

К.М. Писцов

СВЕДЕНИЯ О ПРИДВОРНОМ ТЕАТРЕ КОНЦА ЭПОХИ МИН В ЗАПИСКАХ ЛЮ ЖОЮЯ (1584–?)

Аннотация: В отечественной исследовательской литературе упоминания о театральных постановках в императорском дворце в эпоху Мин (1368–1644) носят отрывочный и краткий характер. Цель данной работы – рассмотреть описание подобных представлений, оставленное очевидцем – придворным внуком Лю Жоюем (1584–?). Придворный внук Лю Жоюй после долгой службы попал в опалу и оказался в тюрьме, где написал мемуары, отразившие и современные автору крупные политические события, и бытовые аспекты жизни императорского двора конца эпохи Мин. Театральные представления при дворе обычно находились в ведении Приказа Колоколов и Барабанов, укомплектованного внуками и обеспечивавшего музыкальное сопровождение торжественных мероприятий. Персонал Приказа разыгрывал сценки из сельской жизни, ставил пьесы *цзацзюй*, также давались представления *гоцзинь*, отличавшиеся жанровым разнообразием и большим числом участников.

Значительное внимание автор уделяет представлениям водяного кукольного театра, организуемым Приказом в жаркие летние дни. Характеризуя репертуар кукольных спектаклей, Лю Жоюй перечисляет сцены из исторических и фантастических повествований («Троецарствие», «Путешествие на Запад» и т.д.). Кроме того, мемуарист отмечает, что по инициативе членов императорской семьи создавались особые театральные труппы численностью по 200–300 актеров. Театральный реквизит не был бутафорским, актеры использовали дорогие одеяния, иногда в представлении участвовали животные. Мемуары Лю Жоюя свидетельствуют о понимании идейно-воспитательного воздействия искусства на человека. Знакомство с соответствующим разделом книги Лю Жоюя позволяет из первых рук получить представление о придворном театре конца эпохи Мин, включая организационные формы и репертуар.

Ключевые слова: придворный театр, эпоха Мин, Лю Жоюй.

Автор: ПИСЦОВ Константин Михайлович, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Отдел сравнительного культуроведения, Институт востоковедения РАН (Рождественка, 12, Москва, 107031). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7594-4466>. E-mail: pistsov-gmv@mail.ru

Konstantin M. Pistsov

Information about Court Theater of the End of the Ming Era in the Notes of Liu Ruoyu (1584-?)

Abstract: In modern research literature references to theatrical performances in the imperial palace in Ming era are fragmentary and vivid. The aim of this work – to consider the description of such performances left by an eyewitness – a court eunuch Liu Ruoyu (1584-?). Liu Ruoyu after a long service fell into disgrace and ended up in prison, where he wrote memoirs, in which he reflected major political events and everyday aspects of the life of the imperial court of the end of the Ming era. Theatrical performances at the court were usually under the jurisdiction of the Bell and Drum Department, staffed by eunuchs and providing musical accompaniment to festive events. The management staff acted out scenes from rural life, staged *zaju* plays, gave *guojin* performances, distinguished by genre diversity and a large number of participants.

The author pays significant attention to the water puppet theater performances, organized by the Office in hot summer days. Characterizing the repertoire of puppet shows, Liu Ruoyu lists scenes from historical and fantastic narratives (*Romance of the Three Kingdoms*, *Journey to the West* and so on). In addition, the memoirist notes, that on the initiative of the imperial family members, special theater troupes of 200–300 actors were created. Theater props were not fake, actors used expensive robes, sometimes animals participated in the performance. Liu's memoirs testify to the understanding of the ideological and educational impact of art on a person. Familiarity with the relevant section of Liu Ruoyu's book allows us to get a "first-hand" idea of the court theater of the late Ming era, including organizational forms and repertoire.

Keywords: court theatrical, Ming dynasty, Liu Ruoyu.

