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

Вестник культурологии

Научный журнал

№ 3 (118)
2026

Выходит 4 раза в год
Издается с 1992 года

Учредитель

Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук
Редакция

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

Редакционная коллегия

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

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

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

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77-74023

ISSN 2658-3291

DOI: 10.31249/hoc/2026.03.00

© ИНИОН РАН, 2026

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

Herald of Culturology

Academic journal

N 3 (118)
2026

Published since 1992
4 Issues per year

Founders:

Institute of Scientific Information for Social Sciences
Russian Academy of Sciences

The editor of the Herald of Culturology:

Chief editor *Olga Kuleshova* – PhD in Philology, INION RAN, Moscow, Russia

Tatyana Goncharova – Secretary and Technical editor of the publication,
INION RAN, Moscow, Russia

Editorial board:

Galina Andreeva – PhD in Law, INION RAN, Moscow, Russia

Antonin Glavachek – Doctor of Sciences in Pedagogy, Charles University, Prague, Czech Republic

Tatyana Volodina – Doctor of Sciences in Philology, Center for the Study of Belarusian Culture,
Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus

Alla Drozdova – Doctor of Sciences in Culturology, Humanities University, Yekaterinburg, Russia

Irina Edoshina – Doctor of Sciences in Culturology, Kostroma State University named after
N.A. Nekrasov, Kostroma, Russian Federation

Dmitriy Zamyatin – Doctor of Sciences in Culturology, HSE Graduate School of Urban Studies,
Moscow, Russia

Anna Kostina – Doctor of Sciences in Culturology, Doctor of Sciences in Philosophy, Institute
of Fundamental and Applied Research, Moscow Humanitarian University, Moscow, Russia

Tatyana Krasavchenko – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Moscow, Russia
Olga Kryukova – Doctor of Sciences in Philology, Lomonosov Moscow State University,
Moscow, Russia

Ivan Leonov – Doctor of Sciences in Culturology, St. Petersburg State Institute of Culture,
St. Petersburg, Russia

Inna Lisovich – Doctor of Sciences in Culturology, Candidate of Philological Sciences, RANEPa under
the President of the Russian Federation, Moscow University for the Humanities, Moscow, Russia

Sergey Melnik – Doctor of Sciences in Philosophy, INION RAN, Moscow, Russia

Natalya Pakhsaryan – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Lomonosov Moscow State
University, Moscow, Russia

Ekaterina Salnikova – Doctor of Sciences in Culturology, State Institute of Art Studies, Moscow, Russia

Aglaiia Starostina – PhD in Philosophy, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow, Russia

Ulrich Frösche – Doctor of Sciences in Philology, Technical University of Dresden, Dresden, Germany

Anna Shmaina-Velikanova – Doctor of Sciences in Culturology, Center for the Study
of Religions, RSUH, Moscow, Russia

Vasily Shchukin – Doctor of Sciences in Humanities, Jagiellonian University, Institute
of East Slavic Philology, Krakow, Poland

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

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

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

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

The publication is included in the Russian science citation index

ISSN 2658–3291

DOI: 10.31249/hoc/2026.03.00

© INION RAN, 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА

<i>Брылёва Н.А.</i> К истории запретов романа «Хун лоу мэн» в Китае XVIII–XIX вв.	9
<i>Блажкина А.Ю.</i> Предварительный анализ главы «Син лунь» («О наказаниях») трактата «Кун цун цзы» («Собрание [идей семьи] Кун» / «Учителя из поросли Кунов»)	27
<i>Бейн П.В.</i> Историко-культурный контекст формирования изобразительного канона даосизма (618–1279)	49
<i>Вострикова Е.А.</i> Ли Мёнги – новатор портретного жанра в корейской живописи XVIII века	68

МАТЕРИАЛЫ

<i>Кнорозова Е.Ю.</i> К вопросу о вьетнамских повествовательных поэмах (чуен)	96
<i>Дубровская Д.В.</i> От тушеного оленьего хвоста до цветов османтуса, или Строгая диета маньчжуро-китайских императоров	109
<i>Лю Ху.</i> Особенности распространения и региональные черты народных преданий Ци-Лу	128

ЗВЕРИНЫЕ ОБРАЗЫ СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОГО

<i>Юрченко А.Г.</i> Святой Августин и Гермес Трисмегист: присвоение огненной саламандры. Аналитический обзор	137
<i>Бобровникова Т.А.</i> Стриги, птицы-вампирь Древнего Рима в свете мифологии Евразии	163
<i>Кузнецова О.А.</i> Об особенностях наименования сверхъестественных животных на изображениях XVIII – нач. XIX вв.	185

ПРОЕКТЫ

<i>Гук Д.Ю.</i> Генезис чудовищ: искусствоведческая и археологическая парадигмы в исследовательской работе государственного Эрмитажа. Обзорная статья	200
---	-----

ТЕАТР

<i>Пешков И.В.</i> «Буря» и «Два веронца» как пролог и зачин шекспировского канона (Шекспир как целое: статья вторая)	208
--	-----

ДИСКУССИЯ

<i>Кизим А.В.</i> Письмо в редакцию	232
<i>Ранчин А.М.</i> Ответ А.В. Кизиму	234

CONTENTS

HISTORY AND CULTURE OF THE PEOPLES OF THE EAST

<i>Bryleva N.A. Towards a History of the Censorship of Honglou Meng in 18th–19th-Century Qing China</i>	9
<i>Blazhkina A.Yu. Preliminary Analysis of the Chapter “Xing Lun” (“On Punishments”) in the Treatise “Kong Cong Zi” (“Kong Family's Anthology” / “Teachers from the Kong Family”)</i>	27
<i>Bein P.V. Historical and Cultural Context of the Formation of the Pictorial Canon of Taoism (618–1279)</i>	49
<i>Vostrikova E.A. Yi Myŏnggi: Innovator of Portraiture in 18th-Century Korean Painting</i>	68

MATERIALS

<i>Knorozova E.Yu. On the Subject of Vietnamese Narrative Poems (Truyen)</i>	96
<i>Dubrovskaya D.V. From Stewed Deer Tail to Osmanthus Flowers, or The Strict Diet of the Manchu-Chinese Emperors</i>	109
<i>Liu Hu. Characteristics of the Dissemination and Regional Traits of Qi-Lu Folk Legends</i>	128

BESTIAL IMAGES OF THE SUPERNATURAL

<i>Yurchenko A.G. Saint Augustine and Hermes Trismegistus: The Appropriation of the Fire Salamander. Analytical Review</i>	137
<i>Bobrovnikova T.A. The Striges, Vampire Birds of Ancient Rome, in the Light of Eurasian Mythology</i>	163
<i>Kuznetsova O.A. Naming Peculiarities of Supernatural Animals in Images of the 18th – Early 19th Centuries</i>	185

PROJECTS

<i>Hookk D.Yu. The Genesis of Monsters: Art History and Archaeological Paradigms in the Research Work of the State Hermitage Museum.</i>	
<i>Review Article</i>	200

THEATRE

<i>Peshkov I.V. "The Tempest" and "The Two Gentlemen of Verona" as Prologue and Introduction to the Shakespearean Canon (Shakespeare as a Whole: Article Two)</i>	208
---	-----

DISCUSSION

<i>Kizim A.V. Letter to the Editor</i>	232
<i>Ranchin A.M. Response to A.V. Kizim</i>	234

Брылёва Н.А.*

К ИСТОРИИ ЗАПРЕТОВ РОМАНА «ХУН ЛОУ МЭН» В КИТАЕ XVIII-XIX ВВ.©

Аннотация. Феномен цензуры «Сна в красном тереме» в эпоху Цин (1644–1911) служит иллюстрацией всеобщей системы идеологического регулирования, характерной для этого времени. Несмотря на отсутствие законодательного запрета, роман подвергался неоднократным гонениям со стороны цензуры, а также локальным административным ограничениям. Изучение этого процесса позволяет выявить скрытые механизмы контроля, который зачастую осуществлялся не с помощью централизованных указов, а через формирование социальных норм и практик.

Ключевые слова: Сон в красном тереме; Хун лоу мэн; запрет; Цао Сюэцин, указ; цензура.

Поступила: 08.05.2026

Принята к печати: 24.07.2026

Для цитирования: Брылёва Н.А. К истории запретов романа «Хун лоу мэн» в Китае XVIII–XIX вв. // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 9–26. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.01

**Брылёва Наталья Анатольевна – кандидат культурологии, старший научный сотрудник Института Китая и современной Азии РАН. Москва, Россия; nusferatu09@mail.ru*

Bryleva Natalia Anatolyevna – PhD in Culturology, Senior Researcher of the Institute of China and Contemporary Asia of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; nusferatu09@mail.ru

© Брылёва Н.А., 2026

Bryleva N.A.

**Towards a History of the Censorship of *Honglou Meng*
in 18th–19th-Century Qing China**

Abstract: The phenomenon of the censorship of *Dream of the Red Chamber* during the Qing dynasty (1644–1911) serves as an illustration of the pervasive system of ideological regulation characteristic of the period. Despite the absence of formal legislative prohibition, the novel was subjected to systematic pressure through censorship mechanisms and local administrative measures. Studying this process reveals the hidden mechanisms of cultural control, which were often exercised not through centralized edicts but through the shaping of social norms and practices.

Keywords: *Dream of the Red Chamber*; *Honglou meng*; prohibition; Cao Xueqin; edict; censorship.

Received: 08.05.2026

Accepted: 24.07.2026

For quoting: Bryleva N.A. Towards a History of the Censorship of *Honglou Meng* in 18th–19th-Century Qing China // *Herald of Culturology*. – 2026. – No. 3(118). – P. 9–26. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.01

Запрет «Сна в красном тереме» (Хун лоу мэнь 紅樓夢) в эпоху Цин представляет собой своеобразный историографический парадокс. Несмотря на устойчивое мнение о притеснениях романа, канцелярия императора так и не издала единого указа о его запрете. Вместо этого сложилась система косвенного контроля, где основную роль играли не законы, а общественное порицание, практика «самоцензуры» и местные указы. В результате история бытования шедевра Цао Сюэцина наглядно иллюстрирует сложный механизм идеологического регулирования в позднеимперском Китае.

Правление императора Хунли 弘曆 (1735–1796, девиз правления Цяньлун 乾隆) характеризуется не только периодом политической консолидации и культурного развития, но и последовательным становлением комплексной системы идеологического контроля. Вершиной этой политики стала масштабная работа по составлению «Полного собрания книг по четырем хранилищам» (Сыку цюаньшу 四庫全書), в рамках которой осуществлялся систематический отбор и классификация литературного наследия. Одновременно с официально признанными формами контроля, такими как судебные процессы по литературным делам (вэнь цзы юй 文字獄) и изъятие запрещенных книг (цзинь шу 禁書), формировался менее регламентированный, но повсеместный феномен внутрен-

ней цензуры, своеобразного «самосдерживания» (*цзыво яи* 自我壓抑), выражавшийся в добровольном ограничении литературного творчества и издательской деятельности.

Иллюстрацией подобных механизмов регулирования может служить пример романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме», популярность которого достигла пика к концу правления Хунли. Характер последующего восприятия произведения в периоды правления императоров Юнянь 顯琰 (1796–1820, девиз правления Цзяцин 嘉慶) и Миньнин 旻寧 (1820–1850, девиз правления Даогуан 道光) демонстрирует существенное противоречие: несмотря на неослабевающую критику со стороны охранителей традиционной морали, причислявших роман к разряду «пагубных» сочинений, он так и не был подвергнут официальному запрету. В то же время ограничительные меры в его отношении носили преимущественно локальный и эпизодический характер, инициировались по усмотрению региональных администраций или образованной маньчжурской элиты.

Такое отношение к произведению Цао Сюэциня объясняется природой маньчжурской политики надзора, распространявшейся не только на повседневные сферы жизни. Особое внимание уделялось литературе и театру, сферам, которые воспринимались властью как действенные инструменты формирования общественного сознания, т.к. они, а в особенности театральные представления, были доступны и понятны абсолютно всем слоям населения как города, так и деревни.

Показательным следствием политики надзора стали т.н. «литературные судилища» (*вэнь цзы юй* 文字獄). Известно, что за время правления от императора Фулин 福臨 (1644–1661, девиз правления Шуньчжи 順治) до императора Хунли было зафиксировано порядка 160–170 подобных дел, что превышает аналогичные показатели любой другой исторической эпохи [Ван Фаньсэнь, 2015, с. 345]. Атмосферу неопределенности, порожденную этими процессами, ярко иллюстрируют личные записки современников. Предчувствуя близкую кончину, известный поэт конца эпохи Мин – начала Цин У Вэйе 吳偉業¹, изложил свои страхи в «Письме сыну [У] Цзину» (*Юй цзы Цзин шу* 與子暉疏), в кото-

¹ У Вэйе (1609–1672) – второе имя Цзюньгун 駿公, прозвание Мэйцунь 梅村, уроженец провинции Цзянсу. Поэт и художник конца эпохи Мин (1368–1644) и начала Цин (1644–1911), занимал пост в академии Ханьлинь. С падением империи Мин вынужденная служба новым правителям, необходимость которой он воспринимал как утрату достоинства, ощущалась им как пятно на репутации. Глубокие переживания легли в основу его поэтического творчества, где центральное место заняли судьбы людей, застигнутых бурей эпохи.

ром описывал свое душевное состояние последних десяти лет жизни: «... после обновления¹ я затворился и не поддерживал отношения с людьми, однако пустая слава [осталась] среди людей. [Поэтому] всякий раз, когда на юго-востоке [случались] судебные процессы, постоянно беспокоился, что преследователи [уже] у ворот, был охвачен страхом от того, что нет спасения от напастей, причиненных стихами и историей²» [У Вэйе, 1990, с. 1132]. К концу правления императора Инчжэня 胤禩 (1722–1735, девиз правления Юнчжэн 雍正) практика преследования за негодные литературные произведения приобрела значительный размах. Начиная с 1709 г. местным властям было предписано строго запрещать «развратные» романы и пьесы, а изъятые в лавках печатные доски уничтожать [Цзян Жуйцзао, 2015, т. 2, с. 614–615].

Вскоре после восшествия на престол императора Хунли 弘曆, цензор Цао Иши 曹一士³ подал «Прошение о смягчении [наказания за] приравнивание [текстов] к зловерным речам и запрете предъявлять обвинения из-за поэзии и прозы, основанные на личной вражде» (*Цин куань бифу яоянь, цзинь сечоу угао шивэнь* 請寬比附妖言, 禁挾仇誣告詩文). В прошении он описывал ситуацию, когда обыватели нередко оговаривали других, руководствуясь личными обидами и используя для таких обвинений вырванные из контекста фразы. Чиновники пользовались ситуацией и принуждали к признанию вины, что приводило к многочисленным невинным жертвам. В заключении Цао Иши указывал, что данная ситуация привела к тому, что «...доносят без устали, а ученые мужи остерегаются писать». Император одобрил предложение, указав, что если при расследованиях будут вскрываться несоответствия, необходимо наказывать всех причастных к делу [Го Чэнкан, 1990, с. 24–25]. Губернатор (*сюньфу* 巡撫)⁴ провинции Цзянси Юй Чжаоюэ 俞兆嶽 в 1736 г. подал доклад с предложением о запрете исполнения «непристойных»

¹ В данном контексте это эвфемизм, указывающий на смену эпох – падение Мин и воцарение маньчжурского правления.

² Букв. «напасти от стихов» (*шихо* 詩禍) и «напасти от истории» (*шихо* 史禍) – устоявшиеся выражения, обозначающие судебное преследование за написание, публикацию, а также хранение литературных или исторических сочинений, неподобающих с точки зрения властей.

³ Цао Иши (1678–1736) – второе имя Этин 譚廷, уроженец пров. Цзянсу. Получил высшую ученую степень *цзиньши* в 1729 г., занимал должность цензора в Приказе [общественных] работ (*гун бу* 工部).

⁴ Полное наименование должности – Главный инспектор и управляющий гражданскими и финансовыми делами провинции, ведающий распространением императорских указов (*Чэнсюань бучжэньши сы сюньфу* 承宣布政使司巡撫).

театральных представлений. Вслед за этим последовало высочайшее повеление, в котором говорилось: «...если можно без принуждения добиться того, чтобы люди полюбили представления о верности, почтительности к родителям, целомудрии и справедливости и прекратили смотреть непристойные пьесы, то это станет средством преобразования нравов и изменения обычаев. Ты, (Юй Чжаоюэ), попробуй осуществить это» [Ван Сяочуань, 1958, с. 37–38]. Как видим, император Хунли в начале своего правления предлагал довольно прогрессивные методы преобразования народных нравов – тщательный разбор дел, ограничение жестких запретов, создание привлекательных альтернатив. Хотя принятые меры были призваны несколько изменить положение дел, но в целом это мало повлияло на общую политику в отношении литературы и театра. К тому же власти в местных управах часто игнорировали предписания свыше, в результате чего старые издания не изымались, а печатные доски продолжали использоваться. Более того, возникла практика массовой скупки и сдачи такой литературы внаем, что способствовало ее дальнейшему распространению.

В 1738 г. был издан указ от «Третьего года [правления под девизом] Цяньлун о запрете непристойных стихов и прозы» (*Цяньлун сань нянь цзинь иньцы сяошо* 乾隆三年禁淫詞小說), ужесточающий существовавший ранее запрет на распространение безнравственных сочинений. Согласно указу, контроль за исполнением внутри столицы возлагался на Палату цензоров, главу управления Восьмизнаменной армии, местную администрацию. А главы провинций и другие высшие чиновники должны были обеспечить строгий надзор на местах. Авторы и издателей (включая занимающих чиновные должности), продолжавших печатать или создавать подобные книги, ждало суровое наказание: чиновники подлежали смещению с должности, а военных и простолюдинов подвергали суровому телесному наказанию и отдаленной ссылке. Покупатели же такой литературы наказывались ударами палок и трехлетней каторгой. В свою очередь чиновники, не обеспечившие соблюдение запрета, штрафовались или понижались в должности. Для устранения нарушений закона были введены и дополнительные правила: владельцам книжных лавок предписывалось в трехмесячный срок сдать все хранящиеся экземпляры для их уничтожения. При этом к торговцам, сдающим книги во временное пользование, применялись те же наказания, что и к продавцам. Ответственные чиновники, потворствовавшие нарушениям и не сумевшие пресечь распространение сеющих смуту идей, подлежали серьезному понижению в должности. [Ван Сяочуань, 1958, с. 38–39]. Таким образом, подоб-

ные указы ознаменовали новый этап искоренения нежелательной литературы и ограничения театральных постановок, заключающийся в консолидации всех ступеней власти и усилении административной и уголовной ответственности на всех уровнях.

К середине правления под девизом Цяньлун сложилась система официальных запретов, согласно которой подлежали наложению ареста следующие книги:

1. Произведения, в которых не соблюдались правила табуированных иероглифов, связанных с именами императоров, или содержавшие критические высказывания в адрес правителя;
2. Сочинения, затрагивавшие исторические события раннего периода Цин;
3. Труды лиц, боровшихся против маньчжурского правления;
4. Тексты, выражавшие ностальгию по минскому правлению и содержавшие недовольные настроения;
5. Произведения авторов, проявивших недостаточную верность, таких как чиновники, перешедшие на маньчжурскую службу;
6. Сочинения высокопоставленных чиновников, возвысившихся благодаря личной милости императора;
7. Труды, в которых критиковались или подвергались сомнению канонические конфуцианские сочинения [Ван Фаньсэнь, 2015, с. 351].

Для разъяснения государственных указов в регионах Цинской империи привлекались не только высокопоставленные сановники, но и чины младших рангов, а также деревенские старосты, не всегда отличавшиеся образованностью. Сфера сомнительной литературы была чересчур аморфна для контроля над ней при помощи формальных критериев, что, в свою очередь, порождало непредсказуемость их применений. Это создавало атмосферу неопределенности и страха в условиях, когда хранение и распространение сочинений могло быть истолковано как отсутствие лояльности. В этой связи издатели, литераторы, коллекционеры зачастую прибегали к самостоятельному редактированию сомнительных текстов, сокрытию или даже отказу от их написания. Таким образом, контроль осуществлялся не только через указания «сверху», но и через акты самоцензуры, исходившие «снизу», от самого общества. При этом на широкое распространение этого явления оказали значительное влияние не только публикации официальных документов и списков запрещенных книг, но и циркуляция множества слухов. Как следствие многие литературные произведения, не фигурировавшие в запретительных списках, также подвергались изъятию или уничтожению в превентивных целях. Это приводило к тому, что авторы, опасаясь

потенциальных репрессий, стали заранее избегать определенных тем, упоминания имен ряда исторических персонажей и периодов, а также любой формы критических суждений. Распространенными литературными приемами стали намеренная туманность изложения, использование аллюзий и пр. [Ван Фаньсэнь, 2015, с. 363–364].

Осмотрительность проявляли не только литераторы и интеллектуалы, но и высшая знать. В 1768 г. один из членов императорского рода, поэт Айсинь Цзюэло Юнчжун 爱新觉罗永忠¹, прочитав «Сон...», сочинил в память о Цао Сюэцине «Три [четверостишия]-цзюэ-цзюй, оплакивающие Сюэциня из рода Цао, после прочтения романа «Сон в красном тереме», благодаря Мосяню²» (*Инь Мосян дэ гуань Хун лоу мэнь сяошо дяо Сюэцинь сань цзюэцзюй син Цао* 因墨香得觀紅樓夢小說弔雪芹三絕句姓曹). К этому поэтическому триптиху другой член императорского рода художник и каллиграф Айсинь Цзюэло Хунъю 爱新觉罗弘晔³ написал следующий комментарий-мэй пи 眉批⁴: «Эти три стихотворения чрезвычайно утонченны. Однако “Сон в красном тереме” – не роман [для] передачи потомкам. Я слышал [о нем] уже давно, но так и не пожелал взглянуть, опасаясь, что в нем есть вредные речи⁵» [И Су, 1963, с. 10]. По всей видимости Хунъю все же был знаком с романом, если дал такой отзыв о нем и стихах Юнчжуна к нему. Подобные замечания как нельзя лучше описывают ситуацию всеобщей настороженности.

Однако, вопреки этому, роман продолжал пользоваться огромной популярностью в самых разных слоях общества. О популярности всего, что связано со знаменитым сочинением говорит случай, описанный в «Чистых беседах под сенью тунга» (*Тунинь цинхуа* 桐蔭清話) цинского

¹ Айсинь Гиоро Юнчжун (1735–1793, кит. *Айсинь Цзюэло Юнчжун*) – второе имя Лянфу 良輔, прозвание Цюйсянь 渠仙, также известный под именами Цюйсянь 臚仙, Биньлу даожэнь 栢欄道人 и Яньфэнь цзюйши 延芬居士. Представитель императорской семьи. Преуспевал в поэзии и хорошо владел искусством живописи. Автор сборника «Собрание сочинений из кабинета Яньфэнь» (*Яньфэнь ши цзи* 延芬室集)

² Мосян 墨香 – Айсинь Гиоро Эрхэ (1735?–1793?, кит. *Айсинь Цзюэло Эрхэ* 爱新觉罗额尔赫宜) – второе имя. Телохранитель императора Хунли.

³ Айсинь Гиоро Хунъю (1743–1811, кит. *Айсинь Цзюэло Хунъю*) – второе имя Чжотин 卓亭, прозвание Шучжай 恕斋, также известный под именами Цзуйюй 醉迂, Яохуа даожэнь 瑤華道人, Ижу цзюйши 一如居士. Представитель императорской семьи (внук императора Сюаньбэ). Известный художник, каллиграф, коллекционер редких и древних книг.

⁴ Комментарий над текстом, записывавшийся на верхнем поле страницы. Букв. комментарий-бровь.

⁵ В эпоху Цин бином *ай юй* 礙語 («вредные речи») часто означал наличие скрытой критики властей.

литератора Ни Хуна 倪鴻¹, который писал, что однажды в лодке на реке он заметил в руках девушки светло-золотистый складной веер из пятнистого бамбука. Он весь был исписан именами персонажей из «Сна в красном тереме», а под каждым были написаны строки из арий «Западного флигеля» (*Си сян цзи* 西廂記). Автор отметил удивительное соответствие персонажей и смысла строк пьесы². Таким образом литературное сочинение стало источником вдохновения для любителей изящного слова и художников. В поэтическом цикле «Продолжение столичных “стансов бамбуковых ветвей”» (*Сюй думэнь чжу чжи цы* 續都門竹枝詞)³ некоего господина Сюэцю (*Сюэцю ши* 學秋氏)⁴ читаем: «Сон в красном тереме» теперь восполнен до конца. Картины на свитках и [веерах из] циского шелка распространились [повсюду]. Взгляните – на окнах теплых повозок Сяньюнь, захмелев, все еще беззаботно спит⁵» [Ян Мижэнь, 1982, с. 64]. Сцены из «Сна в красном тереме» воплощались на театральных подмостках и получали широкое признание у зрителей. Однако такая популярность сопровождалась бурными дискуссиями о причинах того, что роман о буднях богатого семейства приравнялся к «развратным» и нередко упоминался наравне с «Цзинь, Пин, Мэй». Но так ли он разрушителен для общества и морали? Породив множество толков и домыслов, роман разделил общество на своих бескорыстных почитателей и ярых противников.

