание

ISSN 2686-9640

ISSN 2949-5210

ISBN 978-5-8381-0487-8

Редакторы *Н.Л. Кварталова, А.Ю. Блажкина*

Корректоры *Н.Н. Щигорева, И.И. Чернышева*

Компьютерная верстка *М.П. Горшенкова*

Обложка *Т.В. Иваншина*

Подписано в печать 30.10.2024
Формат 60×84^{1/16}. Печать офсетная
Печ. л. 18,0. Бумага офсетная
Тираж 500 экз. (1-й завод — 100 экз.)

Электронная библиотека ИКСа РАН
www.ifes-ras.ru

Почтовый адрес ИКСа РАН
Москва 117997, Нахимовский пр-т, 32