Author: Konstantin M. PISTSOV, Ph.D. (History), Senior Researcher, Department of Comparative Cultural Studies, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, (12, Rozhdestvenka, Moscow, 107031) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7594-4466>. E-mail: pistsov-gmv@mail.ru

К настоящему времени на русском языке издано немало литературы, посвященной традиционному китайскому театру. Рассмотрены различ-

ные аспекты этого явления – от музыкальных инструментов и репертуара до вопросов эстетики. В частности, значительное внимание уделено театру эпохи Мин XIV–XVII вв., см., например [Малиновская 1996; Серова 1990]. Тем не менее упоминания о театральных постановках в императорском дворце в эпоху Мин несут отрывочный и краткий характер. В связи с этим представляется целесообразным рассмотреть описание подобных представлений в источнике, до сих пор практически не привлекавшем внимания отечественных исследователей, – записках придворного евнуха Лю Жоюя (1584–?)¹.

Лю Жоюй поступил на службу во дворец в 1601 г., и вся его дальнейшая жизнь оказалась связана с императорским двором [劉若愚 2018: 208–209]. Несмотря на превратности карьеры, некоторое время Лю даже занимал относительно высокий пост *цзяньчэна* в ключевом придворном ведомстве – Управлении Церемониала (*Сы ли цзянь* 司禮監). С начала 1620-х годов Лю оказался связан с партией могущественного временщика Вэй Чжунсяня (1568–1627). После того как партия Вэй в 1627 г. потерпела поражение, Лю попал в опалу, был приговорен к смерти и заключен в тюрьму, где, вероятно, и скончался полтора десятилетия спустя².

В тюрьме Лю Жоюй написал книгу воспоминаний «Беспристрастные записки»³ (*Чжоу чжун чжи* 酌中志), отразившую как современные автору крупные политические события, так и различные бытовые аспекты жизни императорского двора конца эпохи Мин [劉若愚 2018]. В настоящее время исключительная важность этого источника для изучения истории и культуры Китая первой четверти XVII в. признана как в Китайской Народной Республике, так и за ее пределами.

Сведения о театральных представлениях при дворе сконцентрированы преимущественно в разделе, посвященном Управлению Колокола и Барабана (*чжун гу сы* 鐘鼓司). Это учреждение, укомплектованное евнухами (штат составлял более 200 человек), ведало музыкой при дво-

¹ Здесь и далее в скобках после имени указаны годы жизни, если они известны; для императоров в скобках указаны годы правления.

² Официальная «История [династии] Мин» (*Мин ши* 明史) сообщает, что Лю Жоюй в конце концов был освобожден [明史 1958: 31491 (3299)], но современные исследователи считают это утверждение ошибочным и датируют его смерть 1641 или 1642 г. [Dictionary of Ming... 1976 I: 951; 陳天浩 2017: 48–49].

³ Возможны различные варианты перевода заголовка этого произведения.

ре⁴. Служащие Управления обеспечивали музыкальное сопровождение дворцовых церемоний, сезонных праздников и даже чрезвычайных событий – например, они били в барабан во время солнечных и лунных затмений [劉若愚 2018: 107]. Еще одной функцией Управления Колокола и Барабана являлась организация театральных постановок на внутренней территории дворца.

В период осенней страды персонал Управления разыгрывал «представление молотьбы риса» (*да дао чжи си* 打稻之戲). Евнухи, переодевшись в соответствующие ролям костюмы, на открытом воздухе разыгрывали перед императором сцены сельскохозяйственных работ, имитировали посев и жатву, представляли крестьянок, несущих в поле обед, надзирающих за полевыми работами чиновников, которые взимают подати и разбирают тяжбы, и т.п., см. также [李真瑜 2008: 57]. По утверждению Лю Жоюя, одной из целей подобных представлений было напомнить императору о тяготах выращивания зерна, с которыми его предки были знакомы не понаслышке [劉若愚 2018: 107].

К другому жанру относилось «представление передачи парчи» (*го цзинь чжи си* 過錦之戲). Мемуарист отмечает юмористический характер этих произведений разговорного жанра, в которых находилось место и утонченному, и вульгарному, а герои перебрасывались шуточками. «Представление передачи парчи» было сродни фарсу *юаньбэнь*, но значительно отличалось от него размером – оно могло включать до ста сценок, в каждой из них участвовало более десятка актеров [劉若愚 2018: 107; 李真瑜 2008: 56–57].