Особенно резко высказывались консервативно настроенные интеллектуалы. Некоторые из них считали произведение Цао Сюэциня более

¹ Ни Хун (1828/29–1894?) – второе имя Яньнянь 延年, прозвание Юньцюй 雲癩. Уроженец Гуанси. Чиновник и литератор. Известен как поэт и автор записок в жанре би бици «Высокие беседы в тени тунга» (桐蔭清話)

² В качестве иллюстраций приведем несколько строк: Госпожа Ван – Наставница в женском воспитании (王夫女人教為師); Ли Вань – Чистота и целомудрие холодны как иней и лед (李紉節操凜冰霜); Линь Дайюй – Слезинки подобны жемчужинам-росинкам (林黛玉淚滴兒似露水珍珠). [Цзян Жуйцао, 2015, т.1, с. 176–177].

³ Стансы бамбуковых ветвей (*чжу чжи цы* 竹枝詞) – поэтический жанр, восходящий к народным песням провинции Сычуань. В эпоху Тан литератор Лю Юйси (772–842 гг.) адаптировал песни, придав народным мотивам литературную форму. Стихотворения этого жанра традиционно представляют собой четверостишия с семью иероглифами в строке и часто посвящены описанию местных обычаев или любовной лирике. Наибольшую популярность «чжу чжи цы» приобрели в эпоху Цин.

⁴ Псевдоним литератора Чжан Цзыцю 張子秋, уроженца Сучжоу, предположительно жившего в периоды Цзяцин 嘉慶 (1796–1820) и Даогуан 道光 (1820–1850) эпохи Цин.

⁵ В данном случае автор указывает на распространенный в его время сюжет из 62 гл. «Хун лоу мэнь» – изображение спящей в саду на каменной скамейке героини романа Ши Сяньюнь.

опасным, нежели роман Ланьлинского насмешника. Ведь, по их мнению, язык «Сна...» обладал подкупающей утонченной изысканностью, а пороки в нем были тщательно скрыты чередой событий. Одно из таких высказываний в 9-ом цзюане «Разрозненных записок об изучении древностей из Павильона Единения» (*И тин каогу цзацзи* 一亭考古雜記) принадлежит Мао Цинчжэню 毛慶臻¹: «...его (Сна в красном тереме. – Н.Б.) слог в сравнении с “Цзинь, Пин, Мэй” более искусен и совершенен, а стиль письма тонок и не оставляет шероховатостей. Служилые мужи и сановники не выпускают [его] из рук, [книга] проникла в женские покои, совершенно избежав всяческих запретов. Зачинщик этого Цао Сюэцинъ – всего лишь цзюйжэнь² из Ханьских войск³» [Цзэн Янхуа, 2019, с. 13–14]. Упоминание Мао Цинчжэнем статуса «цзюйжэнь из Ханьских войск» говорило о двусмысленном положении семьи Цао в глазах маньчжурских конфуцианских консерваторов и служило дополнительным основанием для использования пренебрежительного тона. Ведь Цао Сюэцинъ, как и его предки, происходил из ханьцев, присягнувших в вечной преданности маньчжурам и входивших в группу т.н. императорских слуг-рабов (*баои* 包衣)⁴. Хотя роду Сюэцинъ и была дарована свобода, а его дед Цао Инъ (曹寅, 1658–1712), приближен к императору Сюаньэ 玄燁 (1661–1722, девиз правления Канси 康熙), состоятелен и занимал высокие должности, социальный статус автора так и остался невысок. Для ханьцев он – потомок тех, кто согласился служить завоевателям, а для самих маньчжуров – потомок рабов.

¹ Мао Цинчжэнь (?–?) – предположительно жил на рубеже эпох правления под девизами Цяньлун (1735–1796) и Цзяцин (1796–1820). Мао Цинчжэнь прославился благодаря своему сочинению «Разрозненные записки об изучении древностей из Павильона Единения» (*И тин каогу цзацзи* 一亭考古雜記).

² Цзюй жэнь 舉人 – ученая степень для успешно сдавших экзамены провинциального уровня.

³ Хань цзюнь 漢軍 указывает на то, что предки автора романа в свое время перешли на службу к победителям-маньчжурам.

⁴ 包衣 阿哈 (кит. *Баои аха*; от маньчж. ‘booi’ «домашний», «принадлежащий дому», ‘aha’ – «раб») – особая категория слуг, принадлежащих господину лично. *Баои* были частью «дома» (семьи, клана, знамени) и подчинялись законам восьмизнаменной системы. За военные и гражданские заслуги *баои* могли получить личную свободу и даже должности. Наиболее преданные и способные из них могли обладать значительным влиянием и богатством, юридически оставаясь несвободными. Высшие *баои* принадлежали непосредственно Императорскому дому и управлялись через Внутреннюю канцелярию (*Нэй у фу* 內務府). Занимались управлением императорскими владениями, мастерскими, финансами, обслуживанием дворца. Цао Сюэцинъ 曹雪芹 происходил из семьи императорских *баои*.

«Сон в красном тереме» воспринимался консервативно настроенными учеными-интеллектуалами как разрушительный для личности и неприемлемый с точки зрения традиционной общественной морали. Это нашло отражение в таких сочинениях, как «Записи из Северовосточного сада» (*Бэйдун юань би лу* 北東園筆錄) Лян Гунчэня 梁恭辰¹: «Книга “Сон в красном тереме” – развращающая чрезвычайно. После пятидесятого года [правления] Цяньлун (1785 г. – Н.Б.) эта книга начала распространяться... [Она] повествует о нежных чувствах, прелесть и красоту облакает в бесчисленное множество форм, разверзает перед людьми пропасть разврата, ведет [их] в западню порока» [Лян Гунчэнь, Записки ...]. Далее он сетует на то, что многочисленные продолжения романа не только запутывают, но и продолжают еще сильнее развращать наивных читателей. Особое негодование Лян Гунчэня вызывало увлечение романом соплеменников-маньчжуров. Он упоминает слова наставника своего отца, известного литератора Юй Линя 玉麟, сетовавшего, что «... среди маньчжурских невежд каждый полагает («Сон в красном тереме». – Н.Б.) чудесным сокровищем, постоянно похваляясь перед другими, полагают, что [эта книга] помогает им пускать пыль в глаза. Доходит до того, что приплетают сюда постановку пьес и исполнение песенных сказов, при этом зрители вздыхают и всхлипывают, слезы льются ручьем. Утверждение, что всему этому в прошлом я (он) («я», т.к. часть оригинального текста, говорится от лица Юй Линя) мог быть свидетелем, на самом деле не имеет никакой связи [с истиной], болтать [так] – лишь обмануть себя и других» [там же]. Далее он отмечает, что «... среди тех, кто обладает хоть каким-то разумением, совершенно нет таких, которые не считают эту книгу клеветой на нас (них), («нас» см. выше), маньчжуров, столь постыдной, столь возмутительной. Если и в самом деле подражать пороку, то разве лишь от описанных в книгах гордыни, расточительности, разврата и праздности наступит дурной конец?!» [там же]. В отношении автора романа Лян Гунчэнь высказался в следующих словах: «...В этой книге нет ни одного подлинного человека, есть лишь один реальный персонаж – державший кисть Цао Сюэцин. Однако он, старый *гун шэн*², «засох на корню» у

¹ Лян Гунчэнь (1814–?) – уроженец пров. Фуцзянь, чиновник и литератор, сын известного государственного деятеля и литератора Лян Чжанцзюя (梁章鉅, 1775–1849). Ему принадлежит авторство сборников сочинений в жанре «*бицзи*», а также книг «Четыре беседы о парных надписях» (*Иньлянь сы хуа* 楹联四话).

² *Гун шэн* 貢生 – ученый кандидат, получивший право учиться в «Академии сынов государства» (*Гоцзы цзянь* 國子監) и/или быть рекомендованным для сдачи столичных

себя дома, напрасно вздыхая, как Бодао¹. После его смерти все пришло в запустение, к тому же не было человека, хоть сколь-нибудь пожалевшем [о нем]. Это – непременно явленное воздаяние за сочинение развратной книги» [там же]. В этом отрывке Лян Гунчэнь, естественно придерживаясь традиционных взглядов на связь конечной судьбы и поступков человека (*баоин* 報應), подводит своеобразный «моральный итог» жизни Цао Сюэциня, предостерегая других от подобного «безнравственного творчества», способного навлечь небесную кару.

Мотив нравственного воздаяния автору становится расхожим местом в отзывах ригористически настроенных литераторов. Например, схожую позицию высказывал Чэнь Циюань 陳其元² в «Записях из кабинета Юнсянь» (*Юнсянь чжэй бицзи* 庸閒齋筆記), охарактеризовавший «Сна в красном тереме» как самую вредоносную книгу своего времени, которая «...побуждает людей мечтать о чудесных странствиях, из-за чего мысли делаются изменчивыми. [Это называют] великим разбоем без клевета и копья». [Чэнь Циюань, 1996, с. 212–214]. Как подтверждение вредоносности романа г-н Чэнь приводит случай, которому он стал свидетелем в своей юности: в Ханчжоу жила девушка, отличавшаяся талантами и красотой. На беду, она пристрастилась к чтению «Сна в красном тереме», что привело к заболеванию чахоткой. Родители, посчитав книгу причиной болезни, сожгли ее. «Девушка, лежа на кровати, громко зарыдала и молвила: «Зачем же вы сожгли моего Баюя?», после чего скончалась» [там же].

Страстная увлеченность романом была распространенным сюжетом в литературе того времени. Забавный случай описывает Цзоу Тао 鄒弢³ в «Кистью [записанных] беседах из хижины Саньцзе» (*Саньцзе лубитань* 三借廬筆談)⁴. Он, являясь страстным поклонником Цао Сюэциня,

экзаменов. Часто ассоциировалось с пожилыми, много раз пытавшимися сдать экзамены людьми, так и не достигшими высоких чинов (ср. «вечный студент»).

¹ Аллюзия на Дэн Ю (鄧攸) прозванного Бодао 伯道, чиновника эпохи Цзинь. Однажды он был вынужден бросить своего сына, ради спасения племянника. Впоследствии у него так и не родилось других сыновей, а его история стала символом бездетности и печали.

² Чэнь Циюань (1812–1882) – второе имя Цзычжуан 子莊, прозвание Юнсянь 庸閒. Уроженец уезда Хайянь провинции Чжэцзян. Принадлежал к семье потомственных чиновников и ученых.

³ Цзоу Тао (1850–1931) – второе имя Ханьфэй 翰飛, прозвание Саньцзе лужужэнь 三借廬主人. Уроженец Цзянсу. Известный знаток классической литературы, журналист и писатель. Известен как поклонник «Сна в красном тереме».

⁴ Интерес вызывает само название записок. Дословно его можно перевести как «Записанные [кистью] беседы из хижины Трех заимствований». «*Саньцзе*» (三借) –

описал множество забавных случаев, связанных с романом. Так, некий господин Цзинь из Сучжоу настолько увлекся романом, что установил дома поминальную табличку с именем Линь Дайюй и ежедневно поклонялся ей. Его одержимость зашла так далеко, что он заболел и даже сбежал из дома, желая отправиться в фантастическую Область небесных грез, описанную в романе, дабы встретиться с феей Сяосян. Хотя родственники пытались остановить его, но он уже ничего не понимал, лишь рыдал и смеялся. [цит. по: Цзян Жуйцзао, 2015, т. 1, с. 174].

Эмоции, которые роман вызывал у читателей, порой приводили к жарким спорам даже между друзьями. Комментируя отношение к роману, Цзоу Тао описал историю о своем споре с близким другом, г-ном Сюй Боцянем (許伯謙). Обладая недюжинным литературным талантом, Сюй Боцян всячески восхвалял Сюэ Баочай (薛寶釵) и принижал Дайюй, в то время как Цзоу Тао восхищался Дайюй. Спор о характерах героинь был настолько горячим, что однажды дело едва не дошло до драки [цит. по: Цзян Жуйцзао, 2015, т. 1, с. 176]. Комментируя подобные эксцессы, подтверждающие силу воздействия романа, другой исследователь классической прозы Цзян Жуйцзао (蔣瑞藻)¹ писал: «... Что же касается “Сна в красном тереме” – то это книга, воистину способная потрясать душу, менять характер и пробуждать чувства. Среди молодых юношей и девушек, не обладающих “корнем мудрости” (развитым природным интеллектом. – Н.Б.), способным распознать все и вся, не бывало еще тех, кто не был бы ею захвачен» [Цзян Жуйцзао, 2015, т. 1, с. 175].

Подобные комментарии показывают, насколько сильно были захвачены «Сном в красном тереме» умы и сердца читателей той эпохи. Описывая собственный опыт знакомства со «Сном ...» и сравнивая его с не менее знаменитым романом «Цзинь, Пин, Мэй», Цзян Жуйцзао писал: «...“Цзинь, Пин, Мэй” издавна прославился как непристойная книга. Однако я полагаю, что ее пагубное влияние, пожалуй, даже меньше, ибо описанное в ней слишком откровенно, и при повторном

отсылка к аллюзии «трижды занимать книги» (*сань цы цзе шу* 三次借書). В традиционной китайской культуре «*саньцзе*» часто используется для описания усердного и неутомимого стремления к получению знаний. В поздние годы жизни Цзоу Тао взял себе такой литературный псевдоним, подчеркивая свою страсть к учебе и литературным экзерсисам. *Би тан* (筆談) – литературный жанр, который дословно можно перевести как «записанные кистью беседы», в данном случае работу будем означать как «Кистью [записанные] беседы из хижины Саньцзе».

¹ Цзян Жуйцзао (1891–1929) – второе имя Мэнцзе 孟潔, прозвание Хуачжао шэн 花朝生. Уроженец Чжэцзяна. Работал преподавателем китайской классической литературы. Основной труд – «Критическое исследование прозы» (*Сяошо каочжэн* 小說考證).

чтении уже не чувствуешь послевкусия. Не то что накрепко проникающий в самую плоть “Сон в красном тереме” – не прочтешь и ста глав, а он уже пропитал тебя до мозга костей» [Цзян Жуйцзао, 2015, т. 1, с. 175]. Следует отметить, что он сам когда-то был очарован этим произведением, однако позднее вспоминал былую увлеченность с улыбкой.

Таким образом, на протяжении второй половины XVIII в. надзор за неудобной литературой осуществлялся преимущественно через механизмы косвенного контроля и общественного порицания. Однако к началу XIX в. ситуация начала меняться в сторону более жестких запретов. Растущие популярность и доступность романов, а также массовость театральных постановок вызывали серьезную озабоченность властей. Первым, кто постарался осуществить контроль за распространением «Сна в красном тереме» на провинциальном уровне, был маньчжурский государственный деятель Юйлинь 玉麟¹. В годы правления под девизом Цзяцин 嘉慶 (1769–1820) на посту инспектора-распорядителя (*сюэчжэнь* 學政)² он предпринял попытку запретить роман. Юйлинь писал: «...когда я занимал должность *сюэчжэня* в Аньхуэй, то оповещал о строгом запрете, но сила [моего воздействия] не могла простираться далеко, и я, тщетно взывая, мог лишь карать. [Однажды] один уездный ученый муж, весьма превосходящий многих, талантливый литератор, лично составил книгу «Извлечение главного из “Сна в красном тереме”» и уже оплатил в книжной лавке доски для печатания. После моего расследования [он] был лишен платья³, а его [печатные] доски сожжены. В один миг видевшие и слышавшие преисполнились благоговением. Сожалею, что в прочих местах не нашлось тех, кто, подражая мне, осуществил бы это» [Лян Гунчэнь, Записки ...].

Чиновничество и образованная элита Цзяннани, стремясь ограничить распространение непристойных сочинений и театральных пьес, стали применять практику платного выкупа книг с их последующим уничтожением. Показательным примером подобной практики послу-

¹ Хада Нара Юйлинь (1766–1833; кит. *Хада Нала Юйлинь* 哈達納喇玉麟) – второе имя Цзычжэнь 子振. В 1795 г. получил высшую ученую степень *цзиньши*, впоследствии занимал должности главного инспектора по образованию, главного цензора, военного коменданта и пр.

² *Тиду сюэчжэнь* 提督學政 (сокр. *сюэчжэнь* 學政) – инспектор-распорядитель по делам образования уровня провинции – полномочный представитель императора по идеологии, образованию и кадровой политике, сочетавший функции главного экзаменатора, инспектора образования.

³ *Чи цзинь* 褫衿 – официальная процедура лишения ученого звания и связанных с ним привилегий, своеобразный акт гражданской казни.

жили действия некоего г-на Чэнь Лунцзя 陳龍甲. Отправляясь на экзамен, он обнаружил в местной книжной лавке сочинения непристойного содержания, выкупил их для последующего уничтожения и обратился к начальнику области с прошением о принятии запретительных мер. Поскольку в книжных лавках Цзянсу литературы подобного рода нашлось немало, Чэнь Лунцзя инициировал публичное обсуждение проблемы при т.н. «Управлении скорби по письменным знакам» (*Си цзы цзюй* 惜字局)¹, в результате чего была организована кампания по сбору, выкупу и публичному сожжению соответствующих книг и печатных досок. [Хуан Инун, 2015, т. 2, с. 599–603]. Такие случаи бывали не редки, поэтому на местах подобные инициативы получили официальную поддержку. В 1837 г. вместе с «Официальным извещением об учреждении Управления округа Сучжоу по сбору и уничтожению развратных книг» (*Си цзюнь шэцзюй шу хуэй иньшу гун ци* 蘇郡設局收燬淫書公啟) был составлен расширенный список запрещенных книг, среди 116 наименований которого, помимо самого *Хун лоу мэня*, обнаружено семь его т.н. «продолжений»² [Ван Сяочуань, 1958, с. 113–116]. Находясь в Сучжоу во время проведения провинциальных экзаменов, художник и коллекционер Пань Цзуньци 潘遵祁³ обратил внимание на обилие сборников любовных песен и романов в книжных лавках. Вместе со своими родственниками он организовал сбор средств для их выкупа и уничтожения, что получило широкий резонанс. [Чжао Вэйго, 2014, с. 99].

Однако ограничения не увенчались заметным успехом: высокий доход, приносимый книгами, часто подталкивал книгопечатников и владельцев книжных лавок к изменению названий «опасных» текстов. Подобные тенденции вынудили известных книготорговцев

¹ *Си цзы цзюй* 惜字局 – специальное учреждение, призванное собирать старые, испорченные книги, а затем сжигать их. Первоначально деятельность объяснялась уважительным отношением к письменному слову. В более широком контексте, особенно в XIX веке, такие бюро стали удобным инструментом для идеологического контроля. Под благовидным предлогом власти и консервативная элита организовывали систематическое изъятие и уничтожение литературы, считавшейся нежелательной или вредоносной.

² «Продолженный “Сон в красном тереме”» (*Сюй Хун лоу мэнь* 續紅樓夢), «Поздний “Сон в красном тереме”» (*Хоу Хун лоу мэнь* 後紅樓夢), «Совершенный сон “Красного терема”» (*Хун лоу юань мэнь* 紅樓圓夢), «Возвращение в сон о “Красном тереме”» (*Хун лоу фу мэнь* 紅樓復夢), «Повторный сон в роскошном тереме» (*Ци лоу чун мэнь* 綺樓重夢), «Увеличенный и дополненный “Красный терем”» (*Цзэн бу Хун лоу* 增補紅樓), «Дополненный сон о “Красном тереме”» (*Хун лоу бу мэнь* 紅樓補夢).

³ Пань Цзуньци (1808–1892) – имя Эрци 爾祁, прозвание Шуньчжи 順之. Уроженец провинции Цзянсу, коллекционер книг, каллиграф и художник.

предпринять ряд попыток по наведению порядка в этой области. В 1837 г. 65 печатных дворов, включая знаменитые «Шуе тан» (書業堂), «Сяое шань фан» (掃葉山房), «Сишань тан» (西山堂), с целью пресечения публикаций нежелательных книг заключили «Договор-соглашение об официальном запрете развратных книг во всех книжных лавках» (*Гэ шуфан гун цзинь иньшу идань тяююэ* 各書坊公禁淫書議單條約) [Чжао Вэйго, 2014, с. 99–102].

А в 1868 г. губернатор Цзянсу Дин Жичан 丁日昌 расширил список запрещенных текстов. В его перечень, один из наиболее полных, вошли наименования 122 романов, 101 песни и 34 дополнительных сочинений, а также музыкальных драм (*сицзюй* 戲曲), в т.ч. пьеса «Сон в красном тереме» (*Хун лоу мэн* 紅樓夢) [Ван Сяочуань, 1958, с. 121–128; Ван Бинь, 1999, с. 95, 199–200, 202, 491].

Один из известнейших благотворителей и книгоиздателей Чжан Сюэтан 張雪堂 (ок.1837 – ок.1909) активно продвигал «добродетельные пьесы», одновременно критикуя произведения вроде «Записей о нефритовой шпильке» (*Юй цзань цзи* 玉簪記)¹ или «Хун лоу мэн». По его мнению, подобные сочинения вредны уже потому, что могут содержать сцены, в которых юноши и девушки обмениваются взглядами, а этого уже достаточно для того, чтобы читатель потерял голову, придавшись любовной тоске [Чжао Вэйго, 2014, с. 99–102].

В целом же, местные чиновники рассматривали нежелательную литературу как третьесортную по отношению к классике, применяя кары лишь в периоды особых правительственных кампаний. Однако ни запреты, ни суровые наказания не могли изменить общей картины. В 1887 г. шанхайский уездный начальник Куай Гуанхуа 蒯光華 издал распоряжение о строгом запрете непристойных книг и их продажи. В объявлении особо отмечалось, что, несмотря на жесткие законодательные нормы, недобросовестные торговцы продолжают обходить запреты, выпуская произведения под измененными названиями, например публикуя «Сон в красном тереме» как «Записи о призрачных снах» (*Хуань мэн цзи* 幻夢記) [Чжао Вэйго, 2014, с. 109].

К концу XIX столетия запреты соблюдались не столь строго: многие книготорговцы продолжали публиковать «опасную» литературу,

¹ «Записи о нефритовой шпильке» – пьеса *чуаньци*, автором которой является драматург эпохи Мин Гао Лянь 高濂 (?–?) – второе имя Шэньфу 深甫, прозвание Жуйнань 瑞南, уроженец пров. Чжэцзян. В центре сюжета пьесы – история любви юной девушки Чэнь Цзяолянь 陳嬌蓮 (монашеское имя Мяочан 妙常) и ученого мужа Пань Бичжэна 潘必正.

руководствуясь коммерческой выгодой [Чжао Вэйго, 2014, с. 113]. Несмотря на то, что «Сон в красном тереме» часто подвергался осуждению и изъятию, в действительности он продолжал оставаться одним из наиболее читаемых литературных сочинений. Коммерческая живучесть романа и его укорененность в интеллектуальной культуре эпохи оказались сильнее административных препон, а мнимая непристойность романа лишь подогрела интерес к нему. Для оправдания увлечения романом его ценители и комментаторы все чаще стремились увидеть в любовной коллизии скрытые пласты смысла – исторические аллегории, политические намеки и даже сложные философские обобщения. В итоге, осуществляемая в отношении произведения Цао Сюэциня цензура невольно выполнила обратную функцию, а именно стимулировала зарождение нового филологического направления традиционной науки – *хунсюэ* 紅學.

История цензуры романа «Сон в красном тереме» в XVIII–XIX вв. представляет собой уникальный историографический случай. При том, что за сочинением Цао Сюэциня в консервативной среде прочно закрепилась репутация «развратного», централизованного указа о его прямом запрете так и не последовало. Вокруг романа сложилась скорее система косвенного контроля, но политика ограничений неизменно сталкивалась с устойчивым коммерческим спросом и высокой адаптивностью книжного рынка. Парадоксальным образом именно это стимулировало развитие систематического комментирования и углубленного анализа текста. То обстоятельство, что запретительные меры в отношении «Хун лоу мэнь» отличались непоследовательностью, ограничивались локальным уровнем и несли по преимуществу символическую функцию, позволяет рассматривать историю цензуры романа как убедительное свидетельство недостаточной эффективности репрессивной модели литературного контроля в Китае рассматриваемой эпохи.

Список литературы

Ван Бинь. Сводный обзор запрещенных книг эпохи Цин – Бэйцзин: Чжунго шудянь, 1999. – 657 с. = (王彬. 清代禁書總述. 北京:中國書店)

Ван Сяочуань. Исторические материалы об уничтожении романов и пьес в эпохи Юань, Мин и Цин. – Бэйцзин: Цзоцзя чубаньшэ, 1958. – 360 с. = (王曉傳. 元明清三代禁燬小說戲曲史料. 北京:作家出版社)

Ван Фаньсэнь. Капиллярный характер власти: мысль, ученость и умонастроения в эпоху Цин. – Бэйцзин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2015. – 604 с. = (王汎森. 邱安與丁馬司官陳宗周: 清代丁馬司官, 學問與心態. 北京:北京大學出版社)

Го Чэнкан. Литературные судилища эпохи Цин. – Бэйцзин : Цюньчжун чубаньшэ, 1990. – 404 с. = (郭成康. 清乾隆禁書. 林鐵鈞. 清乾隆禁書. 清乾隆禁書. 北京:羣眾出版社)

И Су. Собрание исследовательских материалов по классической литературе. Книга «Сон в красном тереме». (Два тома). – Бэйцзин : Чжунхуа шуцзюй чубань, 1963. – 652 с. = (粟. 紅樓夢. 紅樓夢. 紅樓夢. 北京:中華書局出版)

Лян Гунчэнь. Записки из Северо-восточного сада. = (梁恭辰. 紅樓夢. 紅樓夢. 北京:中華書局出版). URL: <https://www.dushu.com/guoxue/101460/1047978.html> (Дата обращения: 18.01.2026).