Характеризуя репертуар Управления Колокола и Барабана, Лю Жоюй также упоминает постановки, похожие на пьесы *цзацзюй* 雜劇⁵ [劉若

⁴ Следует сразу оговориться, что Управление Колокола и Барабана не было единственным музыкальным учреждением в государственном аппарате империи Мин. В подчинении Ведомства Обрядов (*Ли бу* 禮部) находились Императорский приказ жертвоприношений (*Тайчансы* 太常寺) и Управление подготовки музыкантов (*Цзяофансы* 教坊司), первый ведал музыкальным сопровождением сакральных государственных ритуалов, второе – «большой музыкой», звучавшей во время официальных банкетов. В отличие от Управления Колокола и Барабана, деятельность этих двух учреждений носила общегосударственный характер и была сосредоточена либо вовсе за пределами дворцового комплекса, либо в его «внешнем дворе» [李真瑜 2008: 55].

⁵ По-видимому, Лю Жоюй рассматривает эти дворцовые представления как одну из разновидностей «представлений передачи парчи».

愚 2018: 107]. Пьесы *цзацзюй* – произведения малых форм на Северные мелодии [Малиновская 1996: 5] – были популярны в Северном Китае, поэтому их исполнение в пекинском дворце вполне закономерно. Но из дальнейшего текста мы узнаем, что сотрудники Управления были знакомы и с искусством Южной драмы *наньси*. В 5-й и 6-й годы Тянь-ци (т.е. в 1625 и 1626 гг.) на Праздник Двойной Девятки возглавлявший Управление Колокола и Барабана внуч Цю Инь исполнял перед императором арию из Южной драмы «Повесть про Лоянский мост» (*Лоян цяо цзи* 洛陽橋記) [劉若愚 2018: 109].

Особенно подробно Лю Жоюй описывает водяные кукольные представления, организуемые Управлением Колокола и Барабана в жаркие летние дни. Фигурки кукол высотой два *чи* с лишним (т.е. немногим более 60 см) представляли верхнюю часть человеческой фигуры. Их вырезали из легких пород дерева и раскрашивали. Сценой служила наполненная водой прямоугольная емкость шириной более трех метров (размер узкой стороны рассчитать затруднительно, поскольку Лю Жоюй определяет его без излишней точности – в несколько *чи*). Актеры управляли куклами из-за складной кисейной ширмы, а один из них, стоя с гонгом в руках сбоку от сцены, подавал реплики и давал пояснения [劉若愚 2018: 108]. Охарактеризовав техническую составляющую кукольного театра, Лю Жоюй затем сообщает о пьесах, которые в нем ставились:

英國公三敗黎王故事，或孔明七擒七縱，或三寶太監下西洋，八仙過海，孫行者大鬧龍宮之類。

Либо повесть о том, как Инго-гун трижды разбил Ли-вана, либо как Кунмин семь раз брал в плен и семь раз отпускал [маньского вождя], либо такого рода, как Трижды праведный дворцовый внуч путешествует по Западному Океану, Восемь бессмертных переправляются через море, Странник Сунь устраивает большой скандал во дворце Дракона [劉若愚 2018: 108].

Основу пьесы о том, как Трижды праведный дворцовый внуч путешествует по Западному Океану, очевидно, составляли эпизоды из романа Ло Маодэна «Популярное изложение Записок о путешествиях Трижды Праведного дворцового внука по Западному Океану», посвященного путешествиям знаменитого внука-флотоводца XV в. Чжэн Хэ

(1371–1433)⁶. Переправа бессмертных через море и скандал в драконьем дворце сюжетно связаны, соответственно, с романом У Юаньтая «Путешествие на Восток» (либо пьесой-цзацзюй «Борются за нефритовую пластину, восемь бессмертных переправляются через синее море») [東游記 URL] и романом У Чэньэня (1506?–1582?) «Путешествие на Запад». История о том, как Кунмин брал в плен, а затем отпускал маньчжунского вождя, несомненно, восходит к популярнейшему роману Ло Гуаньчжуна (? – после 1370?) «Троецарствие». Некоторые сомнения возникают относительно сюжета пьесы про Инго-гуна и Ли-вана. Можно предположить, что она была посвящена походу минского полководца Чжан Фу (1375–1449), получившего аристократический титул Инго-гун, против государства Аннам (на территории современного Вьетнама), хотя не ясно, какое литературное произведение могло лежать в ее основе. Интересно, что отсутствуют упоминания о постановках на сюжет знаменитой эпопеи «Речные заводы», рассказывающей о крупном крестьянском восстании в эпоху Сун (960–1279), что, вероятно, объясняется идеологическими причинами – последние десятилетия существования империи Мин страну сотрясали многочисленные крестьянские восстания. Известна также негативная характеристика, которую дал роману «Речные заводы» император Шэнь-цзун (1572–1620), назвавший эту книгу ростком грабежа и разбоя в Поднебесной [Серова 1990: 237–238].