У Вэй. Полное собрание сочинений У Мэйцуня. – Шанхай : Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1990. – 1523 с. = (吳偉業. 吳梅村全集. 上海:上海古籍出版社)

Хуан Инун. Дуэт: диалог Хунлоумэноведения и истории Цин. (т. 2). – Бэйцзин : Чжунхуа шуцзюй, 2015. – 713 с. = (黃一農. 紅樓夢. 北京:中華書局)

Цзэн Янхуа. «Сон в красном тереме»: печальная песня угасающей эпохи. – Тяньцзинь : Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2019. – 417 с. = (曾揚華. 紅樓夢. 天津:天津人民出版社)

Цзян Жуйцзао. Критическое исследование прозы. Т. 1. – С. 1–306; т. 2. – С. 307–620. – Ханчжоу : Чжэцзян гуцзи чубаньшэ, 2015. – 620 с. = (蔣瑞藻. 紅樓夢. 杭州:浙江古籍出版社)

Чжао Вэйго. Воспитание и назидание: исследование проблемы запрета пьес и прозы прошлых эпох Китая. – Шанхай : Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2014. – 539 с. = (趙維國. 紅樓夢. 上海:上海古籍出版社)

Чэнь Цюань. Записи из кабинета Юнсянь. – Шицзячжуан : Хэбэй цзяюй чубаньшэ, 1996. – 315 с. = (陳其元. 紅樓夢. 石家莊:河北教育出版社)

Ян Мижэнь. Столичные «стансы бамбуковых ветвей» эпохи Цин. – Бэйцзин : Бэйцзин гуцзи чубаньшэ, 1982. – 179 с. = (楊米人. 紅樓夢. 北京:北京古籍出版社)

References

Wang Bin. *Qingdai jinshu zongshu* [Overview of Banned Books in the Qing Dynasty]. Beijing, Zhongguo shudian Publ., 1999. 657 p. (In Chinese)

Wang Xiaochuan. *Yuan Ming Qing sandai jinshu xiaoshuo xiqu shiliao* [Historical Materials on the Prohibition and Destruction of Novels and Dramas in the Yuan, Ming, and Qing Dynasties]. Beijing, Zuojia chubanshe Publ., 1958. 360 p. (In Chinese)

Wang Fansen. *Quanli de maoxiguan zuoyong: Qingdai de sixiang, xueshu yu xintai* [The Capillary Effect of Power: Thought, Scholarship, and Mentality in the Qing Dynasty]. Beijing, Beijing daxue chubanshe Publ., 2015. 604 p. (In Chinese)

Guo Chengkang, Lin Tiejun. *Qingchao wenziyu* [Literary Inquisitions of the Qing Dynasty]. Beijing, Qunzhong chubanshe Publ., 1990. 404 p. (In Chinese)

Yi Su (Comp.). *Gudian wenxue yanjiu ziliao huibian. Honglouloumeng juan (Quan er ce)* [Compilation of Research Materials on Classical Literature. Dream of the Red Chamber Volume (In Two Volumes)]. Beijing, Zhonghua shuju Publ., 1963. 652 p. (In Chinese)

Liang Gongchen. *Beidong yuan bilu. Beidongyuan bilu sibian – juan si.* [Records from the Beidong Garden. The Fourth Compilation of Records from the Beidong Garden – Scroll Four]. URL: <https://www.dushu.com/guoxue/101460/1047978.html> (accessed: 18.01.2026). (In Chinese)

Wu Weiye. *Wu Meicun quanji* [The Complete Works of Wu Meicun]. Shanghai, Shanghai guji chubanshe Publ., 1990. 1523 p. (In Chinese)

Huang Yinong. *Erchongzou: Hongxue yu Qingshi de duihua (Xia)* [Duet: A Dialogue between Redology and Qing History (Part Two)]. Beijing, Zhonghua shuju Publ., 2015. 713 p. (In Chinese)

Zeng Yanghua. *Moshi beige Honglouloumeng* [Elegy of a Doomed Era: Dream of the Red Chamber]. Tianjin, Tianjin renmin chubanshe Publ., 2019. 417 p. (In Chinese)

Jiang Ruizao. *Xiaoshuo kaozheng (Shang, xia)* [Textual Research on Fiction (Vol. 1. P.1–306; vol. 2. P.307–620)]. Hangzhou, Zhejiang guji chubanshe Publ., 2015. 620 p. (In Chinese)

Zhao Weiguo. *Jiaohua yu chengjie: Zhongguo gudai xiqu xiaoshuo jinhui wenti yanjiu* [Edification and Punishment: A Study on the Prohibition and Destruction of Traditional Chinese Drama and Fiction]. Shanghai, Shanghai guji chubanshe Publ., 2014. 539 p. (In Chinese)

Chen Qiyuan. *Yongxian zhai biji* [Notes from the Yongxian Studio]. Shijiazhuang, Hebei jiaoyu chubanshe Publ., 1996. 315 p. (In Chinese)

Yang Miren. *Qingdai Beijing zhu zhi ci* [Beijing Bamboo Branch Poems of the Qing Dynasty]. Beijing, Beijing guji chubanshe Publ., 1982. 179 p. (In Chinese)

*Блажкина А.Ю.**

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ГЛАВЫ «СИН ЛУНЬ» («О НАКАЗАНИЯХ») ТРАКТАТА «КУН ЦУН ЦЗЫ» («СОБРАНИЕ ИДЕЙ СЕМЬИ» КУН) / «УЧИТЕЛЯ ИЗ ПОРОСЛИ КУНОВ»)©

Аннотация. В статье предпринята попытка предварительного анализа главы «Син лунь» (刑論) («О наказаниях») конфуцианского трактата «Кун цун цзы» (孔叢子) («Собрание [идей семьи] Кун» / «Учителя из поросли Кунов»). Данный текст пока не был всесторонне изучен в отечественном китаеведении, хотя ряд современных китайских ученых предполагает, что он содержит философские идеи Конфуция и его прямых потомков. То есть затрагивает временной промежуток в 600 лет, вплоть до середины эпохи Восточная Хань (25–220 гг.). При написании работы применялись стандартные методы историко-философского анализа текстов – структурный, филологический, контекстуальный, герменевтический, формально-логический, а также методы историко-философской интерпретации – историко-философская реконструкция, компаративный, метод отнесения к ценностям. В результате проведенного исследования автор статьи выявляет сущностные особенности понимания системы наказаний, зафиксированные в главе «Син лунь». Данные идеи продолжают раннеконфуцианскую политическую традицию, идущую от классического канона «Шу цзин» (書經) («Канон писаний»), а также могут служить новым материалом для изучения богатого наследия китай-

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

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

© Блажкина А.Ю., 2026

ской духовной культуры. В качестве приложения впервые в отечественной синологии дается авторский перевод исследуемой главы на русский язык.

Ключевые слова: Кун цун цзы; конфуцианство; наказания; политическая философия; ритуал.

Поступила: 02.02.2026

Принята к печати: 04.05.2026

Для цитирования: Блажкина А.Ю. Предварительный анализ главы «Син лунь» («О наказаниях») трактата «Кун цун цзы» («Собрание [идей семьи] Кун» / «Учителя из поросли Кунов») // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 27–48. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.02

Blazhkina A.Yu.

Preliminary Analysis of the Chapter “Xing Lun” (“On Punishments”) in the Treatise “Kong Cong Zi” (“The Kong Family's Anthology” / “Teachers from the Kong Family”)

Abstract. This article attempts a preliminary analysis of the chapter “Xing Lun” (刑論) (“On Punishments”) from the Confucian treatise “Kong Cong Zi” (孔叢子) (“The Kong Family's Anthology” / “Teachers from the Kong Family”). This text has not yet been comprehensively studied in Russian Sinology, although a number of modern Chinese scholars suggest that it contains the philosophical ideas of Confucius and his direct descendants. That is, it covers a time span of 600 years, up to the middle of the Eastern Han dynasty (25–220 CE). To achieve this, the study employs standard humanities-based methodologies of historical and philosophical textual analysis – structural, philological, contextual, hermeneutic, formal-logical – as well as methods of historical and philosophical interpretation – historical and philosophical reconstruction, comparative analysis, and value attribution. As a result of this research, the author identifies essential aspects of understanding the penal system, as outlined in the chapter “Xing Lun”. These ideas continue the early Confucian political tradition, derived from the classic treatise “Shu Jing” (書經) (Canon of Scriptures), and can also serve as new material for studying the rich heritage of Chinese spiritual culture. In an appendix, the author provides the first Russian translation of the chapter in Russian Sinology.

Keywords: Kong Cong Zi; Confucianism; punishments; political philosophy; ritual.

Received: 02.02.2026

Accepted: 04.05.2026

For quoting: Blazhkina A.Yu. Preliminary Analysis of the Chapter “Xing Lun” (“On Punishments”) in the Treatise “Kong Cong Zi” (“The Kong Family's Anthology” / “Teachers from the Kong Family”)

ly's Anthology" / "Teachers from the Kong Family") // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 27–48. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.02

Введение

Конфуцианский трактат «Кун цун цзы» (孔叢子) («Собрание [идей семьи] Кун» / «Учителя из поросли Кунов»), другое название – «Кун цзя цзя цзи» (孔家雜記) («Различные записки семьи Кун») не был комплексно и всесторонне изучен в отечественном китаеведении, на данный момент не существует полного перевода этого письменного памятника на русский язык. Возможно, он представляет собой сборник философских воззрений самого великого Учителя Поднебесной – Кун-цзы (孔子) (Конфуция) (551–479 гг. до н.э.) и его прямых потомков. К настоящему времени среди представителей мирового академического сообщества нет единого мнения относительно истинности данного утверждения. Правомерно ли воспринимать «Кун цун цзы» как подлинную фиксацию истории идей семьи Кун и свидетельство ее теоретической деятельности, или же эти идеи только приписываются Кун-цзы анонимным автором (авторами), а перед нами позднейшая литературная фальсификация – пока этот вопрос остается открытым. Хотя, изучив некоторое количество современных исследований, я прихожу к выводу, что в среде китайских ученых: историков, культурологов, философов прослеживается очевидная тенденция причислять «Кун цун цзы» к древнему наследию конфуцианской традиции, признавая бесспорную научную ценность текста [Лэй Синьхань, 2019, с. 3; Сун Шаохуа, 2011, с. 45–79]. Однако в настоящей статье я не ставлю перед собой цель подробно останавливаться на рассмотрении диспутов об истории создания, редакции и распространения «Кун цун цзы».

Основной задачей написания данной работы является попытка дать предварительные замечания об одной из глав исследуемого трактата, а именно о IV главе «Син лунь» (刑論) («О наказаниях»). В дошедшем до нас виде она подразделяется на 8 чжанов (параграфов). Глава построена в форме диалогов Кун-цзы с учениками Чжун Гуном (仲弓) (531 г. до н.э. – ?), Цзы Чжаном (子張) (503 г. до н.э. – ?), Цзэн-цзы (曾子) (505 – 435 гг. до н.э.), высокопоставленным сановником царства Лу – Мэн У-бо (孟武伯), а также полководцем из царства Вэй – Вэнь-цзы (文子). Диалог – это привычная форма для раннеконфуцианских письменных памятников. Анализ искомой главы представляется интересным для ис-

следования конфуцианских социально-политических и этических воззрений в силу ряда причин:

Во-первых, она полностью посвящена рассмотрению одного вопроса, а именно принципов применения наказаний, в ней также затрагивается ряд смежных тем.

Во-вторых, в конфуцианских письменных источниках сравнительно мало внимания уделялось данной проблематике, обычно теоретическая разработка функционирования пенитенциарной системы основывалась на содержании классического канона «Шу цзин» (書經) («Канон писаний»)¹, в частности на информации из таких глав, как «Шунь дян» (舜典) («Установления Шуня»), «Люй син» (呂刑) («Люйские наказания»), «Кан гао» (康誥) («Обращение к Кану») и «Да юй мо» (大禹謨) («Планы Великого Юя») [Чтимая книга: ... «Шан шу» ... , 2014]. Глава трактата «Кун цун цзы» опирается на свидетельства из «Шу цзин» (система уложений, введенная Бо И, то есть последовательность наказаний, примат добродетели над наказаниями, умеренность в применении наказаний и др.), она может восприниматься не только как краткий комментарий к этому тексту, но и как самостоятельный источник.

В-третьих, осмысление положений из «Кун цун цзы» становится решающим для дальнейшего понимания основных концепций конфуцианских взглядов на наказания.

В качестве приложения к данной статье впервые в отечественной синологии публикуется авторский перевод главы на русский язык.

Основные положения главы «Син лунь» («О наказаниях»)

Возникновение системы наказаний в конфуцианской культуре уходит корнями вглубь веков, традиционно оно связано с именами мифического государя Яо и его преемника Шуня. По крайней мере, именно Шуню приписывается создание системы пяти наказаний (五刑) в каноне «Шу цзин». В главе «Шунь дян» записано: «[Шунь] ввел нормы для определения наказаний. Ссылкой заменялись пять наказаний...

¹ «Шу цзин» (書經) («Канон писаний») – один из канонов, входящий в состав конфуцианского корпуса «У цзин» (五經) («Пятиканония»). Основная часть была составлена в первой половине периода Чунь-цю (770–453 гг. до н.э.). Содержит записи, касающиеся древнейшей истории Китая, а также мифологии и философии. Подробнее см.: «Канон записей» (Шу-цзин). Исследование и перевод версии в «древних знаках» / Исследование, перевод с китайского, комментарии и указатели Г.С. Поповой; предисловие А.И. Кобзева. – Москва : ООО Международная издательская компания «Шанс», 2025. – 474 с.

За ненамеренные и случайные [преступления] освобождали от наказания. За умышленные преступления наказывали. Осторожно и [очень] осторожно [наказывали]! Наказывали обдуманно! ... Для пяти наказаний [должны] быть [соответствующие] обстоятельства ... В ясном разборе добьешься должного определения [наказания]. (象以典刑, 流宥五刑 ... 眚災肆赦, 怙終賊刑. 欽哉, 欽哉, 惟刑之恤哉! 五刑有服 ... 惟明克允!)» [Чтимая книга: ... «Шан шу» ... , 2014, с. 45–53]. «Шу цзин» выступает наиболее авторитетным текстом, где дается теоретическое осмысление необходимости наказаний как логичный итог развития культуры. По этой причине многие произведения, написанные позднее «Шу цзин», нередко ссылаются на данный канон, не исключением является и «Кун цун цзы». Кроме «Шу цзин» детально проработанную концепцию системы наказаний и наград мы обнаруживаем в философском памятнике «Сюнь-цзы» (荀子¹). Хотя нельзя сказать, что философское осмысление феномена наказаний получило широкое развитие в истории конфуцианской мысли. В этой связи анализ главы «Син лунь» трактата «Кун цун цзы» представляется актуальной научной задачей.

Что касается непосредственно самого содержания, то оно представляет собой рассуждения Кун-цзы о принципах функционирования наказаний, которые подтверждаются цитатами из трех глав «Шу цзин», а именно: «Люй син», «Кан гао» (康誥) («Обращение к Кану») и «Да юй мо» (大禹謨) («Планы Великого Юя»). По всей видимости, ссылки на «Шу цзин» были нужны анонимному автору (авторам) «Кун цун цзы» для наилучшего обоснования собственных идей и доктрин, а также для того, чтобы продемонстрировать преемственность традиции, показать связь с каноническим текстом, что было общим местом для многих философских произведений духовной культуры Китая.

В самом общем виде глава «Син лунь» посвящена следующим аспектам: взаимосвязь ритуала и наказаний; взаимосвязь наказаний и материального положения жизни народа; взаимосвязь этических норм и норм уголовного права; правила ведения судебных тяжб; рациональность наказаний и условия смягчения наказаний как часть конфуцианского идеала социального устройства. Далее подробно остановимся на идейном содержании главы.

¹ «Сюнь-цзы» (荀子) – древнекитайский философский трактат, сборник идей конфуцианца Сюнь-цзы (荀子) или Сюнь Куана (荀況) (ок. 313–215 гг. до н.э.) и записей его учеников. Один из основных памятников мысли Китая, в котором развиты вопросы конфуцианской этики, кроме того, «Сюнь-цзы» значим в рамках дискуссии о природе человека (*жэнь чжи син* (人之性)).

По мнению Кун-цзы, который выступает главным персонажем всего трактата, хаос в Поднебесной (*тянься* (天下)) происходит не из ущербности современной ему пенитенциарной системы, а заключается в самом подходе к управлению страной. Этот подход характеризуется следующей тенденцией: наказания полностью заменили нравственное воспитание. Власть идет по пути наименьшего сопротивления, повсеместно применяя наказания, однако в результате преступлений не становится меньше. В данном случае очевидна полемика с легистами¹, которые ратовали за максимально суровые наказания как средство установления порядка и гармонии. Об этом мы читаем в трактате «Шан цзюнь шу» (商君書) («Книга правителя области Шан»)²: «Прежние правители вводили смертную казнь, вырезание коленных чашечек и клеймение, но все это не во вред народу, а ради пресечения зла и преступлений, ибо нет лучшего средства пресечь зло и преступления, нежели суровые наказания. Если наказания суровы и каждый неизбежно получает то, что заслужил, народ не осмелится испытывать на себе силу закона, и тогда в стране исчезнут осужденные. О государстве, где нет осужденных, говорят: «если наказания ясны, исчезнет смертная казнь. (夫先王之禁刺殺，斷人之足，黥人之面，非求傷民也，以禁姦止過也。故禁姦止過，莫若重刑。刑重而必得，則民不敢試，故國無刑民。國無刑民，故曰：「明刑不戮。」)» [Книга правителя ... , 1993, с. 207]. В противовес требованиям легистов о введении суровых и понятных наказаний в «Кун цун цзы», который атрибутируется как текст конфуцианской философской школы, утверждается другой этический принцип: «сначала – ритуал, затем – наказание» (*ли сянь син хоу* (禮先刑後)) [Лэй Синьхань, 2019, с. 270]. Он разъясняется следующим образом: «В древности наказания были редкими, ныне же они многочисленны. Что же касается обучения, то в древности сначала [обучали] ритуалу, а затем [применяли] наказания, поэтому наказания были редкими; ныне обучают без ритуала, а выправляют посредством наказаний, поэтому наказания многочисленны. (古之刑省，今之刑繁。其為

¹ Легисты – представители школы легизма (*фа цзя*) 法家. Легизм – одна из основных философских школ в древнем Китае, сформировалась в IV–III вв. до н.э. Учение легизма зиждилось на идее верховенства юридического закона в жизни государства.

² «Шан цзюнь шу» (商君書) («Книга правителя области Шан») – древнекитайский философско-политический трактат школы легистов, отражающий идеи государственного деятеля и мыслителя Гунсунь Яна (公孫鞅) (390–338 гг. до н.э.), известного под именем Шан Яна (商鞅). Он был правителем области Шан. Самое раннее упоминание о данном тексте встречается в одноименном трактате философа-легиста Хань Фэй-цзы (ок. 288–233).

教, 古有禮然後有刑, 是以刑省; 今無禮以教, 而齊之以刑, 刑是以繁)» [IV, 1]¹. Широта применения наказаний по Кун-цзы объясняется забвением ритуала, наказания дают мгновенный результат, но не дают гарантий улучшения этических качеств индивидуума. В рамках социально-политической философии подчеркивается приоритет нравственного воспитания посредством ритуала (*ли* (禮)), к наказаниям прибегают только в крайних случаях. Такого рода идеи включены в конфуцианскую доктрину «управления государством на основании добродетели и закона» (*чжи го и дэ фа* (治國以德法)) [Кун-цзы цзя юй (Речи школы Конфуция), 2022, с. 27], в рамках которой закон (*фа* (法)) имеет вспомогательное значение. К сожалению, в исследованиях отечественных специалистов еще можно встретить довольно спорные утверждения о том, что «в учениях двух крупнейших школ Древнего Китая – легистов, отрицающих традицию «добровольного следования» закону, выступавших за жесткую регламентацию деятельности людей, и конфуцианцев, отрицающих формализованный закон, опирающихся на следование традиции. В результате абсолютный и равный для всех закон выступал альтернативой неинституционализированным народным правилам». Представляется важным в очередной раз подчеркнуть, что конфуцианство не отказывало в авторитете закону, не нивелировало его необходимость, а только утверждало примат нравственных архетипов (добродетель, ритуал, Дао) над формализованными нормативно-правовыми актами, не отвергая при этом последние [Кун-цзы цзя юй (Речи школы Конфуция), 2022, с. 28–44]. [Нехамкин, Чжен, 2020, с. 3]. Наказания в конфуцианстве, в свою очередь, выступают как проявления действия закона и необходимы для достижения социальной гармонии, процесса так называемого «упорядочивания народа» (*ци минь* (齊民)). В связи, с чем в трактате «Кун цун цзы» приводится традиционная для конфуцианских памятников метафора управления колесницей: «Если сравнивать упорядочивание народа посредством ритуала с управлением колесницей, то ритуал сродни поводьям; если же упорядочивать народ посредством наказаний, то наказания сродни кнуту. Умение контролировать движение лошади с помощью поводьев – вот что [отличает] искусного возничего. Если же управлять без поводьев, полагаясь исключи-

¹ Перевод осуществлен по изданию: “孔叢子 – Kongcongzi”. – URL: <https://cetxt.org/kongcongzi/xing-lun> (дата обращения: 10.01.2026). Здесь и далее в квадратных скобках дается указание на IV главу текста, арабской цифрой обозначается соответствующий чжан (параграф). Если не указано особо, все цитаты даны в авторском переводе.

тельно на хлыст, то лошадь собьётся с пути. (以禮齊民, 譬之於御, 則轡也。以刑齊民, 譬之於御, 則鞭也。執轡於此而動於彼, 御之良也。無轡而用策, 則馬失道矣。)) [IV, 2]. Ритуал при этом понимается не как застывший набор обрядовых норм, а как динамическая и развивающаяся культурная традиция. Ритуал несет в себе и аксиологическую составляющую, ритуальные нормы отражают духовные ценности. За ритуальным действием всегда стоит та или иная конфуцианская добродетель (*де* (德)), ритуал является отражением ценностей и этических коннотаций. Как отмечает современный китайский ученый Лэй Синьхань (雷欣翰), в главе «Син лунь» трактата «Кун цун цзы», когда говорится о взаимосвязи наказаний и ритуала, то ритуал заменяет собой добродетель [Лэй Синьхань, 2019, с. 269]. Нельзя не согласиться с таким утверждением, однако представляется важным подчеркнуть, что и ритуал, и наказания выступают как феномены добродетели. Противопоставление ритуала и наказаний как проявлений добродетели и порока является упрощенным пониманием, что видно из вышеприведенной цитаты про поводья и хлыст. Устами Кун-цзы анонимный автор «Кун цун цзы» говорит о том, что не следует вовсе отказываться от использования хлыста, сказано лишь, что нельзя «полагаться исключительно на хлыст». Оба феномена дополняют друг друга, образуя целостную систему эффективного функционирования социальных правил.

Ритуал, как один из видов конфуцианской добродетели, совмещает в себе руководство к действию, основные поведенческие нормы и принципы коммуникации с другими людьми. Без ритуала взаимодействие в социуме просто невозможно, он отличает человека (*жэнь* (人)) от варвара (*и* (夷)). В конфуцианском тексте «Кун-цзы цзя юй»¹ подчеркивается, например, что варвар – это тот, кто не следует ритуалу [Кун-цзы цзя юй (Речи школы Конфуция), 2022, с. 58–60].

Для понимания взаимосвязи ритуала и наказаний в традиционной китайской культуре исследователю необходимо опираться не только на этические, но и на натурфилософские основания, а именно на концепцию «единства Неба и человека» (*тянь жэнь хэ и* (天人合一)). В истории конфуцианской мысли она была сформулирована философом Дун Чжуншу (董仲舒) (179–104 гг. до н. э), который в свою очередь развил

¹ «Кун-цзы цзя юй» (孔子家語) (Речи школы Конфуция) – конфуцианский текст, содержание которого составляют истории из жизни Конфуция, беседы с учениками и другими историческими персонажами. Они представляют собой философские диалоги, которые затрагивают важные онтологические, эпистемологические, этические и эстетические аспекты. Датировка и авторство данного письменного памятника до сих пор является предметом дискуссий в мировой академической среде.

идеи, содержащиеся в учениях предшествующих эпох [Агеев, 2012, с. 345]. При чем концепция «единства Неба и человека» не была специфически конфуцианской, например, в даосском трактате «Чжуан-цзы» (莊子)¹ сказано: «Человек и Небо – [составляют] единство. (天人合一.)» [莊子]. В рамках конфуцианских представлений о единстве Неба и человека, Небо понимается как источник этических норм, которые фундируют гармоничное функционирование Поднебесной. Действуя согласно с этими этическими нормами, которые закреплены, в том числе и в ритуальных действиях, человек осуществляет единство с Небом. Жизнеспособность ритуала проистекает из признания ценности, заложенной в древних культурных традициях. Отмечается, что система ритуала предшествует системе наказаний: «Сначала ниспосылают ритуал, чтобы воспитывать народ, а затем сдерживают и осуществляют наказания». (謂下禮以教之, 然後維以刑折之也.)» [IV, 1], именно такая последовательность способна гарантировать состояние, когда «наказания редки» (*син шэн* (刑省)). Согласно конфуцианской традиции, подход, когда правители в значительной степени полагаются на наказания, свидетельствует о деградации как моральных устоев, так и всей социальной структуры в целом.

Как пишет современный китайский исследователь Ли Пин (李平), в китайской культуре сам термин «наказания» (*син* (刑)) понимается в трех аспектах: «В самом узком смысле он относится конкретно к телесным наказаниям; в широком смысле он может относиться ко всем уголовным наказаниям; а в самом широком смысле он относится ко всем нормативно-правовым системам» [Ли Пин, 2019]. Ли Пин акцентирует внимание на том, что в древнем Китае для обозначения наказаний изначально использовались два термина, употребление которых было неодинаково. Он отмечает следующее: «В древнем Китае (*син*) 刑 и (*фа*) 罰 фактически существовали независимо друг от друга. Первоначально термин «刑» относился конкретно к телесным наказаниям, применяемым только к чужакам, не к членам клана... 罰 – это дисциплинарная мера, применяемая к членам клана за проступки, которая позже стала известна как (*сян син*) 象刑, то есть символические наказания»² [там же].

¹ «Чжуан-цзы» (莊子) – даосский философский памятник, названный по имени философа Чжуан-цзы. Была написана в конце периода Чжаньго, приблизительно в 300 г. до н.э. Наряду с трактатом «Дао дэ цзин» представляет собой основополагающий текст даосизма.

² Символическое наказание (*сян син* (象刑)) – то есть не телесное наказание. С целью социального порицания и позора, телесное наказание заменялось преступни-

В подавляющем большинстве случаев в «Син лунь» используется термин 刑. Лишь в трех случаях [IV, 3–5] употребляется термин 罰, два из которых [IV, 4–5] – это цитаты из канона «Шу цзин». По всей видимости, ко времени написания трактата разница в употреблении 刑 и 罰 уже практически сошла на «нет». Израильский профессор Йоав Ариэль (Yoav Ariel), автор единственного англоязычного перевода «Кун цун цзы», также во всех случаях переводит оба термина как «punishment» (наказание) [Ariel, 1989, p. 93–97].

Почему же наказания, которые кажутся такими действенными в конфуцианской системе представлений уступают по эффективности ритуалу? По мысли автора «Кун цун цзы», политический и общественный статус должен быть соразмерен моральным стандартам. Поэтому ритуалу, одна из функций которого заключается в том, чтобы определять и фиксировать социальную дифференциацию, и который непосредственно отражает моральные стандарты, следует отдавать предпочтение перед наказаниями, которые исправляют правовые изъяны. Если в обществе сильно действие ритуала, то наказания максимально щадящие и наоборот: «[В системе] воспитания [народов] Центральной равнины различалось «внешнее» и «внутреннее», чтобы установить различие между мужчинами и женщинами, использовались разные орудия и виды одежды для обозначения разного ранга и класса. В конфуцианстве концепты «внутреннее» (*нэй* 内) и «внешнее» (*вай* 外) маркируют жизнь индивида и общества. Внутреннее – это то, что сосредоточено внутри (личное, семейное), а внешнее – это то, что находится за пределами внутреннего (пространство социально-политического космоса). Поэтому народ был благородным и соблюдал закон, а наказания были мягкими; это объяснялось тем, что на территории Центральной равнины существовал ритуал. (中國之教, 為外內以別男女, 異器服以殊等類, 故其民篤而法, 其刑輕而勝, 由有禮也.)» [IV, 2].

Кроме того, утверждается, что проблема совершения преступлений напрямую связана с материальным положением населения. Основной задачей управления страной было умиротворение народа (*ань минь* (安民)) и, как следствие, его обогащение (*минь чжи цай* (民之財)) или достижение достатка (*фэй* (肥)). Здесь важно подчеркнуть, что конфуцианцы ратовали не за культ потребления, а за фактическое обеспечение

ку на общественную санкцию. Например, ношение одноцветной одежды, нанесение знаков тушью на теле и проч., С.Р. Кучера (1928–2020) полагал, что символические наказания были древнейшими юридическими изобретениями в Китае. Подробнее см.: [Кучера, 2014, с. 60].

народа минимальными материальными благами. Эта идея была частью концепции «брать народ за основу» (*и минь вэй бэнь* (以民为本)))». Востоковед А.В. Ломанов дает перевод этого термина как «народоосновие» и прослеживает истоки его развития в традиционной китайской культуре («Духовная культура Китая») [Ломанов, 2006, с. 350].

В «Кун цун цзы», как и в ряде других конфуцианских памятников («Шу цзин», «Лунь юй»¹, «Мэн-цзы»² и др.), Кун-цзы делает акцент на благосостоянии народа, поэтому всецело одобряет действия тех, кто находился у власти и проводил политику, направленную на улучшение материального положения населения. Эта идея имеет важное значение для борьбы с преступностью. Существует причинно-следственная связь между нарушением закона и недостатком минимальных насущных благ: «Народ живет благодаря пище и одежде. Если верхи не наставляют народ, то народ живет в нужде. Если народ испытывает лишения и нужду, то лишь единицы не совершают противоправных действий. Поэтому в древности грабителей хоть и ненавидели, но не приговаривали к смертной казни. Ныне же вместо того, чтобы сначала наставлять, всех казнят, поэтому наказания повсеместны, но добрые дела непостоянны. Наказания увеличились, но преступлений не стало меньше. Младенец знает, что необходимо лнуть к родителям, и в этом причина его осмотрительности. А что касается управления страной, то необходимо утверждать достойных и отбрасывать недостойных, и тем самым наставлять народ! Если понимать эти два [момента], то кражи среди высших [чиновников] сойдут на нет. (民之所以生者, 衣食也。上不教民, 民匱其生, 飢寒切於身而不為非者, 寡矣。故古之於盜, 惡之而不殺也。今不先其教而一殺之, 是以罰行而善不反, 刑張而罪不省。夫赤子知慕其父母, 由審故。況乎為政, 興其賢者而廢其不賢, 以化民乎! 知審此二者, 則上盜先息。)» [IV, 3]. Иными словами, нехватка продовольствия и одежды, а как следствие рост преступности, объясняется неспособностью власть имущих обеспечить надлежащее

¹ «Лунь юй» (論語) («Беседы и суждения») – классический памятник (канон) конфуцианства, отражающий философские идеи Конфуция и его учеников. Составлен в эпоху Восточная Чжоу (VIII–III вв. до н.э.). учениками Конфуция в форме кратких заметок, фиксирующих изречения и поступки Учителя. В наиболее распространенной версии) из двадцати глав, названных по первому выражению каждой из них, «Лунь юй» входит в корпус конфуцианского Четверокнижия.

² «Мэн-цзы» (孟子) – один из канонов конфуцианства. Текст составлен учениками и последователями философа Мэн-цзы (372– 289 гг. до н.э.), по имени которого она и названа. Не исключено, что в её написании принимал участие и сам Мэн-цзы, но большинство исследователей полагают, что окончательную редакцию книга приобрела к III в. до н.э.

образование народа. По всей видимости, образование касалось еще и практической сферы, таких жизненно важных отраслей, как сельское хозяйство, ткачество, изготовление обуви, а также животноводство, в частности шелководство и смежные отрасли. Кроме того, обозначается условие, при котором возможно искоренить воровство в высших эшелонах власти – «утверждать достойных и отбрасывать недостойных» (*син ци сянь чжэ эр фэй ци бу сянь* (興其賢者而廢其不賢)), то есть назначать на должности людей, обладающих высоким уровнем нравственности. В данном случае недостаточно только обеспечить бюрократический аппарат минимальными материальными благами по аналогии с простым народом, проблема шире, так как высшие чиновники в ряде случаев имеют доступ к государственному бюджету. Поэтому акцент смещается с противоправных действий среди представителей народа в сторону борьбы с коррупцией на самом высоком уровне.

Что касается рациональности применения наказаний, то в тексте «Кун цун цзы» приводится цитата из канона «Шу цзин», глава «Кан гао» («Обращение к Кану»): «Тогда иньские нормы наказаний будут иметь последовательность. (茲殷罰有倫.)» [IV, 4]¹. Кун-цзы комментирует этот пассаж следующим образом: «Это значит, что не нужно упускать из виду принципы [наказаний]. Ныне *чжухоу* не придерживаются единой добродетели, у каждого правителя свой закон, когда судьи выносят приговор, они не руководствуются [едиными] нормами, вот в чем сложность познания закона. (不失其理之謂也。今諸侯不同德。每君異法，折獄無倫，以意為限，是故知法之難也.)» [IV, 4]. Проводится критика иррационального применения наказаний. В отличие от приведенной выше максимы из «Шу цзин» современное Кун-цзы состояние отправления наказаний таково, что личное мнение становится системой отсчета для вынесения судебных решений, поэтому такие решения являются безосновательными, они завязаны на прихоти местных правителей – *чжухоу*, а не на объективных и укоренённых в добродетели принципах. Как следствие отсутствие понимания и применения «единой добродетели» (*тун дэ* (同德)), делает невозможным адекватное функционирование пенитенциарной системы, затрудняет ведение судопроизводства.

Основные принципы рассмотрения судебных дел осмысляются в пятом чжане главы «Син лунь». Терминологически эти принципы закреплены как «великодушие» (*куань* (寬)), понимание (*ча* (察)) и чувство

¹ Здесь и далее в квадратных скобках дается указание на IV главу текста, арабской цифрой обозначается соответствующий чжан (параграф) текста «Кун цун цзы». Цитаты из «Ши цзин», которые приводятся в «Кун цун цзы» даны в авторском переводе.

долга (и (義)) [IV, 5]. «Существуют три основных закона: при управлении непременно нужно быть великодушным; искусство великодушия предполагает понимание (проникновение в суть вопроса); а понимание коренится в чувстве долга. Поэтому если слушать, но не проявлять великодушия – это приводит к беспорядку; проявлять великодушие, но не вникать – лень; вникать, но не руководствоваться чувством долга – себялюбие. Себялюбие вызывает гнев народа. Поэтому тот, кто сведущ в рассмотрении [судебных тяжб], не будет отклоняться от сказанного. Слова он сличает с фактами, а факты сличает с чувством долга. (大法也三焉。治必以寬，寬之之術歸於察，察之之術歸於義，是故聽而不寬，是亂也；寬而不察，是慢也；察而不中義，是私也。私則民怨。故善聽者，聽不越辭，辭不越情，情不越義。))» [IV, 5]. Нельзя сказать, что термин «великодушие» повсеместно встречается в конфуцианских текстах, четкого определения того, что понимается под великодушием в тексте «Кун цун цзы», мы также не находим. По всей видимости, великодушие близко к другому конфуцианскому понятию взаимности (шу (恕))¹, которое означает милость и сострадание по отношению к другому. Великодушие – это не только отражение самодостаточности индивида, но и принцип социального поведения, основа и необходимая предпосылка межличностной коммуникации. Кроме того, великодушие предполагает «понимание», когда на первый план выходит в данном случае конфуцианское требование «спрашивать с себя» (цю чжу цзи (求諸己)), которое полярно максиме «спрашивать с других» (цю чжу жэнь (求諸人)). В главе «Син лунь» встречается вполне конкретное разъяснение термина великодушия, которым надлежит руководствоваться при ведении судебных тяжб. При этом, как видно из контекста, великодушие не является всепрощением, так как ограничено долгом (справедливостью). Долг выступает как мерило, баланс между великодушием и пониманием (погружение в ситуацию целиком, комплексный подход).

Кроме того, приводится алгоритм надлежащего ведения судебных дел: «При ведении судебной тяжбы решение иногда основывается на фактах, а иногда на словах. Слова ненадежны. Решение должно основываться на фактах. (夫聽訟者或從其情，或從其辭。辭不可從，必斷以情。))» [IV, 5]. В данном случае под «фактами» (цин (情)) понимаются обстоятельства правонарушения, а также истинные помыслы преступника, которые вскрываются посредством процесса «понимания». «Слова» (цы (辭)) недостоверны и изменчивы, поэтому расследование обстоятельств дела, а также вынесение приговора не должны основываться только на ска-

¹ Подробнее о конфуцианском понятии «взаимность» см.: [Рыков].

занном, а предполагают обращение к реальным фактам, что поможет избежать халатности и ошибок. Если же после этого нет четкого и однозначного понимания всех обстоятельств преступления, а судебное решение все еще не может быть вынесено, то такое положение дел вызвано эгоистичными мотивами, личной выгодой, то есть «себялюбием» (сы (私)) со стороны судьи. Тем самым подчеркивается дихотомия долга – объективной константы и себялюбия – субъективного движения, которое необходимо отбросить при осуществлении правосудия. Вообще говоря, эгоизм в конфуцианстве является безусловным пороком. Это справедливо и в рамках семейной системы, где главенствуют сыновняя почтительность (сяо (孝)) и послушание (шунь (順)), и в рамках общественного строя, где конечной целью для государя является забота о благе народа, а для чиновников – преданность (чжун (忠)) по отношению к правителю.

В ходе вынесения приговора по уголовному делу надлежит руководствоваться максимой, закреплённой в каноне «Шу цзин»: «Лучше отпустить [преступника], чем казнить невиновного». (與其殺不辜，寧失不經。)» [IV, 6]. Очевидно, что Кун-цзы в тексте главы «Син лунь» резюмирует свои рассуждения цитатой из «Шан шу» для того, чтобы наиболее ярко продемонстрировать следующую мысль: неправомерное освобождение преступника можно исправить после выявления недостающих доказательств, в то время как неправомерную казнь отменить нельзя – «Мертвого не оживить, разрубленного не склеить. (死者不可生，斷者不可屬。)» [IV, 6]. В случае осуждения невиновного, зло умножается не только тем, что «идут против истины» (悖) [IV, 6], но также и тем, что сам судья оказывается замешан в убийстве.

Иными словами, необходимо проявлять осторожность, чтобы предотвратить злоупотребления и избежать чрезмерных наказаний, а также искать как можно больше законных оснований для смягчения приговора: «Если [вынесен] смертный приговор, но есть сомнения [относительно обстоятельств дела], [приговор] может быть смягчен. (大辟疑赦。)» [IV, 6].

При этом в тексте «Кун цун цзы» приводятся условия, при которых должно смягчать наказания: «В древности те, кто рассматривал судебные тяжбы, учитывали [интересы] бедных и худородных, сострадали сиротам, одиноким, вдовцам и вдовам, старым, малым, скверным и обездоленным – даже зная о фактах [преступления], к таким непременно надлежит быть милосердным и сострадающим. (之聽訟者察貧賤，哀孤獨，及鰥寡，老弱不肖而無告者，雖得其情，必哀矜之。)» [IV, 6]. Для сравнения рассмотрим концепцию легистов и их точку зрения относительно

возможности смягчения наказаний: «То, что называют «установить единые правила наказаний», означает: ранги знатности не спасают от наказаний. Всякий, кто ослушается приказа царя, нарушит государственный запрет либо выступит против порядков правителя, должен быть казнен, и к нему нельзя проявлять ни малейшего снисхождения, независимо от того, будь он первым советником царя, полководцем, сановником в ранге *да фу* или простолюдином. (所謂壹刑者, 刑無等級。自卿相將軍以至大夫庶人, 有不從王令, 犯國禁, 亂上制者, 罪死不赦。)» [Книга правителя ... , 1993, с. 206]. Как мы видим, легисты, в отличие от конфуцианцев, прямо заявляли о том, что вне зависимости от социального положения, наказания должны быть максимально суровыми, смягчение наказаний приведет к тому, что народ перестанет жить в страхе и количество правонарушений резко возрастет. В то время как в трактате «Кун цун цзы» акцент делается на милосердии (*ай* (哀)) и сострадании (*цзинь* (矜)), которое необходимо проявлять в первую очередь к самым незащищенным и малоимущим слоям населения. Такой подход лежит в основе конфуцианского социального идеала и выражен посредством метафоры: «точно растишь младенца» (*жо бао чицзы* (若保赤子)) [IV, 7], взятой из канона «Шу цзин». Очевидно, что здесь продолжает развиваться конфуцианская концепция, согласно которой Поднебесная понимается как макро-семья с мудрым отцом-государем во главе, в обществе действуют те же самые этические нормы, что и в семье. Максиму «точно растишь младенца» необходимо понимать не только как моральное требование к правителям, но и отражение гармоничного общественного состояния. В китайском языке слово *赤子*, которое изначально имело значение «младенец», «дитя», как при переводе выше, в древние времена также имело значение «подданный (государства)», «патриот». То есть в обыденном сознании людей прочно закрепились связка «семья – Поднебесная». Что касается главы «Син лунь» трактата «Кун цун цзы», то в данном случае речь идет о применении максимы «точно растишь младенца» при ведении судебных разбирательств. По мнению Кун-цзы, сочувствие к слабым и смягчение суровых наказаний (когда возможно) – это воплощение «Дао ванов прежних эпох» (*сянь ван чжи дао* (先王之道)), которое является методом идеального применения наказаний.

Заключение

Анализ главы «Син лунь» трактата «Кун цун цзы» отражает последовательную позицию конфуцианских мыслителей по вопросу приме-

нения наказаний. Содержание этой главы представляет собой новый материал для изучения духовной культуры Китая. В «Син лунь» приоритет отдаётся нравственному воспитанию и ритуальной уступчивости, а не карательному правосудию. Пенитенциарная система, построенная по конфуцианскому образцу, является частью политической философии данной интеллектуальной традиции и обладает рядом существенных характеристик.

Во-первых, примат добродетели над наказаниями. Утверждается необходимость наказаний, но лишь в крайних случаях. Наказания понимаются как часть добродетели только тогда, когда призваны искоренять порок, восстанавливать социальную гармонию; казнь ради казни, телесные наказания, которые осуществляются по причине ненависти к человеку, а не к самому противоправному действию, недопустимы и вредны. Ритуал, как значимое и конкретное воплощение добродетели, которое возвращается посредством нравственного воспитания и самосовершенствования, всегда предпочтительнее, чем наказания. Глава «Син лунь» интересна еще и тем, что в ней на конкретном примере (усмирение взбунтовавшегося подданного чиновника Мэн У-бо) дается иллюстрация эффективного действия согласно с ритуалом [IV, 8].

Во-вторых, умеренность (осторожность) в применении наказаний. Опора исключительно на наказания порождает в людях страх, заставляет ловчить, чтобы избежать неприятностей с законом, но не способствует утверждению истинной морали. Наказания – своего рода антибиотики для общества, их нельзя применять бездумно, широко и постоянно, это вызывает лишь недовольство со стороны народа, порождает ответную жесткость.

В-третьих, постулируется мягкость наказаний. Здесь очевидна полемика конфуцианцев с легистами, которые ратовали за максимальную суровость наказаний и подчеркивали принципиальную невозможность смягчения наказаний вне зависимости от социального статуса человека.

В-четвертых, вскрывается одна из основных причин противоправных действий. В тексте подчеркивается, что нередко преступность коренится в бедности, но более глубинная причина – это отсутствие нравственного воспитания. Поэтому обязанность государя – заботиться о народе, словно о своем ребенке, кормить (то есть обеспечивать минимальными материальными благами) и обучать его, прежде чем применять наказания.

В-пятых, выявляются три основных принципа, которыми необходимо руководствоваться при рассмотрении судебных дел, – это опора

на великодушные, понимание и чувство долга, где долг является мерилом между великодушием и пониманием.

В целом, взгляд на систему наказаний, отраженный в исследуемой главе «Кун цун цзы», продолжает раннеконфуцианскую политическую традицию, идущую от канона «Шу цзин», и укладывается в рамки концепции добродетельного управления страной. Данный текст дает систематический взгляд на роль наказаний как частного случая применения закона и может служить новым материалом для изучения духовного наследия китайской интеллектуальной культуры.

Список литературы

Исследования

Агеев Н.Ю. Концепция «единства природы и человека» и коррелятивное мышление в древнем Китае // Общество и государство в Китае: научная конференция : тезисы и доклады. – Москва : Институт востоковедения (ИВ) РАН, 2012. – С. 343–346.

Кучера С.Р. «Гласные» и «негласные» законы Древнего Китая // Общество и государство в Китае : научная конференция : тезисы и доклады. – Москва : Институт востоковедения (ИВ) РАН, 2014. – С. 40–113.

Ломанов А.В. Минь бэнь // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / Российская акад. наук, Ин-т Дальнего Востока ; гл. ред.: М.Л. Титаренко, А.И. Кобзев, А.Е. Лукьянов. – Москва : Восточная лит., 2006–2010. – Т. 1. Философия, 2006. – С. 350.

Лэй Синьхань. Разбор и исследование «Собрание [идей семьи] Кун» / «Учителя из поросли Кунов». – Пекин : изд. «Хуася», 2019. – 297 с. = (雷欣翰. “孔丛子” 训读及研究. 北京: 华夏出版社出版 [Лэй Синьхань. Кун цун цзы сюньду цзи яньцзю], 2019. – 297 页).

Ли Пин. Что можно обнаружить в традиционной «культуре ритуалов и наказаний»?]. = (李平. 传统“礼刑文化”中能发掘什么) [Ли Пин. Чуаньтун ли син вэньхуа чжун нэн фацзюэ шэнма. – URL: https://www.spp.gov.cn/spp/llyj/201909/t20190918_432055.shtml (дата обращения: 20.01.2026).

Нехамкин В.А., Чжен А.О. Доктрины государственного управления конфуцианцев и легистов: сходства, отличия, уроки для современности // Гуманитарный вестник. 2020. – № 5. – С. 1–15. – DOI: 10.18698/2306-8477-2020-5-688

Рыков С.Ю. Древнекитайская философия. Курс лекций. – URL: <https://www.synologia.ru/monograph-1256-3> (дата обращения: 20.01.2026).

Сун Шаохуа. Исследование «Собрание [идей семьи] Кун» / «Учителя из поросли Кунов». – Пекин : изд. «Китайская наука», 2011. – 654 с. = (孙少华. “孔丛子” 研究. 北京: 中国科学出版社 [Сун Шаохуа. Кун цун цзы яньцзю], 2011. – 654 页).

Ariel Y. K'ung-ts'ung-tzu: The K'ung Family Masters' Anthology. – Princeton : Princeton University Press, 1989. – 220 p.

Источники

Кун цун цзы. Собрание [идей семьи] Кун / Учителя из поросли Кунов = (孔叢子) – URL: <https://ctext.org/kongcongzi> (дата обращения: 20.01.2026).

Канон записей (Шу-цзин). Исследование и перевод версии в «древних знаках» / исследование, перевод с китайского, комментарии и указатели Г.С. Поповой; предисловие А.И. Кобзева. – Москва : ООО Международная издательская компания «Шанс», 2025. – 474 с.

Чтимая книга: Древнекитайские тексты и перевод «Шан шу» («Шу цзин») и «Малого предисловия» («Шу сюй») / подгот. древнекит. текстов и ил., пер., прим. и предисл. Майорова В.М., послеслов. Майорова В.М. и Стеженской Л.В. – Москва : ИДВ РАН, 2014. – 1149 с.

Книга правителя области Шан (Шан цзюнь шу) / изд. 2-е, доп. пер. с кит., вступит. ст., коммент., послесл. Л.С. Переломова. – Москва : Ладомир, 1993. – 392 с.

Кун-цзы цзя юй (Речи школы Конфуция) / пер. с кит., исслед. и примеч. А.Ю. Блажковой; отв. ред. В.М. Майоров; Ин-т Китая и совр. Азии РАН. – Москва : ИКСА РАН, 2022. – 318 с.

Чжун-цзы. = (莊子). – URL: <https://ctext.org/zhuangzi> (дата обращения: 20.01.2026).

References

Ariel, Y. *K'ung-ts'ung-tzu: The K'ung Family Masters' Anthology*. Princeton: Princeton University Press, 1989. 220 p.

Ageev, N.YU. Koncepciya “edinstva prirody i cheloveka” i korrelyativnoe myshlenie v drevnem Kitae [The Concept of “Unity of Nature and Man” and Correlative Thinking in Ancient China]. In *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae: nauchnaya konferenciya: tezisy i doklady* [Society and the State in China : Scientific Conference : Abstracts and Reports]. Moscow, Institut vostokovedeniya (IV) RAN Publ., 2012, pp. 343–346. (In Russ.)

Kuchera, S.R. “Glasnye” i “neglasnye” zakony Drevnego Kitaya [“Spoken” and “Unspoken” Laws of Ancient China]. In *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae: nauchnaya konferenciya: tezisy i doklady* [Society and the State in China : Scientific Conference : Abstracts and Reports]. Moscow, Institut vostokovedeniya (IV) RAN Publ., 2014, pp. 40–113. (In Russ.)

Lomanov, A.V. Min' ben' [Ming ben]. In *Duhovnaya kul'tura Kitaya : enciklopediya : v 5 t.* [The Spiritual Culture of China : an Encyclopedia : in 5 Volumes], Titarenko M.L. (Ch. ed.) IDV RAN. Moscow, Vost. lit. Publ., Vol. 1. Filosofiya. Titarenko, M.L., Kobzev, A.I., Luk'yanov, A.E. (ed.), 2006, pp. 350. (In Russ.)

Lei, Xinhan. *Razbor i issledovanie “Sobranie [idej sem'i] Kun” / “Uchitelya iz porosli Kunov”*] [The Study and Interpretation of “Kong Cong Zi”]. Beijing Publ., 2019. 297 p. = (雷欣翰. “孔夫子”训读及研究: — 北京: 华夏出版社出版, 2019. — 297 页). (In Chin.)