Император Си-цзун (1620–1627), по свидетельству Лю Жоюя, предпочитал «военные пьесы», в частности вэньчжоуские драмы о прославленном сунском полководце Юэ Фэе (1103–1142) [劉若愚 2018: 108]. По всей видимости, перед императором разыгрывали либо драму «Повесть об искренне преданном Юэ Уму», написанную Яо Маоланом на основе анонимной раннеминской пьесы, либо драму «Знак искренней преданности», написанную Ли Мэйши и переработанную Фэн Мэнлуном (1574–1646) [岳飞 URL]. Альтернативой Южным драмам могли служить комические импровизации в покоях императора, которые разыгрывал Ван Цзиньчао по прозвищу Ван-Хромец – помощник начальника (*цяньюшу* 兪書) из того же Управления Колокола и Барабана. К содержанию этих импровизаций автор мемуаров относится довольно скептически [劉若愚 2018: 108–109].

⁶ Подробнее о произведении Ло Маодэна см. [Литература Востока... 1996: 382–385].

Интересно, что в период Вань-ли по инициативе вдовствующей императрицы Ли (1546–1614)⁷, матери императора Шэнь-цзуна, была организована придворная театральная труппа «Сы чжай». Она состояла из 200 с лишним человек, исполнявших как дворцовые, так и «внешние» пьесы [劉若愚 2018: 109]. По мнению современных исследователей, под «внешними» подразумеваются региональные театральные жанры – ияньский, хайяньский, куньшаньский и др. [李真瑜 2009: 38; Lam 2008: 301]. Лю Жоюй сообщает, что для матери императора «постоянно играли вновь составленные пьесы с дальних окраин, например пьесу «Хуа Юэ жалует нефритовое кольцо» [劉若愚 2018: 109]. Эта не сохранившаяся пьеса, действие которой относится к эпохе Сун, была написана Юй Цяо (1567–1612), уроженцем провинции Аньхой [李真瑜 2009: 38]. Сам император Шэнь-цзун, следуя по стопам родительницы, учредил труппу «Юйси гун» («Дворец нефритового блеска») из 300 с лишним актеров для исполнения «дворцовых и внешних» пьес. По-видимому, император весьма ценил актеров своей труппы. Во всяком случае, многие из них, полагаясь на императорский фавор, стали нарушать закон и в конце концов были заключены в тюрьму, где многие умерли, а выжившие были освобождены лишь почти через двадцать лет. Впрочем, Лю Жоюй специально отмечает, что последние два учреждения («Сы чжай» и «Юйси гун») не относились к Управлению Колокола и Барабана, а являлись чем-то вроде временной дани моде [劉若愚 2018: 109]. При этом обращает на себя внимание явное покровительство со стороны высочайших особ региональным театральным стилям.

Лю Жоюй уделяет внимание не только предпочтениям, но и зрительскому восприятию разыгрывавшихся во дворце театральные представления. Юный император Шэнь-цзун на представлении пьесы «Хуа Юэ жалует нефритовое кольцо», когда со сцены прозвучала реплика: «Управлять государством будет господин Ши, а отправлять жертвоприношения – Мы, одинокий», – надолго задумался [劉若愚 2018: 109]. Лю Жоюй не поясняет, что именно так поразило императора, возможно, рассчитывая на то, что читателям и так известно содержание пьесы. Данная фраза заимствована из классического конфуцианского памятника «Цзо чжуань», в котором она увязана с политическими коллизиями

⁷ В оригинальном тексте записок императрица в соответствии с этикетом именуется Милостивая и совершенномудрая почтенная матушка (*Цы шэн лао нянян* 慈聖老娘娘).

в царстве Вэй в 547 г. до н.э. [春秋左傳 URL], но насколько можно судить по тексту мемуаров и данным других источников, в пьесе «Хуа Юэ жалуется нефритовое кольцо» речь шла о событиях эпохи Сун, о весельных министрах, хозяйничающих при дворе императора Нин-цзуна (1195–1224). Можно предположить, что эта фраза присутствовала в пьесе просто в качестве устоявшейся идиомы, выражающей готовность государя передать фактическое управление страной в руки советника, сохранив за собой лишь ритуальные функции⁸. Вероятно, возможность подобного развития событий и заставила юного императора задуматься. Другой подобный эпизод поддается вполне однозначной интерпретации. Как уже говорилось, император Си-цзун любил смотреть пьесу, посвященную знаменитому полководцу-патриоту Юэ Фэю. Когда действие доходило до сцены, в которой монах Фэн обличает коварного сунского сановника Цинь Гуя (1090–1155), присутствовавший на представлении всесильный временщик Вэй Чжунсянь «уходил и не смотрел» [劉若愚 2018: 108]. Подобное поведение, по свидетельству Лю Жоюя, вызывало смех императорских приближенных. Очевидно, предполагалось, что Вэй принимает критику, звучащую со сцены, в свой адрес. Согласно традиционной историографии, Цинь Гуй был главным виновником казни Юэ Фэя. По-видимому, в пьесе была воспроизведена известная легенда про то, что, когда Юэ Фэй уже был заключен в тюрьму, Цинь Гуй отправился в монастырь, чтобы погадать о своей будущей судьбе. Один из монахов, похожий на юродивого, обвинил могущественного министра в том, что он, находясь на вершине власти, не желает спасти человека, являющегося опорой государства, после чего ударил Циня метлой по лицу [Qin Hui URL]. Но злодеяния, в которых обвиняли Цинь Гуя, не исчерпывались казнью Юэ Фэя. Цинь Гуй на столетия стал эталоном «коварного министра», подвергавшего репрессиям сановников, полностью подчинившего своей воле императора и даже лелеявшего планы узурпации престола [Гончаров 2006: 173]. Из сообщения Лю Жоюя нетрудно заключить, что императорские приближенные усматривали явную параллель между Цинь Гуем и Вэй Чжунсянем, и даже для самого

⁸ Поскольку в оригинальном тексте записок Лю Жоюя знаки препинания, разумеется, отсутствуют, а сама пьеса не сохранилась, то не совсем понятно, является эта фраза прямой цитатой из пьесы или использована самим Лю Жоюем для общей характеристики ее содержания. В любом случае не приходится сомневаться, что сюжет пьесы произвел сильное впечатление на императора Шэнь-цзуна.

Вэй Чжунсяня подобное сопоставление представлялось достаточно очевидным.

Описание столь непосредственной реакции зрителей на сценическое действо само по себе отдает некоторой театральностью (достаточно вспомнить хрестоматийную сцену из Гамлета, когда король Клавдий покидает театральное представление, усмотрев в игре актеров намек на совершенное им самим преступление). Но это недостаточный повод, чтобы сомневаться в принципиальной возможности подобных ситуаций. Придворное общество с повышенным вниманием следит за настроением монарха и его фаворитов, фиксируя даже незначительные нюансы поведения. Упоминание данных эпизодов (вне зависимости от степени их достоверности) свидетельствует, что для Лю Жоюя, как и для многих его современников [Серова 1990: 231–232], было очевидным идейно-воспитательное воздействие искусства на человека.

Возможно, имеет смысл сказать несколько слов об атмосфере, царившей в зрительном зале. В то время как мать императора наслаждалась театральной пьесой, сам император Шэнь-цзун, демонстрируя сыновнюю почтительность, стоял рядом, исполняя обязанности слуги при своей августейшей родительнице [劉若愚 2018: 109]. Подобная деталь позволяет неискушенному читателю лучше представить себе жизнь императорского двора и увидеть императора Шэнь-цзуна с неожиданной стороны.