Li Pin. *Chto mozhno obnaruzhit' v tradicionnoj “kul'ture ritualov i nakazaniy”?* [What Can Be Found in the Traditional “Culture of Rituals and Punishments”?]. = (李平. 传统“礼刑文化”中能发掘什么. URL: https://www.spp.gov.cn/spp/llyj/201909/t20190918_432055.shtml (date of access: 20.01.2026). (In Chin.)

Nekhamkin, V.A., Chzhen, A.O. Doktriny gosudarstvennogo upravleniya konfuciancev i legistov : skhodstva, otlichiya, uroki dlya sovremennosti [Confucian and Legalist Doctrines of Public Administration : Similarities, Differences, and Lessons for Modern Times]. *Gumanitarnyj vestnik*, no. 5, 2020, pp. 1–15. (In Russ.)

Rykov, S.Yu. *Drevnekitajskaya filosofiya. Kurs lekcij* [Ancient Chinese Philosophy. Lecture Course]. URL: <https://www.synologia.ru/monograph-1256-3> (date of access: 20.01.2026). (In Russ.)

Sun, Shaohua. Issledovanie "Sobranie [idej sem'i] Kun" / "Uchitelya iz porosli Kunov" [The Interpretation of "Kong Cong Zi"]. Beijing Publ., 2011. 654 p. = (孙少华. "孔丛子" 研究: 北京: 中国科学出版社, . 2011. 654 页). (In Chin.)

Приложение

Глава IV. О наказаниях

1. Чжун Гун¹ спросил о древних и современных наказаниях и обучении. Кун-цзы ответил: «В древности наказания были редкими, ныне же они многочисленны. Что же касается обучения, то в древности сначала [обучали] ритуалу, а затем [применяли] наказания, поэтому наказания были редкими; ныне обучают без ритуала, а выправляют посредством наказаний, поэтому наказания многочисленны. В "Шу цзин]" сказано: "Бо И² провозгласил уложение, чтобы сдерживать народ и осуществлять наказания"³. Здесь сказано о том, что сначала ниспосылают ритуал, чтобы воспитывать народ, а затем сдерживают и осуществляют наказания. Без ритуала народ не знает чувства стыда; а если выправлять посредством наказаний, то народ всеми правдами и неправдами будет лишь пытаться избежать их».

2. Кун-цзы прибыл в царство Вэй. Вэйский полководец Вэнь-цзы спросил: «Я слышал, что луский Гунфу не способен разбирать судебные тяжбы, не так ли?» Кун-цзы ответил: «Я не знаю, способен ли он разбирать судебные тяжбы. Знаю только, что, когда он судит, виновные в страхе, а невинные испытывают стыд». Вэнь-цзы спросил: «Виновные напуганы, потому что могут распознать детали [преступления], и наказание соответствует [преступлению], но почему же невинные чувствуют стыд?» Кун-цзы ответил: «Если упорядочивать [поведение народа] посредством ритуала, то народ будет испытывать чувство стыда; если же сдерживать народ посредством наказаний, то народ будет испытывать страх». Вэнь-цзы спросил: «Ныне упорядочивают посредством наказаний, но и наказания оказываются недостаточными, как же можно упорядочивать посредством ритуала?» Кун-цзы ответил: «Если сравнивать упорядочивание народа посредством ритуала с управлением колесницей, то ритуал сродни поводьям; если же упорядочивать народ посредством наказаний, то наказания сродни кнуту. Умение контролировать движение лошади с помощью поводьев – вот что [отличает] искусного возничего. Если же

¹ Жань Юн (冉雍) (531 г. до н.э. – ?) по имени Чжун Гун (仲弓) – уроженец царства Лу, один из учеников Кун-цзы.

² Бо И (伯夷) – сын иньского правителя Гучжу Цзюня (孤竹君), жил в конце династии Шан (1600 г. до н.э. – 1046 г. до н.э.).

³ Глава «Люй син». В переводе В.М. Майорова см.: Чтимая книга: Древнекитайские тексты и перевод «Шан шу» («Шу цзин») и «Малого предисловия» («Шу сюй») / подгот. древнекит. текстов и ил., пер., прим. и предисл. В.М. Майорова; послесл. В.М. Майорова и Л.В. Стеженской. – Москва : ИДВ РАН, 2014. – С. 525.

управлять без поводьев, полагаясь исключительно на хлыст, то лошадь собьётся с пути». Вэнь-цзы спросил: «Когда речь идет об управлении [лошадью], разве не быстрее было бы держать поводья в правой руке, а кнут – в левой? Если бы были только поводья, а кнута не было, чего бы боялась лошадь?» Кун-цзы ответил: «Я слышал, что в древности искусные возничие держали поводья так же легко, как ленты, обе пристяжные словно танцевали, – и не благодаря помощи кнутов. Поэтому прежние мудрые ваны восхваляли ритуал и презирали наказания, а народ с радостью подчинялся. Ныне же ритуал уступил место наказаниям, поэтому народ стал жестоким». Вэнь-цзы спросил: «Почему же нравы царств У и Юэ не опираются на ритуал, но [народ] упорядочен?» Кун-цзы ответил: «В царствах У и Юэ нет различия между мужчинами и женщинами, они моются в одной реке и народ с легкостью совершает преступления¹. Наказания в У и Юэ были суровыми, но хотя наказания и суровые, но это не приносит свои плоды, а нравы [народа] не соответствуют ритуалу. [В системе] воспитания [народов] Центральной равнины различалось «внешнее» и «внутреннее», чтобы установить различие между мужчинами и женщинами, использовались разные орудия и виды одежды для обозначения разного ранга и класса. Поэтому народ был благородным и соблюдал закон, а наказания были мягкими; это объяснялось тем, что на территории Центральной равнины существовал ритуал».

3. Кун-цзы сказал: «Народ живет благодаря пище и одежде. Если верхи не наставляют народ, то народ живет в нужде. Если народ испытывает лишения и нужду, то лишь единицы не совершают противоправных действий. Поэтому в древности грабителей хоть и ненавидели, но не приговаривали к смертной казни. Ныне же вместо того, чтобы сначала наставлять, всех казнят, поэтому наказания повсеместны, но добрые дела непостоянны. Наказания увеличились, но преступлений не стало меньше. Младенец знает, что необходимо лнуть к родителям, и в этом причина его осмотрительности. А что касается управления страной, то необходимо утверждать достойных и отбрасывать недостойных, и тем самым наставлять народ! Если понимать важность этих двух [моментов], то кражи сойдут на нет».

4. В «Шу цзине» сказано: «Тогда иньские нормы наказаний будут иметь последовательность»². Цзы Чжан³ спросил: «Что это значит?» Кун-цзы ответил: «Значит, что не нужно упускать из виду принципы [наказаний]. Ныне *чжухоу* не придерживаются единой добродетели, у каждого правителя свой закон, когда судьи выносят приговор, они не руководствуются [едиными] нормами, вот в чем сложность познания закона». Цзы Чжан спросил: «В чем различие между познанием закона в древности и сейчас?» Кун-цзы ответил: «В древности те, кто познал закон, могли избежать судебных тяжб, ныне те, кто познал закон, не упускают виновных. Не упускать виновных означает недостаток взаимности, а способность избежать судебных тяжб – предупреждать [совершение преступлений]. Недостаток взаимности приближает к

¹ Здесь, по всей видимости, имеется в виду сексуальная распушенность.

² Глава «Кан гао». В переводе В.М. Майорова см.: Читмая книга: Древнекитайские тексты и перевод «Шан шу» («Шу цзин») и «Малого предисловия» («Шу сюй») / подгот. древнекит. текстов и ил., пер., прим. и предисл. В.М. Майорова; послесл. В.М. Майорова и Л.В. Стеженской. – Москва : ИДВ РАН, 2014. – С. 348.

³ Чжуань-сунь Ши (顓孫師) (503 г. до н.э. – ?), по прозвищу Цзы Чжан (子張) – один из учеников Кун-цзы, уроженец царства Чэнь.

чрезмерности, а предупреждение [совершения преступлений] – корень порядка. В «Шу цзин» сказано: «Только будь осторожен в применении пяти наказаний, и тем самым доведешь до совершенства три добродетели»¹. Здесь сказано, что осмотριтельность в наказаниях приводит к добродетели».

5. В «Шу цзине» сказано: «Если вы решили не придерживаться той точки зрения, то, возможно, у вас появится повод ей последовать»². Кун-цзы сказал: «Благородный муж таков, что может воздерживаться от слов, но не откажется выслушать, в особенности, когда речь идет о судебных тяжбах. Непременно выслушать до конца. При ведении судебной тяжбы решение иногда основывается на фактах, а иногда на словах. Слова ненадежны. Решение должно основываться на фактах. В «Шу цзин» сказано: «Если человек совершил мелкое преступление, не случайно, а намеренно, это считается умышленным преступлением, и даже несмотря на то, что преступление мелкое, преступника следует казнить. Если совершил тяжкое преступление, но не намеренно, это считается проступком, совершенным по неосторожности, случайным преступлением. Если человек признается в преступлении, его нельзя казнить»³. Цзэн-цзы спросил об искусстве рассмотрения судебных тяжб. Кун-цзы ответил: «Существуют три основных закона: при управлении непременно нужно быть великодушным; искусство великодушия предполагает понимание (проникновение в суть вопроса); а понимание коренится в чувстве долга. Поэтому если слушать, но не проявлять великодушия – это приводит к беспорядку; проявлять великодушие, но не вникать – лень; вникать, но не руководствоваться чувством долга – себялюбие. Себялюбие вызывает гнев народа. Поэтому тот, кто сведущ в рассмотрении [судебных тяжб] не будет отклоняться от сказанного. Слова он сличает с фактами, а факты сличает с чувством долга. В «Шу цзине» сказано: «[При определении вины] необходимо сравнивать обстоятельства преступления, рассмотренные вышестоящими и нижестоящими [судами], но не следует смешивать сказанное (аргументы)»⁴.

6. В «Шу цзине» сказано: «При решении судебных тяжб, будь милосерден и уважителен»⁵. Чжун Гун спросил: «Что это значит?» Кун-цзы ответил: «В древности те, кто рассматривал судебные тяжбы, учитывали [интересы] бедных и хилых, сострадали сиротам, одиноким, вдовцам и вдовам, старым, малым, скверным и обездоленным – даже зная о фактах [преступления], к таким непременно надлежит

¹ Глава «Люй син». В переводе В.М. Майорова см.: Чтимая книга: Древнекитайские тексты и перевод «Шан шу» («Шу цзин») и «Малого предисловия» («Шу сюй») / подгот. древнекит. текстов и ил., пер., прим. и предисл. В.М. Майорова; послесл. В.М. Майорова и Л.В. Стеженской. – Москва : ИДВ РАН, 2014. – С. 525.

² Там же. – С. 528.

³ Глава «Кан гао». В переводе В.М. Майорова см.: Чтимая книга: Древнекитайские тексты и перевод «Шан шу» («Шу цзин») и «Малого предисловия» («Шу сюй») / подгот. древнекит. текстов и ил., пер., прим. и предисл. В.М. Майорова; послесл. В.М. Майорова и Л.В. Стеженской. – Москва : ИДВ РАН, 2014. – С. 346.

⁴ Глава «Люй син». В переводе В.М. Майорова см.: Чтимая книга: Древнекитайские тексты и перевод «Шан шу» («Шу цзин») и «Малого предисловия» («Шу сюй») / подгот. древнекит. текстов и ил., пер., прим. и предисл. В.М. Майорова; послесл. В.М. Майорова и Л.В. Стеженской. – Москва : ИДВ РАН, 2014. – С. 528.

⁵ Там же.

быть милосердным и сострадательным. Мертвого не оживить, разрубленного не склеить. Когда наказывают старых – это называется «идти против истины»; когда наказывают малых – это называется жестокостью; не прощать мелких проступков – это называется «идти наперекор»; считать все проступки мелкими преступлениями – это называется причинением вреда. Не наказывать старых и малых – Дао ванов¹ прежних эпох. В «Шу цзине» сказано: “Если [вынесен] смертный приговор, но есть сомнения [относительно обстоятельств дела], [приговор] может быть смягчен”². Еще сказано: “Лучше отпустить [преступника], чем казнить невиновного”³.

7. В «Шу цзине» сказано: «Точно растишь младенца»⁴. Цзы Чжан спросил: «А можно ли так поступать и при рассмотрении судебных тяжб?» Кун-цзы ответил: «Можно. В древности те, кто рассматривали судебные тяжбы, ненавидели дурные помыслы [преступника], а не самого человека, стремились сохранить жизнь [преступнику] и наказывали только тогда, когда наказание нельзя было смягчить. Правитель непременно разделяет [радости и горести] народа, любит его и с трудом отказывается от него. Ныне, те, кто рассматривают судебные тяжбы, ненавидят не дурные помыслы [преступника], а самого человека, стремясь убивать. Это противоречит Дао ванов прежних эпох».

Когда поданный Мэн [У-бо]⁵ взбунтовался, Мэн У-бо спросил Кун-цзы: «Что же делать?» Кун-цзы ответил: «Никто в Поднебесной не застрахован от того, что поданный может взбунтоваться. Он одумается, а Вы просто подождите. Через тридцать дней подданный действительно вернулся с повинной, Мэн У-бо вознамерился схватить его и спросил совета у Кун-цзы. Кун-цзы сказал: «Не надо делать этого. Вы не были учтивы с подданным, поэтому он и взбунтовался. Ныне он вернулся, его вина исчерпана, так к чему же хватать его? Если Вы начнете относиться к нему согласно ритуалу, то он и подавно не найдет себе лучшего места!» [Мэн У-бо] так и поступил.

¹ Ван – один из рангов знатности, то есть царь, но обычно название рангов знатности не переводят, так как нет прямого соответствия между европейской и китайской традицией. Дао – Путь, абсолютен, этот термин тоже обычно не переводят, так как он очень полисемантический.

² Там же. – С. 527.

³ Глава «Да юй мо». В переводе В.М. Майорова см.: Чтимая книга: Древнекитайские тексты и перевод «Шан шу» («Шу цзин») и «Малого предисловия» («Шу сюй») / подгот. древнекит. текстов и ил., пер., прим. и предисл. В.М. Майорова; послесл. В.М. Майорова и Л.В. Стеженской. – Москва : ИДВ РАН, 2014. – С. 68.

⁴ Глава «Кан гао». В переводе В.М. Майорова см.: Чтимая книга: Древнекитайские тексты и перевод «Шан шу» («Шу цзин») и «Малого предисловия» («Шу сюй») / подгот. древнекит. текстов и ил., пер., прим. и предисл. В.М. Майорова; послесл. В.М. Майорова и Л.В. Стеженской. – Москва : ИДВ РАН, 2014. – С. 346.

⁵ Мэн У-бо (孟武伯). Фамилия – Чжунсунь (仲孙), имя Чжи (臧), посмертное имя «У» (武). Был высокопоставленным чиновником в царстве Лу в период Чуньцзо. Возможно, учился у Кун-цзы или по крайней мере интересовался этическими вопросами.

*Бейн П.В.**

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ФОРМИРОВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО КАНОНА ДАОСИЗМА (618–1279)[®]

Аннотация. В статье проведён историко-культурный обзор эволюции изобразительного канона даосизма во времена «золотого века» эпох Тан (618–907) и Сун (960–1279). Используя принцип историзма, метод периодизации, историко-типологический, историко-генетический, системный, семиотический и биографический методы, автор анализирует развитие даосской живописи через выявление взаимосвязи исторического контекста с культурно-религиозными приоритетами императоров рассмотренных эпох. Автор приходит к выводу, что именно творческий патронаж императоров Сюань-цзуна (712–756), Хуэй-цзуна (1100–1126) и некоторых других привёл к значительному развитию культового искусства Китая.

Ключевые слова: духовная культура Китая; китайское искусство; культовое искусство; даосская живопись; династия Тан; династия Сун.

Поступила: 01.04.2026

Принята к печати: 06.06.2026

Для цитирования: Бейн П.В. Историко-культурный контекст формирования изобразительного канона даосизма (618–1279) // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 49–67. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.03

**Бейн Павел Владиславович* – аспирант отдела искусства и материальной культуры Института востоковедения РАН. Москва, Россия; *pbein@yandex.ru*

Bein Pavel Vladislavovich – Graduate Student at the Department of Art and Material Culture of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; *pbein@yandex.ru*

© Бейн П.В., 2026

Bein P.V.

Historical and Cultural Context of the Formation of the Pictorial Canon of Taoism (618–1279)

Abstract. The paper provides a historical and cultural overview of the evolution of the Taoist pictorial canon during the “golden age” of the Tang (618–907) and Song (960–1279) dynasties. Using the principle of historicism, periodization, historical-typological, historical-genetic, systemic, semiotic, and biographical methods, the author pursues the main objective of the study: to analyze the development of Taoist painting by exploring the connections between the historical context and the cultural and religious priorities of several emperors during the periods examined. The author concludes that the creative patronage of emperors Xuanzong (712–756), Huizong (1100–1126), and several others led to a significant development of religious art in China.

Keywords: spiritual culture of China; Chinese art; cult art; Taoist painting; Tang dynasty; Song dynasty.

Received: 01.04.2026

Accepted: 06.06.2026

For quoting: Bein P.V. Historical and Cultural Context of the Formation of the Pictorial Canon of Taoism (618–1279) // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 49–67. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.03

Введение

«Золотой век» китайской культуры, определяемый временными границами эпох Тан (618–907) и Сун (960–1279), тесно связан с духовной сферой. На этом этапе продолжалось динамичное развитие доктринальных фундаментов «трёх учений» Китая¹, параллельно возрастал и эволюционировал творческий потенциал их приверженцев, чему во многом способствовала активная культурная позиция некоторых выдающихся танских и сунских правителей, покровительствовавших искусству, литературе и даже выступавших в роли творцов. Широкая поддержка даосизма послужила катализатором интенсивного развития художественных практик, нацеленных на визуализацию образности этого учения.

¹ «Три учения» (*сань цзяо*, 三教) – конфуцианство, даосизм и буддизм. Понятие часто трактуется как синкретическое представление о единстве этих учений.

Вопрос становления и развития изобразительного канона даосизма тем не менее по-прежнему не лишён лакун: исследователи уделяли ему существенно меньше внимания, чем китайско-буддийской иконографии и светской живописи. Сравнивая степень научной освещённости «трёх учений» за пределами Китая, С. Литтл небезосновательно называет даосизм «наименее понимаемым на Западе». Вплоть до недавнего времени это зачастую приводило к пространённому в западной синологии заблуждению о том, что религиозная форма учения о Дао есть не более чем набор суеверий, унаследованных из народной веры [Little, Eichman, 2000, p. 13] (см. также: [Бейн, 2024]). Подобный подход никак не мог способствовать всестороннему изучению аспектов даосской визуальной культуры.

Автор статьи стремится заполнить некоторые пробелы в истории взаимоотношений даосизма и пластической парадигмы Китая путём погружения в искусство «золотого века», который нередко оборачивался веком политической нестабильности и национальных трагедий. В статье показано, что именно неоднозначность исторической канвы и способствовала подлинному расцвету даосской живописи.

Методология и материалы исследования

Изучение процессов эволюции изобразительного канона даосизма эпох Тан и Сун проведено с опорой на ряд традиционных методов культурологического исследования – системного, семиотического и биографического. В статье также использованы общеисторические методы – принцип историзма, метод периодизации, историко-типологический и историко-генетический методы.

Использованные в исследовании материалы включают нарративные источники и научную литературу на китайском, европейских и русском языках; особую ценность представляют исторические хроники периодов Тан и Сун. Тематикой работы обусловлена необходимость обращения к дошедшим до наших дней произведениям танских и сунских мастеров.

Предпосылки возвышения даосизма во времена первых танских императоров

Благоприятная почва для развития даосского учения возникла начиная с самого раннего периода эпохи Тан, в первой половине VII в. Танские императоры, представители семейства Ли (李), возво-

дили своё происхождение к одному из основоположников даосизма – Лао-цзы (老子; ок. VI в. до н.э.). Родство объяснялось тем, что отец китайской истории Сыма Цянь (司馬遷; II–I вв. до н.э.) упомянул в «Ши цзи» (史記; «Исторические записки»), будто Лао-цзы обладал тем же родовым именем (Ли). Совпадение стало отправной точкой популяризации учения при дворе, что особенно примечательно с учётом его нередкой оппозиции доминировавшей конфуцианской этике и основанной на её принципах императорской власти. Провозглашаемое на официальном уровне родство династии Ли с Лао-цзы позволяло императорам обеспечить ритуальное подтверждение своей власти. Согласно И. Робине, учение о Дао тем самым обрело всё необходимое как для консолидации идеологического единства, так и для возрастания авторитета царствующей династии [Robinet, 1997, p. 184–185].

Уже в период основания империи Тан военачальник Ли Юань (李淵; 566–635) – император Гао-цзу (高祖; 618–626 гг. правления), стремившийся получить идейное обоснование для установления новой династии, заручился поддержкой патриарха влиятельной даосской школы Шанцин (上清派) [ibid., p. 185]. Правление сына Гао-цзу Тай-цзуна (太宗; Ли Шиминь [李世民]; 626–649 гг. правления) отмечено укреплением и расширением новой империи, заложившими фундамент «золотого века». Замечательны космополитические устремления императора, пытавшегося «сплавить» ханьскую и кочевую культуры. Отдавая предпочтение даосскому учению, Тай-цзун во многом понимал его в синкретическом ключе; несмотря на дальнейшую китаизацию, космополитизм как явление в целом не утратил силы и стал неотъемлемой характеристикой культуры эпохи Тан [Wu, 1997, p. 59].

Правление императора Сюань-цзуна как квинтэссенция танского «золотого века»

Долгое царствование императора Сюань-цзуна (玄宗; Ли Лунцзи [李隆基]; 712–756 гг. правления), также известного как Минхуан (明皇), олицетворяет квинтэссенцию танского «золотого века». Как справедливо отмечает У Хун, редкий период мог быть прославлен столь заметным количеством выдающихся деятелей культуры, живших в одно время. В их числе «божественный художник» У Даоцзы (吳道子; 685–758), знаменитый поэт и живописец Ван Вэй (王維; 699–759), мастера фигуративной живописи Чжан Сюань (張萱; раб.: 714–742 гг.) и

Хань Гань (韓幹; ок. 706 – ок. 783), каллиграфы Янь Чжэньцин (顏真卿; 709–784), Чжан Сюй (張旭; VIII в.) и Хуайсу (懷素; 737–799), прославленные поэты Ли Бо (李白; 701–762), Ду Фу (杜甫; 712–770) и другие [Wu, 1997, p. 59].

В годы правления Сюань-цзуна заметно возросло влияние даосизма. Вынашивая идею придать учению статус официальной религии, в 740–741 гг. император проводит реформу ритуальной сферы и учреждает «Училище почитания сокровенного» (*Чунсюань сюэ*, 崇玄學), в функции которого входило изучение основополагающего даосского канона «Дао дэ цзин» (道德經; «Канон Пути и благодати / добродетели») и других философских текстов, а также подготовка к государственной службе на их основе [Robinet, 1997, p. 186].

Вкладом Сюань-цзуна в развитие изящных искусств признано создание в 738 г. в столичной Чанъани¹ Академии Ханьлинь (*Ханьлинь юань*, 翰林院), совмещавшей в себе функции культурного учреждения, императорской канцелярии и органа идеологического контроля. Академия стала своеобразной точкой притяжения придворных «кадров», позволив императору собрать вокруг себя ряд выдающихся интеллектуалов, в том числе представителей искусства и литературы, дарования которых использовались и на благо государства: например, при составлении официальных документов [Theobald, 2011].

У Даоцзы – «божественный художник» эпохи Тан

Остановимся подробнее на личности У Даоцзы – мэтра даосской и буддийской живописи и одной из центральных фигур танского «золотого века»². Период творческой активности художника, почитаемого в качестве одного из четырёх отцов-основателей китайской живописи, приходится на время правления Сюань-цзуна, при дворе которого У Даоцзы получил официальное признание: отдавая должное дарованиям художника, император обеспечил ему место в Департаменте живописи (*Тухуа юань*, 圖畫院) при Академии Ханьлинь. Искушённый в различных видах живописи У Даоцзы создал более 300 монументальных росписей, украсивших дворцы, даосские и буддийские храмы Лояна и Чанъани [Кравцова, 2010, с. 731].

¹ Чанъань – столица империи Тан, совр. Сиань, столица пров. Шэньси.

² О деталях жизни и творчества У Даоцзы см. также: [Бейн, 2025].

Важно отметить, что аутентичное наследие У Даоцзы в настоящее время считается утраченным, отчасти это компенсируется эстампами и рельефными композициями, выполненными по мотивам оригинальных произведений живописца и позволяющими получить представление о некоторых особенностях его стиля [Cahill, 1980, p. 21]. Примером такого произведения выступает «Парящий дьявол (Изображение горного духа)» (*Шаньгуй ту*, 山鬼圖) (рис. 1). Работа представляет собой гравированную копию живописи, сделанную на двух каменных плитах, установленных в стене террасы перед даосским храмом Бэйюэ (北岳廟) в уезде Цюйян (曲阳县), пров. Хэбэй. Высокий художественный уровень копии, возможно, способен в какой-то мере отразить удивительную силу и свободу манеры письма У Даоцзы [Rowland, 1967, p. 872].