Судя по запискам Лю Жоюя, реквизит театральных представлений во дворце отнюдь не был бутафорским. Когда в 1627 г. пал всемогущий временщик Вэй Чжунсянь, питавший особое пристрастие к роскоши, его имущество было конфисковано, и великолепные одеяния из его гардероба были высочайше пожалованы именно в Управление Колокола и Барабана для использования во время представлений [劉若愚 2018: 165]. О высокой стоимости реквизита косвенно свидетельствуют сетования самого Лю Жоюя, отметившего не только зрелищность, но и затратность водяных кукольных спектаклей [劉若愚 2018: 108]. Кроме того, во время этих спектаклей в емкость с водой напускали живых рыб и ракообразных [劉若愚 2018: 108]. Отметим, что подобный «натурализм» едва ли являлся специфической чертой именно **придворного** театра эпохи Мин. Сохранились свидетельства очевидцев о провинциальных театральных постановках, в которых использовались дорогие костюмы и были задействованы сотни лошадей [Серова 1990: 229]. Чрезвычайно

высокая стоимость сценических костюмов характеризует испанский и английский театр того же времени (причем в Англии наряды также могли попадать в театральную костюмерную из гардеробов аристократов) [Гудман 2021: 294–295; Силюнас 2000: 23–25].

В исследовательской литературе уже отмечена та роль, которую сыграло высочайшее покровительство в развитии китайской классической драмы, причем к числу особенностей придворных театральных постановок конца эпохи Мин относят, с одной стороны, взаимодействие различных музыкальных субкультур, с другой – весьма значительные материальные возможности и фактическое отсутствие цензуры со стороны ортодоксальных моралистов [Lam 2008: 301, 314]. При этом роль посредников между придворной и региональными оперными традициями играли придворные евнухи [Lam 2008: 301, 313–314], о придворных евнухах как культурных посредниках см. также [Писцов 2022]. Фактический материал из мемуаров Лю Жоюя в значительной степени подтверждает подобную точку зрения.

Не менее важно отметить, что знакомство с этим источником позволяет из первых рук получить представление о придворном театре конца эпохи Мин, включая организационные формы и репертуар.

Библиографический список

Гончаров С.Н. Цинь Гуй в китайских источниках и литературе // *Гончаров С.Н.* О Китае средневековом и современном. – Новосибирск: Наука, 2006. С. 154–181.

Гудман Р. Как жить в эпоху Тюдоров: Повседневная реальность в Англии XVI в. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2021.

Литература Востока в Средние Века: Тексты / ред. Н.М. Сазонова. – М.: Издательство МГУ, Издательство Сирин, 1996.

Малиновская Т.А. Очерки по истории китайской классической драмы в жанре *цацзюй* (XIV–XVII вв.). – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского Университета, 1996.

Писцов К.М. Китайская народная картина и придворная культура // *Восточный курьер*, 2022, 3. С. 130–144.

Серова С.А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI–XVII вв.). – М.: Наука, 1990.

Силюнас В.Ю. Стиль жизни и стили искусства (Испанский театр маньеризма и барокко). – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.

Dictionary of Ming Biography, 1368–1644 / ed. by Goodrich L.C. and Fang Chao-ying. Vol. 1–2. – New York: Columbia University Press, 1976.

Lam Joseph S.C. Imperial Agency in Ming Music Culture // Culture, courtiers and competition: the Ming court (1368–1644). – Cambridge: Harvard University Asia Center, 2008. P. 269–315.

Qin_Hui. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Qin_Hui (дата обращения: 25.06.2023).

東游記 [Записки о путешествии на Восток]. URL: <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/东游记> (дата обращения: 14.06.2023).

李真瑜: 明代宫廷“御戲監” – 鐘鼓司論考 [Ли Чжэньюй. Придворный «Высочайший Театральный Приказ» эпохи Мин – исследование Управления Колокола и Барабана] // 故宮學刊. 2008 年. 第 4 期. 53–62 页.

李真瑜: 萬曆朝的宫廷戲劇 [Ли Чжэньюй. Придворный театр периода Ваньли] // 紫禁城. 2009 年. 第 6 期. 38–41 页.

劉若愚: 酌中志 [Лю Жоюй. Беспристрастные записи]. – 北京: 北京出版社, 2018 年.

明史 [История династии Мин]. – 上海: 商務印書館, 1958 年.

陳天浩: 晚明宦官劉若愚生平考略 [Чэнь Тяньхао. Краткое исследование биографии позднеминского евнуха Лю Жоюя] // 明清史集刊. 2017 年, 第 12 期. 33–50 页.