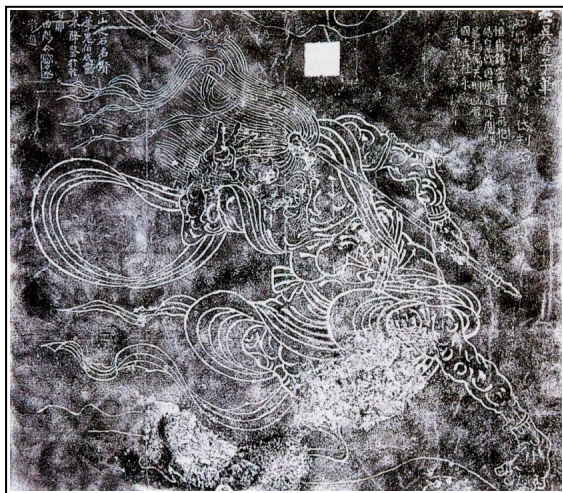


Рис. 1. Анонимный автор. *Парящий дьявол (Изображение горного духа) (Шаньгуй ту, 山鬼圖)*. Даосский храм Бэйюэ, уезд Цюйян, пров. Хэбэй, КНР [Anon., 2012]

Танские теоретики и историки живописи отзывались о творческой манере У Даоцзы с восхищением, неизменно в возвышенных терминах. Известны следующие слова Чжан Яньюаня¹, приведённые в труде «Записки о прославленных художниках разных эпох» (*Ли-*

¹ Чжан Яньюань (张彦远; ок. 815 – ок. 875) – теоретик и историк искусства Китая времён династии Тан.

дай минхуа цзи, 历代名画记) [Чжан, 2016]: «Только когда смотришь на творения У Даоцзы, можно сказать, что все шесть законов¹ выражены полностью и всё многообразие явлений исчерпано до конца, словно неведомый бог одолжил ему руки для передачи тайны самой природы» [Чжан, 1975, с. 339]. Современник хрониста и член Академии Ханьлинь Чжу Цзинсюань² в трактате «Записи о прославленных художниках династии Тан» (*Танчао минхуа лу*, 唐朝名畫錄) [Чжу, 2016] даёт Мастеру У не менее восторженную характеристику: «...Истинный верх совершенства – его [У Даоцзы. – П.В.] работа кистью, столь богатая оттенками и исполненная неукротимой силы. Часто бывало так, что он исполнял настенные росписи только тушью, и потом никто уже не смел наложить на них краски» [Чжу, 2006].

Похвалы средневековых авторов нельзя считать полностью голословными: изучение копий подтверждает, что У Даоцзы вписал своё имя в историю как подлинный новатор китайского изобразительного искусства в целом и культовой сюжетной живописи в частности [Бейн, 2025, с. 136].

Последний этап блистательного правления Сюань-цзуна оказался омрачён кровопролитным восстанием (755–763) военачальника Ань Лушаня (安祿山; ок. 703–757), приведшим к бегству императора из столицы и его отречению от престола в 756 г. Вместе с завершением правления Сюань-цзуна подошёл к концу и танский «золотой век», достигший кульминации при этом императоре. В затяжной кризис погрузилась вся империя [Wu, 1997, p. 59].

Эпоха Северной Сун (960–1127): эра стабильности

Долгожданная стабильность установилась в Поднебесной только после провозглашения в 960 г. военачальником Чжао Куаньинем (趙匡胤; Тай-цзу [太祖]; 960–976 гг. правления) новой империи Сун. Военно-политические успехи заложили основу для дальнейшего процветания государства, а достижения в области искусства послужили отправной точкой теперь уже сунского «золотого века». Начиная с основоположника династии, многие правители проявляли живой интерес к куль-

¹ «Шесть законов китайской живописи» (*хуэйхуа люфа*, 繪畫六法) – художественные принципы, сформулированные теоретиком искусства Се Хэ (謝赫; V–VI вв.) в трактате «Заметки о категориях старинной живописи» [Се, Яо, 1959, с. 1–27].

² Чжу Цзинсюань (朱景玄; IX в.) – танский теоретик живописи.

туре и, подобно танским патронам искусства, оказывали протекцию представителям творческой элиты [Barnhart, 1997, pp. 96–99].

Во времена правящего рода Чжао (趙) живописное творчество развивалось настолько стремительно, что за одно лишь столетие, с 1060 по 1167 гг., было написано четыре крупных трактата по истории изобразительного искусства. Среди них получивший популярность труд Го Жосюя¹, озаглавленный «Записи о том, что видел и слышал о картинах и художниках» (*Тухуа цзяньвэнь чжи*, 圖畫見聞志) [Го, Дэн, 2018, с. 1–93]. Помимо этого, в начале XII в., при императоре Хуэй-цзуне была проведена работа по составлению каталога всех произведений искусства, находящихся во владении правящего дома. Собранные свидетельства получили заглавие «Сюаньхэ хуапэ» (宣和畫譜; «Каталог живописи [периода] Сюаньхэ²»). Количество картин, зарегистрированных в императорской коллекции, достигает впечатляющей цифры 6 396 экземпляров. Начинание стало важной вехой, не имеющей прецедентов в истории Китая [Barnhart, 1997, pp. 96–99].

Что касается даосизма, то ему удалось сохранить сильные позиции, характерные для эпохи Тан. Примечательно правление племянника Тай-цзу, третьего императора династии Чжэнь-цзуна (真宗; Чжао Хэн [趙恆]; 997–1022 гг. правления). Подобно танскому роду Ли, для укрепления авторитета династии в 1012 г. властитель официально провозгласил родство фамилии Чжао с легендарным Юйхуаном (玉皇)³, Нефритовым императором [Зельницкий, Кравцова, Рифтин, 2007, с. 763].

Фань Куань: даосский горный отшельник и одарённый пейзажист

Во времена Чжэнь-цзуна творил один из наиболее почитаемых художников-даосов – Фань Куань (范寬; ок. 950 – ок. 1032), уроженец провинции Шэньси. Го Жосюй отзывается о его творческой манере в восторженных тонах и называет среди авторов, «...постигших “удивительное”, достигших уровня “божественного”, высотой озарённости превзошедших все категории» [Го, 1978]. Отказавшись от при-

¹ Го Жосюй (郭若虛; XI в.) – историк искусства времён эпохи Сун.

² Сюаньхэ (宣和; «Провозглашающий мир») – девиз правления императора Хуэй-цзуна с 1119 по 1125 гг., когда был составлен каталог.

³ Юйхуан (玉皇) – образ, почитаемый в даосизме и синкретической народной вере как Верховный владыка (*Шанди*, 上帝), управляющий Вселенной [Зельницкий, Кравцова, Рифтин, 2007, с. 762].

дворной роскоши, ведя вдали от шума Бяньляна и Лояна¹ уединённую жизнь горного отшельника, Фань Куань стал настоящим олицетворением даоса. Горы вдохновили мастера на создание ряда выдающихся произведений монохромной пейзажной живописи, пронизанных эстетикой даосизма. Наиболее известен дошедший до наших дней вертикальный свиток «Путники среди гор и рек» (*Сишань синлюй ту*, 谿山行旅圖) (рис. 2) [Хэ, 2012].



Рис. 2. Фань Куань (范寬; ок. 950 – ок. 1032). *Путники среди гор и рек* (*Сишань синлюй ту*, 谿山行旅圖). Музей императорского дворца, Тайбэй, Тайвань [Fan, б. д.]

Руководствуясь характерным для учения стремлением к единению с природой, Фань Куань фокусирует внимание зрителя на цен-

¹ Бяньлян – столица Северной Сун (960–1127), совр. Кайфэн; Лоян – один из древнейших городов Китая, бывший столицей различных государств и ныне сохранивший своё название; оба города расположены в правобережной зоне среднего течения р. Хуанхэ, пров. Хэнань.

тральной величественной горе. Однако человеческие фигуры миниатюрных размеров, изображённые в правом нижнем углу внушительного свитка, превышающего 2 м в высоту, заметно контрастируют с поистине космическим масштабом горного ландшафта. Подобный стилистический приём убедительно передаёт устрашающую силу природы и подавленность странников, рискнувших путешествовать в её неизведанных просторах. Вдохновлённая этим контрастом техника Фань Куаня из-за авторской формы штриха получила название «текстура дождевых капель» (*юйдянь цунь*, 雨點皴) [Хэ, 2012].

Хуэй-цзун – сунский «император-эстет» и его творческое наследие

Подлинная кульминация сунского «золотого века» связана с периодом царствования восьмого императора Хуэй-цзуна (徽宗; Чжао Цзи [趙佶]; 1100–1126 гг. правления). Проявив себя как художник, каллиграф и поэт, правитель стал, по выражению Р. Барнхарта, самым олицетворением «императора-эстета», нахождение у власти которого ознаменовано процессом соприкосновения даосского учения и живописного творчества [Barnhart, 1997, pp. 97–99].

Будучи приверженцем даосизма, Хуэй-цзун, как и его предшественник Чжэнь-цзун, предпринял попытку установления нового официального культа, для чего был провозглашён земным воплощением старшего сына Нефритового императора и покровителем нового откровения Шэньсяо (神霄; «Небо богов» – т. е. высочайшая небесная сфера) – «Великим Государем Вечной Жизни» (*Чаншэн Дадичзюнь*, 長生大帝君), прибывшим в мир с целью повсеместного установления даосского правления. В 1117 г. началась работа по составлению нового даосского канона (*Дао цзан*, 道藏, букв. «Сокровищница Дао»), куда вошли и тексты самого Хуэй-цзуна [Торчинов, 1993, с. 218].

Результаты творческой деятельности «императора-эстета», при всём изобилии сохранившихся свидетельств, не лишены лакун. Так, известно, что Хуэй-цзун собственноручно написал ряд свитков, в том числе на даосские сюжеты, однако ни одно из этих произведений до наших дней не дошло. При этом существует определённое количество работ, приписываемых кисти императора, в особенности в традиционном жанре «цветы и птицы» (*хуаняо хуа*, 花鸟画) [Karetzky, 2014, p. 228].

Тем не менее не имеющий достоверной атрибуции свиток «Богиня, уносимая фениксом» (*Сяньньюй чэн луань ту е*, 仙女乘鸾图页) (рис. 3), как считает П.А. Карецки, вполне отражает стилистику придворной даосской живописи при Хуэй-цзуне [ibid., p. 228].



Рис. 3. Анонимный автор. *Богиня, уносимая фениксом* (*Сяньньюй чэн луань ту е*, 仙女乘鸾图页). Музей Гугун (Запретный город), Пекин, КНР [Анонимный автор, б. д.]

Работа написана на мифологический сюжет, вдохновлённый даосскими представлениями. Богиня изображена летящей среди ночных облаков во время полнолуния на чудесной птице *луаньяо* (鸾鸟), родственной фениксу-*фэнхуану* (*фэнхуан*, 鳳凰), в противоположность дракону (*лун*, 龍) – символу *ян* (陽), выступающему репрезентацией *инь* (陰) как женского начала, ночи, луны и южной стороны света. Иными словами, феникс служит одной из двух составных частей даосской философии дуализма, порождением Великого предела (*Тайцзи*, 太极) [Karetzky, 2014, p. 228].

Выделим работу, заказчиком которой стал сам правитель, – «Преображения Лаоцзюня¹» (*Лаоцзюнь бяньхуа*, 老君變化) (рис. 4) кисти Ван Лиюна (王利用; раб. в 1120–1145 гг.), художника, учёного и знатока даосизма при дворе Хуэй-цзуна и его сына Гао-цзуна (高宗; Чжао Гоу [趙構]; 1127–1162 гг. правления) [ibid., p. 228–229].

¹ *Тайшан Лаоцзюнь* (太上老君; Верховный Старый Государь Лао-цзы) – обожествленный образ Лао-цзы.



Рис. 4. Ван Лиюн (王利用; раб. в 1120–1145 гг.). Преображения Лаоцзюня [Фрагмент] (Лаоцзюнь бянхуа, 老君變化). Художественный музей Нельсон-Аткинс, Канзас-Сити, США [Wang, б. д.]

Значительный по размерам (около 4 м в ширину) горизонтальный свиток представляет собой выполненные без фона портретные изображения десяти воплощений Тайшан Лаоцзюня в виде божества, облачённого в старинные придворные одеяния и держащего тот или иной символический атрибут – веер, посох, курительницу и т.п. Изображения сопровождаются текстовыми фрагментами [Karetzky, 2014, p. 228–229].

Крах политики Хуэй-цзуна и падение Северной Сун

Конец блистательного правления императора-эстета Хуэй-цзуна оказался для Китая трагичным. Пренебрежение государственными делами поставило империю Сун на грань катастрофы: вторжение воинственных чжурчжэней в 1126–1127 гг. привело к отречению Хуэй-цзуна (1126), потере Бяньляна и всей северной части страны (1127). Чжао Гоу, одному из сыновей низложенного и пленённого кочевниками правителя, удалось бежать и закрепиться на юге, провозгласив себя новым императором династии Сун под именем Гао-цзун [Barnhart, 1997, p. 126]. Эти события ознаменовали начало периода Южной Сун (1127–1279).

Период Южной Сун (1127–1279): кризисная фаза цикла

Невзгоды, с новой силой обрушившиеся на Поднебесную, преломились в сознании её народа: постоянная угроза, исходящая от кочевников, способствовала популяризации религиозно-философских учений. О важной роли даосизма в условиях постоянного

военного напряжения может, по мнению И. Робине, свидетельствовать гуманитарная деятельность даосов [Robinet, 1997, p. 212].

Ситуация в искусстве после установления Южной Сун изменилась. Вместе с потерей Севера разорению подвергся и собранный Хуэй-цзуну колоссальный корпус живописных произведений. Полноценное функционирование институтов художественного творчества было нарушено. Лишь в 1138 г. Гао-цзун смог приступить к активной реставрации старых порядков. Наряду с другими центральными органами была воссоздана и придворная Академия живописи (*Хуаюань*, 畫院). Барнхарт подчёркивает личный интерес Гао-цзуна: будучи сыном искушённого в творческой деятельности отца-эстета, он достаточно быстро осознал важную роль искусства для укрепления авторитета власти. Возрождение империи Сун стало политическим лейтмотивом правления Гао-цзуна, главной же миссией придворного художника виделась визуализация и распространение национальных образов [Barnhart, 1997, p. 126–127].

«Даосский триптих» – вершина средневековой иконографии даосизма

В контексте развития даосского изобразительного канона период Южной Сун представляет собой особенную веху, с которой принято связывать создание выдающегося анонимного памятника иконографии даосизма под названием «Даосский триптих» (*Сань гуань саньяняньхуа*, 三官三聯画) (рис. 5). Вопрос об авторстве и датировке работы остаётся дискуссионным: изначально считалось, что триптих принадлежит кисти «божественного» У Даоцзы или выполнен современником этого художника в его манере, однако в последнее время некоторые исследователи склонны датировать этот памятник XII столетием (см., например: [Huang, 2001, p. 5–52]).

Три вертикальных свитка изображают (по отдельности) носящую имя Сань гуань (三官; Три чиновника) группу божеств, повелевающих стихиями, в которую входят: Тяньгуань (天官; Небесный чиновник), Дигуань (地官; Чиновник земли) и Шуйгуань (水官; Чиновник воды). Выступая в качестве вершителей человеческих судеб и посредников для прошений верующих, они находятся в подчинении Нефритового императора и исполняют его приказы [Рифтин, 2007, с. 558]. Примечательной особенностью даосского пантеона в данном случае является моделирование образов небесных божеств на основе реальных земных сановников Старого Китая. Эта же черта отражена в самих свитках: каж-

дый из чиновников изображён не статически, а за работой в отведённом ему «департаменте». Так, находящийся по левую сторону триптиха Шуйгуань, восседающий на могучем драконе, с высоты осматривает вверенное ему водное царство в сопровождении служащих. Центральный свиток, занимаемый Тяньгуанем, запечатлевает Небесного чиновника как окружённого свитой высокопоставленного бюрократа, сидящего за столом в канцелярии и принимающего смиренных просителей. Дигуань, находящийся в правой части триптиха, совершает обход владений верхом на лошади. Напряжённый взор Чиновника земли сосредоточен на нижнем правом углу композиции, где изображены движущиеся параллельно процессии злые духи с искажёнными уродливыми ликами [Karetsky, 2014, p. 233].



Рис. 5. Анонимный автор. Даосский триптих (*Сань гуань саньяляньхуа*, 三官三联画). Музей изящных искусств, Бостон, США [Анон., 2023]

Неоспоримо мастерство создателя «Даосского триптиха», применившего ряд совершенных техник, позволивших добиться высокой реалистичности фигур; не менее примечательна и продуманная симметрия композиции каждой из трёх частей и всего произведения. Всё это позволяет П.А. Карецки назвать работу «вершиной живописного реализма, достигнутой во времена династии Сун» [ibid., p. 233].

Заключение

Окончившееся с началом монгольского правления (1279 г.) развитие культуры и искусства эпох Тан (618–907) и Сун (960–1279), именуемое китайским «золотым веком», отмечено формированием ряда основополагающих черт изобразительного канона даосизма и его интенсивной эволюцией.

Рассмотренные в статье примеры – свидетельство высоких достижений на культурном поприще двух последовательно правивших китайских держав. Несмотря на справедливые упрёки в фатальных политических ошибках, ставших причиной досрочного завершения правлений Сюань-цзуна и Хуэй-цзуна, оба императора оставили собственный след в истории Китая как истинные знатоки и покровители изящных искусств: так, в стенах основанной Сюань-цзуном Академии Ханьлинь трудился приглашённый этим императором «божественный художник» У Даоцзы; император Хуэй-цзун, будучи талантливым живописцем и каллиграфом, произведения которого сохранились лишь в немногих копиях, прославился и как успешный коллекционер – его коллекция насчитывала более шести тысяч живописных свитков, а сочинённые им гимны по сей день используются в даосском богослужении [Торчинов, 1993, с. 218].

Таким образом, две ключевых фигуры рассмотренных процессов – танский император Сюань-цзун и сунский император Хуэй-цзун – обладают схожей судьбой, во многом аналогично и их культурное значение: как ревностные последователи даосизма, выступая в роли творцов и покровителей искусства, оба государя внесли заметный вклад в духовную и материальную культуру Поднебесной.

Произошедшее тогда существенное возвышение даосизма, которое привело к формированию устойчивых тенденций развития даосской живописи, объяснялось всесторонней поддержкой правителей государств Тан и Сун, связывавших происхождение своих родов с почитаемыми в этом учении образами Лао-цзы и Нефритового императора Юйхуана.

Список литературы

Анонимный автор. Богиня, уносимая фениксом = [仙女乘鸾图页 (Сяньньюй чэн луань ту е). – 故宫博物院 (Гугун боююань) – URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228710.html> (дата обращения: 21.05.2025) (на кит. яз.)

Бейн П.В. У Даоцзы: жизненный и творческий путь «божественного художника» // Восток. Афро-азиатские общества: история и современность. 2025. – № 5. – С. 127–138. – DOI: 10.31696/S086919080035790-6. – URL: <https://vostokoriens.jes.su/s086919080035790-6-1/>

Бейн П.В. Даосская живопись эпох Тан и Сун: взгляд зарубежных востоковедов второй половины XX – начала XXI века // Восточный курьер / Oriental Courier. 2024. – № 3. – DOI: 10.18254/S268684310032474-9. – URL: <https://oriental-courier.ru/s268684310032474-9-1/>

Го Жосюй, Дэн Чунь. Записи о том, что видел и слышал о картинах и художниках. Продолжение к [запискам о] живописи] / под ред. Лю Шули. – Нанкин : Фэнхуан чубаньшэ, 2018. – 188 с. = [郭若虛, 鄧椿. (Тухуа цзяньвэнь чжи). Хуацзи 圖畫見聞志. 畫繼 / 劉淑麗 и др. – 南京: 鳳凰出版社, 2018. – 188 с.] (на кит. яз.).

Го Жосюй. Записки о живописи: что видел и слышал / пер. с кит. К.Ф. Самосюк. – Москва : Наука, 1978. – 240 с.

Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. – Москва : Искусство, 1975. – 439 с.

Зельницкий А.Д., Кравцова М.Е., Рифтин Б.Л. Юй-ди // Духовная культура Китая. Энциклопедия. – Москва : ИДВ, Вост. лит-ра, 2007. – Т. 2. Мифология. Религия / ред. М.Л. Титаренко и др. – С. 762–764.

Кравцова М.Е. У Дао-цзы // Духовная культура Китая. Энциклопедия. – Москва : ИДВ, Вост. лит-ра, 2010. – Т. 6 (доп.). Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. – С. 731–733.

Рифтин Б.Л. Сань гуань // Духовная культура Китая. Энциклопедия. – Москва : ИДВ, Вост. лит-ра, 2007. – Т. 2. Мифология. Религия / ред. М.Л. Титаренко и др. – С. 558–559.

Се Хэ, Яо Цзуй. Заметки о категориях старинной живописи. Продолжение заметок о категориях живописи] / ред. и комм. Ван Бомина. – Пекин : Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1959. – 67 с. = [謝赫, 姚最. (Гухуа пиньлу. Сюхуа пиньлу) 古畫品錄. 續畫品錄 / 王伯敏. 北京: 人民美術出版社, 1959. – 67 с.] (на кит. яз.).

Торчинов Е.А. Даосизм. Опыт историко-религиоведческого описания. – Санкт-Петербург : Издательство «Андреев и сыновья», 1993. – 309 с.

Хэ Цзясюн. «Рисуя горы, рисуя кости и рисуя души» – Фань Куань, художник-пейзажист времён династии Северная Сун. – Дэи шуфа ван, 2012. = [何嘉雄. («Хуашань хуагу гэн хуахунь» – бэйсун шаньшуй хуацзя Фань Куань) «畫山畫骨更畫魂» – 北宋山水畫家范寬 德藝書法網, 2012.] – URL: <http://www.art-virtue.com/painting/history/sung/FanKuan/FanKuan.htm> (дата обращения: 17.05.2025) (на кит. яз.).

Чжан Яньюань. Записки о прославленных художниках разных эпох / комм. Чжу Хэпина. – Чжэнчжоу : Чжунчжоу гуцзи чубаньшэ, 2016. – 274 с. = [张彦远. (Лидай минхуа цзи) 历代名画记 朱和平. 郑州: 中州古籍出版社, 2016. – 274 с.] (на кит. яз.).

Чжан Яньюань. Записки о прославленных художниках разных эпох // Эстетические проблемы живописи старого Китая / пер. с кит. Е.В. Завадской. – Москва : Искусство, 1975. – С. 335–339.

Чжу Цзинсюань. Записи о прославленных художниках династии Тан – с комментариями / ред. и комм. У Цимина. – Хэфэй : Хуаншань шушэ, 2016. – 403 с. = [朱景玄. (Танчао минхуа лу цзяочжу) 唐朝名畫錄校注 吳企明. 合肥: 黃山書社, 2016. – 403 с. (на кит. яз.).

Чжу Цзинсюань. Записи о прославленных художниках династии Тан / пер. с кит. В.В. Малявина. – Восточная литература, 2006. – URL: https://vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/IX/840-860/Zapisi_chudoznikach_Tan/text.htm (дата обращения: 12.05.2025).

Anon. A Soaring Devil (Image of a Mountain Spirit) // *Le Confident*, 2012. – URL: <https://leconfident.wordpress.com/2012/10/11/chinese-painting-ii-wu-daozi-the-whirling-brushstroke/> (date of access: 12.05.2025).

Anon. The Triptych of Three Taoist Officials of Heaven, Earth, and Water // National Palace Museum. – Taipei, Taiwan, 2023. – URL: <https://theme.npm.edu.tw/Spotlight11206/en/Page-2#main> (date of access: 27.05.2025).

Barnhart R.M. The Five Dynasties (907–960) and the Song Period (960–1279) // Three Thousand Years of Chinese Painting. – New Haven : Yale University Press ; Beijing : Foreign Languages Press, 1997. – P. 87–139.

Cahill J. Index of Early Chinese Painters & Paintings: T'ang, Sung, Yüan. – Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1980. – 391 p.

Fan Kuan. Travelers Among Mountains and Streams. – National Palace Museum. – Taipei, Taiwan. – URL: <https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000959&lang=2> (date of access: 17.05.2025).

Huang Shi-Shan Susan. Summoning the Gods: Paintings of Three Officials of Heaven, Earth, and Water and Their Association with Daoist Ritual Performance in the Southern Song Period (1127–1279) // *Artibus Asiae*. – 2001. – Vol. 61. – No. 1. – P. 5–52.

Karetzky P.E. Chinese Religious Art. – Lanham ; Boulder ; New York ; Toronto ; Plymouth : Lexington Books, 2014. – 394 p.

Little S, Eichman S. Taoism and the Arts of China. – Chicago : The Art Institute of Chicago ; Berkeley : University of California Press, 2000. – 415 p.

Robinet I. Taoism: Growth of a Religion / transl. from French by Ph. Brooks. – Stanford : Stanford University Press, 1997. – 296 p.

Rowland B. Wu Tao-tzü // *Encyclopedia of World Art*. – Vol. XIV. – New York ; Toronto ; London : McGraw-Hill Book Company, 1967. – P. 871–874.

Sullivan M. Chinese Landscape Painting in the Sui and T'ang Dynasties. – Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1980. – 191 p.

Theobald U. Hanlinyuan [翰林院], the Hanlin Academy. – ChinaKnowledge.de – An Encyclopaedia on Chinese History, Literature and Art, 2011. – URL: <http://www.china-knowledge.de/History/Terms/hanlinyuan.html> (date of access: 10.05.2025).

Wang Liyong. The Transformations of Laojun. – Nelson-Atkins Museum of Art. – Kansas City, USA. – URL: <https://art.nelson-atkins.org/objects/16600/the-transformations-of-laojun> (date of access: 21.05.2025).

Wu Hung. The Origins of Chinese Painting (Paleolithic Period to Tang Dynasty) // Three Thousand Years of Chinese Painting. – New Haven : Yale University Press ; Beijing : Foreign Languages Press, 1997. – P. 15–87.

References

Anon. A Soaring Devil (Image of a Mountain Spirit). In *Le Confident*, 2012. URL: <https://leconfident.wordpress.com/2012/10/11/chinese-painting-ii-wu-daozi-the-whirling-brushstroke/> (date of access: 12.05.2025).

Anon. The Triptych of Three Taoist Officials of Heaven, Earth, and Water. In *National Palace Museum*. Taipei, Taiwan, 2023. URL: <https://theme.npm.edu.tw/Spotlight11206/en/Page-2#main> (date of access: 27.05.2025).

Anon. (Сяньюй чэн луань ту е). *Boginya, unosimaya feniksom* [*The Goddess Carried Away by the Phoenix*]. Гугун боюань. (In Chinese). URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228710.html> (date of access: 21.05.2025)

Barnhart, R.M. The Five Dynasties (907–960) and the Song Period (960–1279). In *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven, Yale University Press ; Beijing, Foreign Languages Press, 1997, pp. 87–139.

Bein, P.V. Daosskaya zhivopis' epokh Tan i Sun: vzglyad zarubezhnykh vostokovedov vtoroj poloviny XX – nachala XXI veka [Taoist Painting During the Tang and Song Eras: The View of the Foreign Orientalists of the Second Half of the 20th – Early 21st Century]. In *Vostochnyj kur'er / Oriental Courier*, no. 3, 2024. (In Russ.). DOI: 10.18254/S268684310032474-9. URL: <https://oriental-courier.ru/s268684310032474-9-1/>

Bein, P.V. U Daotszy: zhiznennyj i tvorcheskij put' "bozhestvennogo khudozhnika" [Wu Daozi: The Life and Creative Path of the "Divine Artist"]. In *Vostok. Afro-aziatskie obshchestva: istoriya i sovremennost'*, no. 5, 2025, pp. 127–138. (In Russ.). DOI: 10.31696/S086919080035790-6. URL: <https://vostokoriens.jes.su/s086919080035790-6-1/>

Cahill, J. *Index of Early Chinese Painters & Paintings: T'ang, Sung, Yüan*. Berkeley; Los Angeles; London, University of California Press, 1980. 391 p.

Fan Kuan. Travelers Among Mountains and Streams. In *National Palace Museum*. Taipei, Taiwan. URL: <https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000959&lang=2> (date of access: 17.05.2025).

Guo Ruoxu, Deng Chun. (*Tuhua jianwen zhi. Huaji*) *Zapisi o tom, chto videl i slyshal o kartinah i hudozhnikah. Prodolzhenie k [zapiskam o] zhivopisi* [Experiences in Painting: Notes on What I Saw and Heard about Paintings and Artists. Continuation to [Notes on] Painting], Liu Shuli et al. (ed.). Nanjing, Fenghuang chubanshe Publ., 2018. 188 p. (In Chinese)

Guo Ruoxu. *Zapiski o zhivopisi: chto videl i slyshal* [Experiences in Painting: Notes on What I Saw and Heard about Paintings and Artists], transl. from Chinese by Samosyuk K.F. Moscow, Nauka Publ., 1978. 240 p. (In Russ.)

He Jiaxiong. ("Huashan huagu geng huahun" – beisong shanshui huajia Fan Kuan) «*Risuya gory, risuya kosti i risuya dushi*» – *Fan' Kuan', hudozhnik-pejzazhist vremyon dinastii Severnaya Sun* ["Painting Mountains, Painting Bones and Painting Souls" – *Fan Kuan* (c. 950–1032), a Landscape Painter of the Northern Song Dynasty]. *Deyi shufa wang*. 2012. URL: <http://www.art-virtue.com/painting/history/sung/FanKuan/FanKuan.htm> (date of access: 17.05.2025). (In Chinese)

Huang Shi-Shan Susan. Summoning the Gods: Paintings of Three Officials of Heaven, Earth, and Water and Their Association with Daoist Ritual Performance in the Southern Song Period (1127–1279). In *Artibus Asiae*, vol. 61, no. 1, 2001, pp. 5–52.

Karetzky, P.E. *Chinese Religious Art*. Lanham; Boulder; New York; Toronto; Plymouth, Lexington Books Publ., 2014. 394 p.

Kravtsova, M.E. U Dao-tszy [Wu Daozi]. In Titarenko M.L. et al. (ed.). *Dukhovnaya kul'tura Kitaya. Entsiklopediya* [The Spiritual Culture of China. Encyclopedia], vol. 6 (add.). *Iskusstvo*. Moscow, IFE, Vostochnaya Literatura Publ., 2010, pp. 731–733. (In Russ.)

Little, S, Eichman, S. *Taoism and the Arts of China*. Chicago, The Art Institute of Chicago; Berkeley, University of California Press, 2000. 415 p.

Riftin, B.L. San' guan' [Sanguan]. In Titarenko M.L. et al. (ed.). *Dukhovnaya kul'tura Kitaya. Entsiklopediya. Mifologiya. Religiya. T. 2* [The Spiritual Culture of China. Encyclopedia. Mythology, Religion. Vol. 2] Moscow, IFE, Vostochnaya Literatura Publ., 2007, pp. 558–559. (In Russ.)

Robinet, I. *Taoism: Growth of a Religion*. Transl. from French by Ph. Brooks. Stanford, Stanford University Press, 1997. 296 p.

Rowland, B. Wu Tao-tzu. In *Encyclopedia of World Art*. Vol. XIV. New York, Toronto; London, McGraw-Hill Book Company Publ., 1967, pp. 871–874.

Sullivan, M. *Chinese Landscape Painting in the Sui and T'ang Dynasties*. Berkeley; Los Angeles; London; University of California Press, 1980. 191 p.

Theobald, U. Hanlinyuan [翰林院], the Hanlin Academy. *ChinaKnowledge.de – An Encyclopaedia on Chinese History, Literature and Art*. 2011. URL: <http://www.chinaknowledge.de/History/Terms/hanlinyuan.html> (date of access 10.05.2025).

Torchinov, E.A. *Daosizm. Opyt istoriko-religiovedcheskogo opisaniya* [Taoism. An Experience of Historical and Religious Studies Description]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo "Andreev i synov'ya", 1993. 309 p. (In Russ.)

Wu Hung. The Origins of Chinese Painting (Paleolithic Period to Tang Dynasty). In *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven, Yale University Press; Beijing, Foreign Languages Press, 1997, pp. 15–87.

Xie He, Yao Zui. (*Guhua pinlu. Xuhua pinlu*) *Zametki o kategoriyah starinnoj zhivopisi. Prodolzhenie zametok o kategoriyah zhivopisi* [Classified Record of Painters of Former Times. Continued Classification of Painters], ed., comm. by Wang Bomin. Beijing, Renmin meishu chubanshe Publ., 1959. 67 p. (In Chinese)

Zavadskaya, E.V. *Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaya* [Aesthetic Problems of Painting in Old China]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 439 p. (In Russ.)

Zelnitsky, A.D., Kravtsova, M.E., Riftin, B.L. Yuj-di [Yudi]. In *Dukhovnaya kul'tura Kitaya. Entsiklopediya. Mifologiya. Religiya. T. 2* [The Spiritual Culture of China. Encyclopedia. Mythology, Religion. Vol. 2], Titarenko M.L. et al. (ed.). Moscow, IFE, Vostochnaya Literatura Publ., 2007, pp. 762–764. (In Russ.)

Zhang Yanyuan. (*Lidai minghua ji*) *Zapiski o proslavlennykh hudozhnikakh raznykh epok* [Famous Paintings of Successive Dynasties], comm. by Zhu Heping, Zhengzhou, Zhongzhou guji chubanshe Publ., 2016. 274 p. (In Chinese)

Zhang Yanyuan. *Zapiski o proslavlennykh khudozhnikakh raznykh epok* [Famous Paintings of Successive Dynasties]. In *Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaya* [Aesthetic Problems of Painting in Old China], transl. from Chinese by Zavadskaya E.V. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, pp. 335–339. (In Russ.)

Zhu Jingxuan. (*Tangchao minghua lu jiaozhu*) *Zapisi o proslavlennykh hudozhnikakh dinastii Tan – s kommentariyami* [Record of the Celebrated Painters of the Tang Dynasty – with Commentaries], ed., comm. by Wu Qiming. Hefei, Huangshan shushe Publ., 2016. 403 p. (In Chinese)

Zhu Jingxuan. *Zapisi o proslavlennykh khudozhnikakh dinastii Tan* [Record of the Celebrated Painters of the Tang Dynasty], transl. from Chinese by Malyavin V.V. *Vostochnaya Literatura*. 2006. URL: https://vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/IX/840-860/Zapisi_khudozhnikakh_Tan/text.htm (date of access 12.05.2025). (In Russ.)

Вострикова Е.А.*

**ЛИ МЁНГИ – НОВАТОР ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА В
КОРЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ XVIII ВЕКА®**

Аннотация. Рассматриваемые в статье произведения Ли Мёнги – ведущего портретиста эпохи Чосон, впервые в отечественной науке стали предметом специального искусствоведческого исследования. Приведена краткая биография художника, обозначено его место в артистической среде Кореи XVIII в. Анализируя творческий метод мастера, сложившийся на стыке корейской традиционной эстетики и опосредованного влияния западноевропейской живописи, автор привлекает лучшие работы Ли Мёнги, демонстрирующие новаторство в передаче психологической достоверности образа. Статья содержит перевод колофонов картин, являющихся ценным историческим источником и ключом к пониманию принципов восприятия корейской классической живописи. Автор приходит к выводу, что работы Ли Мёнги знаменуют расцвет натурализма в портрете эпохи Чосон, выступая связующим звеном между национальной традицией и модернизацией этого жанра.

Ключевые слова: Чосон; корейская традиционная живопись; портрет; неоконфуцианство; Ли Мёнги; Чонджо; Чхэ Джегон.

Поступила: 24.04.2026

Принята к печати: 06.07.2026

**Вострикова Екатерина Александровна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Отдела восточного искусства Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. Москва, Россия: dolihotella@hotmail.com*

Vostrikova Ekaterina Alexandrovna – PhD in Art History, Senior Researcher at the Oriental Art Department of the Research Institute of Theory and History of Fine Arts of The Russian Academy of Arts. Moscow, Russia; dolihotella@hotmail.com

© Вострикова Е.А., 2026

Для цитирования: Вострикова Е.А. Ли Мёнги – новатор портретного жанра в корейской живописи XVIII века // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 68–95. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.04

Vostrikova E.A.
Yi Myǒnggi: Innovator of Portraiture in 18th-Century
Korean Painting

Abstract. This article examines key works by Yi Myǒnggi, one of the leading portraitists of the Chosǒn dynasty, which are analyzed in a dedicated art-historical study for the first time in Russian scholarship. A brief biography of the painter is presented, along with his position within the artistic milieu of eighteenth-century Korea. The study analyzes Yi Myǒnggi's creative method through his finest portraits, concluding that it was shaped by the interplay of traditional Korean aesthetics and the indirect influence of Western European painting techniques. This synthesis defined the artist's innovative approach to achieving psychological verisimilitude in portraiture. The article also provides translations of the paintings' colophons, which not only shed light on the principles of Korean classical painting perception but also serve as valuable historical sources. The author argues that Yi Myǒnggi's works mark the flourishing of naturalism in Chosǒn portraiture, functioning as a link between the national tradition and the modernization of the genre.

Keywords: Chosǒn; Korean traditional painting; portrait; Neo-Confucianism; Yi Myǒnggi; Chǒngjo; Ch'ae Jaegong.

Received: 24.04.2026

Accepted: 06.07.2026

For quoting: Vostrikova E.A. Yi Myǒnggi: Innovator of Portraiture in 18th-Century Korean Painting // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 68–95. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.04

Введение

В отечественном искусствознании пока не существует отдельных научных трудов, посвященных творчеству прославленного корейского художника-портретиста Ли Мёнги (이명기 李命基, псевдоним Хвасангван 화산관 華山館, 1756–?). Данная статья ставит задачу восполнить этот пробел, структурировав сведения о биографии мастера,

представив искусствоведческий анализ его ключевых произведений. В работе также поднимается вопрос о характере новаторства Ли Мёнги в традиционной портретной живописи Кореи. Цель исследования – основываясь на анализе творческого метода художника, определить место Ли Мёнги в истории корейского портретного жанра XVIII в. Методологической основой статьи является комплексный подход, включающий формально-стилистический, иконографический и сравнительный анализ, а также метод историко-культурной реконструкции, позволяющий рассматривать произведения в контексте неоконфуцианской идеологии и придворной художественной практики. Научная значимость исследования заключается в расширении представлений о традиционном портрете Чосона и в уточнении механизмов эволюции корейского портрета. Библиография исследования включает научные труды южнокорейских специалистов [Yi Söng-Mi, 2015; Kang Kwanshik, 2011; Чо Сонми, 2009; Пак Сухи, 2010], на достижения которых мы опирались в первую очередь; полезными оказались также работы отечественных историков искусства [Гаврилин, 2021; Гаврилин, Вострикова, 2022; Вострикова, 2023]; дополнительно был привлечен художественный каталог, позволивший ввести в российский научный оборот ряд визуальных источников [Портретная живопись Кореи, 2007].

На протяжении всего правления династии Ли (1392–1910) в корейском обществе, признававшем принципы неоконфуцианства, широкое распространение получили храмы почитания предков *самё* (사묘 祠廟), специальные портретные павильоны *ёндан* (영당 影堂), конфуцианские школы *совон* (서원 書院), где хранились портреты выдающихся представителей служилого сословия или известных конфуцианских мыслителей. Тесная связь с церемониально-ритуальной традицией обусловила постоянный спрос на создание подобных изображений и способствовала развитию портретного жанра.

К концу XVII в. строгие ограничения, касающиеся написания только определенных типов портретов, ослабли, и в XVIII в., помимо каноничных изображений правителей, заслуженных сановников, прославленных неоконфуцианских ученых, начали появляться портреты простых чиновников и интеллектуалов, сохранявшие основу композиции более ранних художественных прототипов. Однако по мере того как портретная живопись становилась неотъемлемой частью аристократической церемониальной культуры государства Чосон, постепенно менялся жанр прижизненного мемориального портрета.

В то же самое время на Корейский полуостров, полностью закрытый для чужеземцев, опосредованно через Цинский Китай начали проникать западные живописные принципы¹. Их роль не стоит преувеличивать, однако корейские мастера адаптировали европейский опыт, встраивая его в собственную живописную линию. Традиционные композиционные построения дополнялись светотенью и линейной перспективой, что помогло развитию более натуралистичной манеры письма, позволявшей достоверно и живо изображать человека и окружающий его мир [Гаврилин, Вострикова, 2022, с. 288–296; Yi Sŏng-Mi, 2015, p. 17–44]. Благодаря этим приемам корейский портрет еще точнее отражал внешность, ранг, статус модели, а также идеологические, политические и эстетические предпочтения портретируемого. В новых натуралистичных изображениях индивидуальные особенности персонажей передавались более выразительно и естественно. В результате конец XVIII – начало XIX в. стал считаться «золотым веком» портретной живописи Чосона.

Биография художника Ли Мёнги и формирование его творческого метода

Именно во второй половине XVIII – начале XIX в. работал Ли Мёнги – один из самых выдающихся портретистов Кореи. Вопросы атрибуции в классическом искусстве Чосона всегда являются слож-

¹ Проникновение западноевропейских живописных техник в Чосон происходило через Поднебесную, которая в XVII–XVIII вв. стала важнейшим каналом культурной трансмиссии. Несмотря на политику жесточайшей самоизоляции, Корея сохраняла регулярные дипломатические контакты с Пекином, и именно участники посольских миссий выступали посредниками в передаче новых художественных знаний.

Особую роль играло распространение переводной литературы, прежде всего европейских научно-технических и религиозных трактатов, изданных на китайском языке. Иллюстрированные книги содержали изображения, выполненные с использованием западных художественных приемов, что делало их важным визуальным источником. Посещая столицу Цинов, корейские интеллектуалы и сопровождавшие их придворные живописцы знакомились с художественными произведениями мастеров-иезуитов, работавших в Китае. Известно, что члены дипломатических миссий не только видели в Китае европейскую живопись, например в католических храмах, но и привозили ее образцы на родину, где эти произведения вызывали восхищение своей «достоверностью» и иллюзионизмом. В отдельных случаях корейцы даже заказывали портреты у западных художников, что способствовало более глубокому усвоению новых техник [подробнее о контактах и западном влиянии см.: Yi Sŏng-Mi, 2015].

ными и спорными, тем не менее в случае с Ли Мёнги авторство и датировки многих его портретов, а также нескольких пейзажей и жанровых картин достоверно подтверждены, однако сведений о самом мастере сохранилось очень мало.

В литературном труде 1783 г. «Осенние записи года *ке[мё]*» (계주기사 癸秋記事), принадлежащем интеллектуалу Кан Гвану (강관 姜儼, 1743–1824), говорится, что Ли Мёнги родился в 1756 г. в семье кэсонских Ли (개성이씨 開城李氏)¹. Его клан относился к среднему сословию *чунин* (중인 中人), многие выходцы из этой семьи сделали военную карьеру. Отец Ли Мёнги Ли Джонсу (이종수 李宗秀, ?–?), брат Ли Мёнгу (이명규 李命奎, ?–?), а также дядя и два двоюродных брата состояли придворными мастерами *хвавонами* (화원 畫員) в Академии живописи Тохвасо (도화서 圖畫署), благодаря чему семья Ли из Кэсона вошла в число наиболее влиятельных династий художников Чосона.

Важное значение имел брак Ли Мёнги со второй дочерью придворного мастера Ким Ынхвана (김응환 金應煥, 1742–1789), который принадлежал к весомому в артистической среде клану кэсонских Кимов (개성김씨 開城金氏). Кэсонские Кимы породнились с семью другими семьями придворных художников и создали крупнейшее сообщество живописцев своего времени. Кроме того, Ким Ынхан поддерживал тесные связи с великим корейским художником Ким Хондо (김홍도 金弘道, 1745–1806). Все эти жизненные обстоятельства, несомненно, повлияли на формирование индивидуальной манеры Ли Мёнги, а также способствовали его быстрому профессиональному признанию [Пак Сухи, 2010, с. 340].

Первое из дошедших до нас значимое произведение Ли Мёнги – «Портрет Кан Сехвана (강세황 姜世晃, 1713–1791) в возрасте 71 года» (강세황 칠십일세상 姜世晃 七十一歲像) (рис. 1), датируемый 1783 г. В том же году художник участвовал в создании *ыйгве* (의궤 儀軌)² «Книга установленного ритуала, посвященная присвоению посмертных титулов вдове вана Ёнджо королеве Чонсун и вдове вана Чанджо (принца Садо) королеве Хонгён» (영조정순후사존호 장조헌경후제존호도 감의궤 英祖貞純后四尊號 莊祖獻敬后再尊號圖監儀軌). К этому моменту Ли

¹ Кроме фамилии корейцы также имеют оттопонимическое имя *понгван* (본관 본貫), обозначающее их клановую принадлежность, которая изначально была связана с местом происхождения рода.

² Летопись *ыйгве*, или «Книга установленного ритуала», – особая форма документирования придворных церемоний, включавшая описание самой церемонии и иллюстративную часть, отражавшую весь ее процесс. Изготовлением подобных документов занимались профессиональные художники.

Мёнги был уже довольно известным мастером, так что можно предположить, что его приняли на службу в Академию живописи приблизительно в двадцатилетнем возрасте.

Самым значимым событием в профессиональной карьере Ли Мёнги стало участие в написании ныне утраченного парадного портрета вана Чонджо (정조 正祖, 1776–1800) в 1791 г. Репрезентативен состав группы живописцев, которым поручили исполнить портрет государя: главный художник *чугван хваса* (주관화사 主管畫師) – Ли Мёнги, второй главный художник *тончхам хваса* (동참화사 同參畫師) – Ким Хондо, художники-ассистенты *суджон хваса* (수종화사 隨從畫師) – Син Ханпхён (신한평 申漢枰, 1726–1809), Хо Гам (허감 許鑑, 1736–?), Хан Джониль (한중일 韓宗一, 1740–?), Ли Джонхён (이중현 李宗賢, 1748–1803), Ким Дыксин (김득신 金得臣, 1754–1822), контролирующий чиновник *камджогван* (감조관 監造官) – известный каллиграф, интеллектуал Чо Юнхён (조윤희 曹允亨, 1725–1799), главный руководитель работ *тоджеджо* (도제조 都提調) – высокопоставленный сановник Чхэ Джегон (채제공 蔡濟恭, 1720–1799) [Пак Сухи, 2010, с. 340–342].

Примечательно, что Ким Хондо, занимавший позицию второго художника, и все прочие мастера являлись старшими коллегами Ли Мёнги, многие состояли с ним в родстве. Тот факт, что Ли Мёнги, окруженный столь авторитетными живописцами, был назначен главным художником, красноречиво говорит о его исключительном положении и доверии, которым он пользовался при дворе и лично у правителя.

В 1793 г., скорее всего, в награду за создание портрета, понравившегося вану Чонджо, Ли Мёнги получил должность инспектора *чхальбан* (찰방 察訪) полного 3-го ранга в уезде Чансу (современный Ёнчхон, провинция Кёнсан-пукто, Республика Корея), что стало невероятной честью для придворного художника. После службы в провинции в 1795 г. Ли Мёнги вернулся в столицу и в 1796 г. вновь возглавил работу по созданию портрета правителя, укрепив свою репутацию ведущего художника эпохи. Это произведение, к сожалению, также не дошло до нас. В том же году Ли Мёнги совместно с Ким Хондо написал последнюю из упомянутых историками работ – «Портрет Со Джиксу (서직수 徐直修, 1735–?)» (서직수 초상 徐直修 肖像) (рис. 6).

Имеется запись, что в 1814 г. Ли Мёнги выполнил копию портрета Юн Джына (윤증 尹拯, 1629–1714), оригинал которого, датируемый 1711 г., принадлежал кисти художника Пён Ряна (변량 卞良, ?–?). Этот факт позволяет южнокорейским искусствоведам предположить, что Ли Мёнги мог прожить вплоть до начала 1820-х гг. [там же,

с. 342], хотя на сегодняшний день точная дата его смерти так и не установлена. Иной документально подтвержденной информации о деятельности мастера не сохранилось.

Показательно, что по сравнению с другими известными художниками *хвавонами*, в том числе членами его собственного клана, Ли Мёнги крайне редко создавал официальные летописи *ыйгве*. Более того, он ни разу не принимал участие в экзаменах для придворных живописцев. Подобная ситуация сложилась и с Ким Хондо, которого, благодаря особому расположению вана Чонджо, освободили от экзаменов и поручили работать непосредственно при дворе. С большой долей вероятности Ли Мёнги пользовался аналогичными привилегиями. Его талант был высоко оценен правителем, что позволило мастеру сосредоточиться исключительно на создании портретов для королевской семьи и высокопоставленных сановников, не отвлекаясь на прочие обязанности придворного художника.

Будучи выходцем из семьи потомственных живописцев и состоя в родственных связях с другими семьями художников, Ли Мёнги имел доступ к профессиональным секретам мастеров Академии Тохвасо, такое положение стало ключевым фактором формирования его индивидуальной манеры.

Творческие подходы Ли Мёнги сложились прежде всего на основе традиции придворной портретной живописи, непрерывно развивавшейся со времен основания династии. Эстетический феномен корейского портрета восходил к китайским корням и обладал константным набором определявших его принципов, связанных с физиогномикой, социальной и идеологической символикой, идеей человеческого универсума, включенного в космологические процессы всего мироздания. Веками образ портретируемого создавался контурными линиями с легкой подсветкой выступающих участков лица розовым пигментом, показательным примером чему может стать «Портрет Ли Ханбока (이항복 李恒福, 1556–1618)» (이항복 초상 李恒福肖像) кисти неизвестного мастера XVII в.

В то же время трансформация стилевых особенностей корейского портрета стала заметна с начала XVIII в., когда явно проявилось стремление к более натуралистичному изображению модели, ее подчеркнутой индивидуализации, что было, как мы уже отмечали, следствием опосредованного усвоения европейского опыта. Эта тенденция прослеживается в работах ведущих портретистов XVIII столетия Ким Джинё (김진여 金振汝, ?–?), Чин Джэхэ (진재해 秦再奚, 1691–1769), Син Ханпхёна и Хан Джонью (한중유 韓宗裕, 1737–?) [Пак Сухи, 2010, с. 343].

Постепенно художники начали развивать технику тонких тональных и цветовых переходов, применяя более нарочитую «анатомическую» светотеневую моделировку, основанную на многослойном наложении цвета, то есть акцент сместился на создание ощутимого объема в изображении лица и фигуры модели. Ярким образцом подобных стилевых изменений служит «Портрет Ли Гванса (이광사 李匡師, 1705–1777)» (이광사 초상 李匡師 肖像) кисти Син Ханпхёна, датированный второй половиной XVIII в. Художник сначала обозначил контуры лица темными линиями, а затем заметно смягчил границы плотной тональной растушевкой. В изображении одежды также произошел отход от условности: складки халата тщательно проработаны, а для передачи объема в местах заломов ткани использована плотная подкраска темными пигментами. Аналогичные приемы применялись в «Портрете Чон Гёнсуна (정경순 鄭景淳, 1721–1795)» (정경순 초상 鄭景淳 肖像) второй половины XVIII в. работы Хан Джонъю, что свидетельствует об укоренении новых технических подходов, имевших западное происхождение.