春秋左傳 [Чунь цю Цзо чжуань]. URL: <https://ctext.org/chun-qiu-zuo-zhuan/xiang-gong-er-shi-liu-nian/zhs> (дата обращения: 25.06.2023).

岳飞 [Юэ Фэй]. URL: <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/岳飞> (дата обращения: 25.06.2023).

References

Chen Tianhao (2017). Wanming huanguan Liu Ruoyu shengping kaolve [A brief study of the biography of the Late Ming eunuch Liu Ruoyu], *Mingqing shi jikan [Anthology of Ming and Qing history]*, No 12: 33–50. (In Chinese)

Chunqiu zuozhuan [The commentary of Zuo on the Spring and Autumn Annals]. URL: <https://ctext.org/chun-qiu-zuo-zhuan/xiang-gong-er-shi-liu-nian/zhs> (accessed: 25.06.2023). (In Chinese)

Dictionary of Ming Biography, 1368–1644 / L.C. Goodrich and Fang Chao-ying (ed. by). Vol. 1–2 (1976), N.Y.: Columbia University Press.

Dong you ji [Journey to the East]. URL: <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/东游记> (accessed: 14.06.2023). (In Chinese)

Goncharov S.N. (2006). Qin Hui v Kitaiskih istochnikah I literature [Qin Hui in Chinese sources and literature], *Goncharov S.N. About Medieval and Modern China*, Novosibirsk: Nauka, 154–181. (In Russian)

Goodman R. (2021). Kak zhit v epokhu Tjudorov: povsednevnyaya realnost v Anglii 16-go veka [How to live in the Tudor Era: everyday reality in XVI century England], Moscow: KoLibri. Azbuka-Attikus. (In Russian)

Lam J.S.C. Imperial Agency in Ming Music Culture, *Culture, courtiers and competition: the Ming court (1368–1644)* (2008), Cambridge: Harvard University Asia Center, 269–315.

Li Zhenyu (2008). Mingdai gongting “Yu xi jian” – zhonggu silun kao [‘Imperial Drama Supervisors’ (yuxijian) at the Ming Palaces: A Discussion and Study of the ‘Percussion Office’ (Zhonggusi)], *Gugong xuekan* [*Forbidden City Journal*]. No 4: 53–62. (In Chinese)

Li Zhenyu (2009). Wanli chao de gongting xiju [Court Opera of the Wanli Period (1573–1620)], *Zijincheng* [*The Forbidden City*]. No 6: 38–41. (In Chinese)

Literatura Vostoka v Srednie Veka: Teksty [Literature of the East in the Middle Ages: Texts] / *Sazonova N.M.* ed.] (1996), Moscow: Izdatelstvo MGU, Izdatelstvo Siring. (In Russian)

Liu Ruoyu (2018). *Zhuo Zhong zhi* [The Impartial Records], Peking: Beijing chubanshe. (In Chinese)

Malinovskaya T.A. (1996). Ocherki po istorii kitaiskoy klassicheskoy dramy v zhanre zaju (XIV–XVII vv.) [Essays on the history of Chinese classical drama in the zaju genre (XIV–XVII centuries)], St. Petersburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo Universitea. (In Russian)

Ming shi [History of the Ming dynasty] (1958), Shanghai: Shangwu yinshuguan. (In Chinese)

Pistsov K.M. (2022). Kitaiskaya narodnaya kartina i pridvornaya kultura [Chinese folk woodcut and court culture], *Vostochniy kuryer* [*Oriental courier*], No 3: 130–144. (In Russian)

Qin Hui. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Qin_Hui (accessed: 25.06.2023).

Serova S.A. (1990). Kitaiskiy teatr I traditsionnoe kitaiskoe obchestvo (XVI–XVII vv.) [Chinese theater and traditional Chinese society (XIV–XVII centuries)], Moscow: Nauka. (In Russian)

Silyunas V.Yu. (2000). Stil zhizni I stili iskusstva (Ispanskiy teatr manerizma i barokko) [Lifestyle and art styles (Spanish theater of Mannerism and Baroque)], St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. (In Russian)

Yue Fei. URL: <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/岳飛> (accessed: 25.06.2023). (In Chinese)