Таким образом, Ли Мёнги унаследовал и позже смог усовершенствовать натуралистичную линию развития корейского портрета, его новаторский стиль стал закономерным результатом постепенных изменений традиции придворных мастеров Чосона, для которых веризм образа, свойственный европейской живописи, был привлекателен и востребован, так как помогал создавать документально достоверные портреты.

Портреты Ли Мёнги

Проследим развитие и особенности живописных подходов Ли Мёнги на конкретных примерах, начиная с упомянутого выше «Портрета Кан Сехвана в возрасте 71 года» (рис. 1).

Кан Сехван – художник, критик, чиновник, обладатель неофициального титула *самджоль* (삼절 三絶) – «трех талантов», или «трех совершенств» в области каллиграфии, живописи и поэзии, занимавший центральное положение в интеллектуальных кругах середины – конца XVIII в. [Гаврилин, 2021, с. 181–182]. Он поддерживал тесные творческие связи с ведущими придворными живописцами и художниками-дилетантами своего времени, став для некоторых из них

настоящим наставником¹. Хотя служилая карьера Кан Сехвана началась только после 60 лет, он быстро достиг руководящих должностей и, как его дед и отец, был удостоен членства в Киросо (기로스耆老所), ведомстве для государственных деятелей высших рангов семидесятилетнего возраста, «своего рода почетном клубе самых заслуженных чиновников» [цит. по: Вострикова, 2023, с. 44]. Семья Кан Сехвана даже получила имя «Три поколения мудрых старцев» (삼세기영지가三世耆英之家).



Рис. 1. Ли Мёнги. *Портрет Кан Сехвана в возрасте 71 года*, 1783 г. Шелк, тушь, водяные краски, 145,5×94 см. Частное собрание, Республика Корея [Пак Сухи, 2010, с. 338]

«Портрет Кан Сехвана в возрасте 71 года» был выполнен Ли Мёнги в 1783 г. по повелению вана Чонджо как раз после вступления чиновника в Киросо. За год до этого события, события, в 1782 г., Кан Сехван написал свой собственный «Автопортрет» (자화상 自畫像), во-

¹ Кан Сехван близко общался со знаменитыми мастерами Сим Саджоном (심사정 沈師正, 1707–1769) и Кан Хионом (강희언 姜熙彦, 1738–1784?). Наиболее значительным было его влияние на творчество придворного живописца Ким Хондо и художника-интеллектуала, каллиграфа Син Ви (신위 申緯, 1769–1847), которые считали Кан Сехвана своим учителем.

шедший в историю корейской традиционной живописи как выдающийся памятник портретного жанра. В нем интеллеktуал изобразил себя сидящим на циновке *хвамунсок* (화문석 花紋席) со скрещенными ногами в трехчетвертном повороте, одет Кан Сехван в простой повседневный серо-голубой халат и официальный головной убор чиновника *осамо* (오사모 烏紗帽). Объяснение такому необычному сочетанию деталей гардероба можно найти в размышлении *чачхан* (자찬 自贊)¹, оставленном самим мастером на портрете: шапка чиновника и простой халат символизируют двойственное положение Кан Сехвана, он пишет, что «сердце [его] в горах, а имя при дворе»² [цит. по: Kang Kwanshik, 2011, p. 36].

В автопортрете Кан Сехван удачно справился с передачей объема лица и текстуры кожи, он использовал коричневые линии для обозначения контуров и крупных морщин, светло-коричневые тона – для впадин (виски, области вокруг глаз), светло-розовые и бежевые оттенки – для выступающих частей (скулы, нос), короткими штрихами передал фактуру мелких морщин. Губы мастер обвел темно-розовым контуром, при их заполнении к розовому добавил белила для создания дополнительного объема. В изображении складок халата были использованы темные линии по серо-голубому фону одеяний с дополнительной растушевкой контуров.

Хотя разница в возрасте между Кан Сехваном и Ли Мёнги составляла почти 50 лет, они с большой вероятностью поддерживали профессиональные отношения. К тому же достоверно известно, что Кан Сехван близко общался с Ким Ынхваном, тестем Ли Мёнги. Южнокорейские искусствоведы придерживаются мнения, что парадный портрет Кан Сехвана кисти Ли Мёнги создан на основе автопортрета интеллеktуала [Пак Сухи, 2010, с. 345–346]. Эта теория подтверждается поразительным сходством подходов в изображении лица, повороте головы, точке, куда направлен взгляд портретируемого. Ли Мёнги продемонстрировал зрелое мастерство в передаче светотени, он сохранил коричневые контуры лица, однако больше смягчил тональные переходы, что усилило эффект объемности. Особенно удалась градация цвета на губах. Также художник применил точечную моделировку для передачи неровностей кожи на лбу и щеках.

¹ *Чачхан* – традиционный жанр автобиографических надписей на картинах, содержащий философские размышления самого художника или владельца произведения.

² Здесь и далее колофоны переведены автором статьи.

Характерные приемы Ли Мёнги проявились в тончайшей цветовой нюансировке морщин, динамике складок официального черного халата *таллён* (단령 團領), в которых затемнения в заламах ткани создают иллюзию движения, в остром психологизме образа – жесткой линии бровей, сжатых, напряженных губах. Примечательно, что руки, редко детализировавшиеся в корейском портрете, здесь изображены с той же тщательностью, что лицо и одежда. Покоящаяся на колене правая кисть выступает полноценным композиционным элементом картины.

Ли Мёнги следовал всем необходимым правилам – строгий иконографический канон, спокойное достоинство в мимике и позе героя, отсутствие дополнительных предметов. Вместе с тем «Портрет Кан Сехвана в возрасте 71 года» ознаменовал собой важный этап эволюции корейского портретного жанра, соединив в себе классическую условность более ранних произведений с уподоблением натуре, характеризующим искусство XVIII в., обозначив новую линию развития этого направления живописи. Ли Мёнги написал эталонный образец придворного парадного портрета, который стал прототипом для последующих поколений художников Чосона.

Большой интерес представляет «Портрет Ю Онхо (유언호 兪彦鎬, 1730–1796)» (유언호 초상 兪彦鎬 肖像) (рис. 2), созданный Ли Мёнги в 1787 г. по случаю назначения сановника Ю Онхо на пост правого первого министра *уыйджон* (우의정 右議政) Государственного совета Ёйджонбу (의정부 議政府).

В политической карьере Ю Онхо не все складывалось гладко; так, в правление вана Ёнджо (영조 英祖, 1724–1776) он пережил ссылки на острова Хыксандо и Чеджудо. Однако чиновник вошел в ближний круг вана Чонджо, еще когда тот был наследным принцем. После восшествия Чонджо на престол Ю Онхо удостоился особого расположения монарха, получив значительную власть, в том числе он стал одним из создателей королевской библиотеки Кюджангак (규장각 奎章閣), важного для вана проекта. Показательно, что в колофонах к портрету, кроме общей информации о герое, даты создания и имени художника, содержатся слова правителя: «Судьбою в сновиденье сойтись нам было суждено. Натянутой тетивой и кожей ременной ты показал мне путь благой, путь праведный» [цит. по: Портретная живопись Кореи, 2007, с. 188].



Рис. 2. Ли Мёнги. *Портрет Ю Онхо*, 1787 г. Шелк, тушь, водяные краски, 116,7×57 см. Академия корееведения, Сеул
[Портретная живопись Кореи, 2007, с. 187]

Отдельного внимания заслуживает надпись справа над циновкой: «Объем и пропорции фигуры сокращены наполовину относительно оригинала» [цит. по: там же]. Среди сохранившихся портретов эпохи Чосон это единственный известный пример, где имеется подтверждение, что художник уменьшил масштаб изображения вдвое по сравнению с реальными размерами модели. Для точного соблюдения таких пропорций требовались математические расчеты, поэтому исследователи полагают, что на этапе создания эскиза Ли Мёнги мог, заимствуя западные достижения, использовать камеру-обскуру [Пак Сухи, 2010, с. 352], попавшую на Корейский полуостров через Цинский Китай. В поисках большей натуралистичности Ли Мёнги экспериментировал с новаторскими для корейского искусства приемами, вдохновленными европейской техникой.

Фигура Ю Онхо представлена в полный рост, на портретируемом черный халат с узорами из облаков и нашивкой *хюнбэ* (흉배 胸背) в виде журавлей, пояс *кактэ* (각대 角帶) и головной убор чиновника. В корейской портретной живописи ранее создавались произведения, в ко-

торых модель изображалась стоящей, однако это были ученые-конфуцианцы в повседневной одежде, а вот сановники в официальном черном костюме обычно восседали перед зрителем в кресле. Фигура героя слегка наклонена вперед, в высоту от верхней части шапки до кожаных туфель она составляет 84 см, то есть, согласно указанному соотношению, реальный ее размер – 168 см. Если убрать высоту шапки, можно предположить, что рост сановника действительно составлял около 160 см [Портретная живопись Кореи, 2007, с. 186].

Как и в портрете Кан Сехвана, художник написал правую руку модели, пальцы слегка сжимают манжет левого рукава. Ли Мёнги стремился к объемности лица и выраженной светотеневой моделировке складок одежды. Насыщенной тушью мастерски проработаны края широких рукавов, свисающие почти до пола. В изображении рисунка циновки, используя ракурс сверху вниз, художник пытался соблюдать законы перспективы, приспособив европейские подходы под свои нужды.

К 1790-м гг. Ли Мёнги достиг высокого профессионализма в передаче сходства своих героев с натурой. «Портрет О Джэсуна (오재순 吳載純, 1727–1792)» (오재순 초상 吳載純 肖像) (рис. 3), условно датированный 1791 г., демонстрирует зрелое мастерство художника [Чо Сонми, 2009, с. 323–324].



Рис. 3. Ли Мёнги. *Портрет О Джэсуна*, 1791 (?) г. Шелк, тушь, водяные краски, 152×89,6 см. Музей Лиум, Сеул [Портретная живопись Кореи, 2007, с. 179].

Как известно, О Джэсун был государственным деятелем и ученым-конфуцианцем, сведущим в различных направлениях философии. Ван Чонджо, благоволивший О Джэсуну, даровал ему почетный псевдоним Сунам (순암 醇庵), буквально «Хижина простоты». Восхищаясь его скромностью, правитель написал об интеллектуале: «Его глупость – то, что недостижимо для других»¹. В ответ О Джэсун взял себе новый псевдоним – Убулькыпчэ (우불급재 愚不及齋) [цит. по: Портретная живопись Кореи, 2007, с. 178], который дословно можно перевести как «Обитель, где глупость становится добродетелью».

«Портрет О Джэсуна» является редким для корейской классической живописи примером портрета анфас. Подобных работ сохранилось мало – фронтальный ракурс из-за проблемы передачи носа считался сложным для корейских мастеров, но Ли Мёнги блестяще решил эту задачу. От межбровья к кончику носа он создал плавный переход светло-коричневого в телесно-розовый, достигнув идеальной объемности исключительно с помощью градации тона без каких-либо контурных линий.

О Джэсун представлен с необычайной величавостью: в официальном одеянии, сидящим в кресле и смотрящим прямо перед собой. Его образ визуально отсылает нас к парадным портретам правителей Чосона. Ли Мёнги тщательно проработал складки халата, добавив подчеркнутую светотеневую моделировку, что создает ощущение дополнительного объема. Узор на парчовой ткани написан с учетом изгибов тяжелых складок, нагрудный знак отличия с парой журавлей передает богатство колорита и изящество стежков вышивки.

В работе использованы подходы западной живописи, но сохранена ясность и чистота рисунка, характерная для корейской портретной традиции. Когда мастера Чосона только начали использовать светотень, визуально приближающую изображение к реальности, лица портретируемых были излишне темными, а тени едва угадывались, однако к концу XVIII в. художники успешно преодолели эти недостатки, достигнув совершенного единства, где телесная достоверность встречалась с духовным идеалом в целостном образе, то есть приобщение к иной традиции не было механическим заимство-

¹ Слова вана Чонджо отсылают нас к «Беседам и суждениям» (论语, «Лунь Юй») и связаны с описанием характера Янь Хуэя (顔回, 521–490 гг. до н.э.), любимого ученика Конфуция, который славился своей мудростью и добродетелью. Янь Хуэй никогда не возражал Учителю, отчего казался простоватым и глупым, но на самом деле он настолько глубоко осмыслил и постиг учение, что другие не могли с ним в этом сравниться.

ванием, авторы деликатно и выборочно встраивали новые живописные приемы в национальную культуру.

Как уже отмечалось выше, Ли Мёнги прекрасно владел общепринятыми в Чосоне техниками портретной живописи, восходившими к периоду основания династии Ли. Для описания творческого метода мастера показательны копии более ранних портретов, созданные художником по приказу вана Чонджо. Часто именно в процессе копирования ему удавалось совершать прорывы в натуралистичной трактовке образов своих героев.

«Портрет Квон Санха (권상하 權尙夏, 1641–1721)» (권상하 초상 權尙夏肖像) (рис. 4) написан Ли Мёнги в 1791 г., в этой работе мастер повторил оригинал известного портретиста Ким Джинё, датируемый 1719 г. Индивидуальная манера Ким Джинё отличалась необычным для начала XVIII в. вниманием к светотени в исполнении лица и одеяний. При сравнении оригинала и копии, построенных по единому принципу, обнаруживается поразительное сходство в облике портретируемого. Однако, создав практически идентичную версию поколенного портрета, Ли Мёнги все-таки несколько переосмыслил ее трактовку. Чрезмерно декоративные в оригинале Ким Джинё складки одежды сидящего на циновке ученого-конфуцианца приобрели у Ли Мёнги более естественные, мягкие очертания.



Рис. 4. Ли Мёнги. *Портрет Квон Санха*, 1791 г. Шелк, тушь, водяные краски, 129,2×88,2 см. Национальный музей Кореи, Сеул [Пак Сухи, 2010, с. 353].

Поясной «Портрет Хо Мока (허목 許穆, 1595–1682)» (허목 초상 許穆肖像), созданный в 1794 г. (рис. 5), повторяет исходный «Портрет Хо Мока в возрасте 82 лет» (허목 팔십이세상 許穆 八十二歲像) 1678 г. кисти неизвестного мастера, демонстрируя глубокое понимание канона, доступное Ли Мёнги. В своей версии он сохранил присущие оригиналу черты: контурные линии лица и морщин, чуть заметную подкраску розоватым оттенком щек и мочек ушей, более насыщенный розовый цвет под глазами. Точно следуя изначальному замыслу, Ли Мёнги добавил бледному лицу старца легкую «анатомическую» моделировку, усилив эффект объема [Пак Сухи, 2010, с. 355]. Показательно, что художник сохранил характерную для оригинала даосскую созерцательность образа, в то же время обогатив его светотеневой проработкой. Баланс между верностью традиции и новаторским подходом, способность синтезировать классические и современные техники не оставляют сомнений в том, что Ли Мёнги был мастером портрета, в совершенстве владевшим всеми тонкостями этого искусства.



Рис. 5. Ли Мёнги. *Портрет Хо Мока*, 1794 г. Шелк, тушь, водяные краски, 109×65,8 см. Национальный музей Кореи, Сеул
[Портретная живопись Кореи, 2007, с. 281]

Еще один признанный шедевр, написанный Ли Мёнги совместно с Ким Хондо в 1796 г., – «Портрет Со Джиксу» в полный рост (рис. 6). Со Джиксу происходил из известной чиновной семьи, он преодолел первую ступень государственного экзамена на чин, получив степень *чинса* (진사 進士), служил начальником уезда *кунсу* (군수 郡守), но строить серьезную карьеру не стал, посвятив всю свою жизнь изучению поэзии, каллиграфии и живописи [Чо Сонми, 2009, с. 337].



Рис. 6. Ли Мёнги и Ким Хондо. *Портрет Со Джиксу*, 1796 г.
Шелк, тушь, водяные краски, 148,8×72,4 см. Национальный музей Кореи, Сеул
[Kang Kwanshik, 2011, p. 34].

Оба выдающихся придворных художника, Ли Мёнги и Ким Хондо, были знакомы с портретируемым. В 1790 г. они получили заказ от вана Чонджо на создание алтарного изображения Будды для храма Ёнджуса (용주사 龍珠寺) в Сувоне недалеко от столицы. Там они встретили Со Джиксу, который участвовал в организации возведения гробницы родителей правителя Хёллунвон (현릉원 顯隆園) [Kang Kwanshik, 2011, p. 34]. Шестью годами позже мастера согласились написать портрет интеллектуала.

В колофоне к свитку в правом верхнем углу Со Джиксу написал дату создания портрета и имена художников, уточнив, что Ли Мёнги выполнил лицо, а Ким Хондо – фигуру и одежду. Хотя Ким Хондо фактически был наставником Ли Мёнги и несомненно повлиял на

его живописный стиль, в портретном жанре он, по-видимому, уступал своему ученику. Как отмечалось ранее, еще во время работы над портретом правителя в 1791 г. Ли Мёнги занимал позицию главного художника, отвечая за лицо, а Ким Хондо, второй главный художник, – за изображение одеяния. Аналогичное разделение труда сохранилось и позднее при создании «Портрета Со Джиксу».

Ученый муж представлен стоящим на циновке в трехчетвертном повороте, облаченный в простое повседневное одеяние: шапка *тонпхагван* (동파관 東坡冠), свободный халат *топхо* (도포 道袍) с черным поясом *квандахве* (광다회 廣多繪), на ногах только белые носки *посон* (버선). Объем сложного головного убора смоделирован светотенью. Складки белого халата были сначала затемнены, а затем проработаны линией. Скромный наряд Со Джиксу и его поза со сложенными руками внутри рукавов призваны отразить достоинство, честность и прямоту героя.

Лицо написано совсем светлой телесной краской. Контур носы обозначены едва заметными коричневыми линиями, для передачи мышечного рельефа использованы практически неразличимые короткие мазки. Приподнятые брови указывают на строгий нрав Со Джиксу, ресницы изображены только на верхних веках.

Следует обратить внимание на новаторский способ исполнения радужной оболочки глаз смесью золотистых и синих оттенков, подчеркивающих эффект внутреннего свечения: зрачок окружен широким светлым кольцом, которое, увеличиваясь в диаметре, становится почти черным. Этот переход выполнен постепенной градацией цвета, создающей впечатление «растворения» светлого в темном. Тяжелые складки вокруг глаз добавляют живости всему образу. V-образные линии от ноздрей до уголков рта дополнительно проработаны легкими нажатиями кисти для создания большей глубины. Контур губ обведен совсем светлой телесной линией, усиливающей их выразительность. В этом портрете Ли Мёнги довел до совершенства технику минимального использования контуров в передаче лица, достигнув настоящего прорыва в реалистичной передаче образа. Работа знаменует окончательный отход мастера от строгой линейной традиции портретной живописи Чосона, утверждая новый стандарт приближенного к натуре изображения, близкого к европейскому пониманию карнации.

Хотя сегодня картина считается одной из вершин корейского портретного жанра, Со Джиксу, к удивлению, нашел ее неудовлетворительной. В своем комментарии к свитку он написал: «Оба ма-

стера прославились своим искусством, но не смогли передать душу [человека]. Как жаль! Не лучше ли совершенствоваться Дао в горной тиши, нежели растрачивать силы на изображение знаменитых гор? Оценивая [свою жизнь], скажу, что она была не вульгарной и благопристойной» [цит. по: Портретная живопись Кореи, 2007, с. 230]. С точки зрения заказчика, художники не смогли передать его интеллект и дух, богатый внутренний мир. Вероятно, Со Джиксу ожидал, что портрет не только отразит внешность, но и лучше раскроет возвышенный, отрицающий мирскую суету характер, которым интеллектual гордился всю жизнь.

Последний персонаж портретов кисти Ли Мёнги – выдающийся государственный деятель Чхэ Джегон, ранее упомянутый в связи с созданием портрета правителя. Согласно историческим записям, портреты Чхэ Джегона писались в возрасте 65, 70, 72 и 73 лет, при этом зачастую выполнялось по несколько копий; такая регулярность объясняется близкими отношениями Чхэ Джегона и вана Чонджо [там же, с. 309]. Поэтому представляется целесообразным рассматривать портреты сановника отдельной группой, нарушая общую хронологию статьи.

Чхэ Джегон, выходец из политической фракции *намин* (남인 南人, «южане»), начал свою чиновную карьеру еще в правление вана Ёнджо. С 1772 г. он стал наставником наследного внука, участвуя в воспитании будущего вана Чонджо, после восшествия последнего на престол в 1776 г. заслужил глубокое доверие молодого монарха. В 1788 г. Чхэ Джегон был назначен правым министром *уыйджон* Государственного совета, в 1790 г. – левым министром *чвайджон* (좌의정 左議政), а в 1793 г. возглавил Государственный совет, став первым министром *ёнъыйджон* (영의정 領議政), играл ключевую роль в управлении страной. Более десяти лет находясь на посту министра, он успешно смягчал межпартийную борьбу, а также поощрял развитие наук и искусства.

Частично сохранившаяся галерея портретов Чхэ Джегона, включающая в том числе несколько подготовительных эскизов, ярко отражает характерные черты мемориального изображения чиновника-интеллектуала, показывая разные возможные трактовки образа, и кроме того, насколько это было возможно в рамках канона, интересы и предпочтения модели.

В 1784 г. Ли Мёнги написал «Портрет Чхэ Джегона» (채제공 초상 蔡濟恭 肖像), в котором герой представлен в официальном черном халате с парой вышитых журавлей и шапке чиновника, повторяя тра-

диционную иконографию изображений заслуженных сановников. Это произведение считается самым ранним портретом Чхэ Джегона, хранившимся в конфуцианской школе Мичхон (미천서원 眉泉書院) в г. Наджу (современная Республика Корея), однако оно было утрачено, остались только фотографии работы, окантованной в свиток.

Во время создания портрета Чхэ Джегон находился в политической опале: с 1780 по 1788 г. власть принадлежала фракции *сорон* (소론 少論, «молодые»), поэтому чиновник был вынужден провести восемь лет в уединении. В «Дневниках Государева секретариата» (승정원일기 承政院日記) от 1791 г. имеется примечательная запись, содержащая диалог вана Чонджо и Чхэ Джегона касательно портрета 1784 г. Правитель отметил: «Это было непростое время, на лице [Чхэ Джегона] отразились меланхолия и печаль. Ныне, когда он занял высокий пост и обладает властью, его облик сильно изменился. Посему повелеваю написать новый портрет». На что Чхэ Джегон ответил: «Тогда Ваш покорный слуга призвал Ли Мёнги, и вид мой действительно был уныл и печален, [художник] так и передал его. Ваш покорный слуга сознает, что сей образ – отнюдь не лик государева министра в дни мира и благоденствия. Ли Мёнги поистине искусный художник» [цит. по: Пак Сухи, 2010, с. 347–348]. Можно сделать вывод, что работа точно передавала душевное состояние Чхэ Джегона в опале, портрет стал средством фиксации не только внешности, но и внутреннего состояния человека, подтверждая идею о том, что задача мастера заключалась в отказе от идеализации в пользу достоверности.

Сохранившиеся фотографии «Портрета Чхэ Джегона» 1784 г. позволяют установить, что в изображении лица Ли Мёнги еще активно применял контурную технику, однако в способе передачи складок халата он уже стремился к трехмерному объему, отказавшись от условных решений.

Любопытно стихотворение авторства Чхэ Джегона, добавленное на портрет через 15 лет после его написания в 1799 г. интеллектуалом Чхве Хонджуном (최헌중 崔獻中, ?–?):

Лишь государь Ёнджо один мой понял дух,
Второю жизнью я обязан милости мудрого государя Чонджо.
Хоть нет в моих делах ни злобы, ни порока,
Поверят ли, что честно я служил престолу?
Потрется шелк, и время лик сотрет когда-то,
Но часть меня не тронет тлен и пустота.
Коль хочешь ты познать всю суть моей души и жизни,
Прочти начертанное мной [цит. по: Kang Kwanshik, 2011, p. 32–33].

В поэтических строках Чхэ Джегон стремился передать преданность и признательность государям, при которых он служил, также стихи становятся обращением к потомкам и просьбой судить о чиновнике и его деяниях справедливо.

Предположительно в 1792 г. художник создал идентичный по формату и построенный по единому принципу «Портрет Чхэ Джегона» (채제공 초상 蔡濟恭 肖像) (рис. 7.a), который тем не менее хорошо демонстрирует эволюцию стиля художника в сторону большей натуралистичности. Первоначально портрет 1792 г. хранился в Мемориальном зале Тоган ёндан (도강영당 道江影堂) в г. Пуё, сейчас передан в Национальный музей Пуё.

В портрете 1792 г. Чхэ Джегон также представлен сидящим в церемониальной позе в кресле, покрытом тигровой шкурой, на герое – черный халат и шапка чиновника, его руки изображены сложенными и спрятанными в широких рукавах. Только борода портретируемого стала заметно белее. Сознательно избегая критики «печального выражения» ранней версии, Ли Мёнги смягчил морщины под глазами и использовал для лица более светлую палитру, добавив в нее легкие розоватые оттенки [Пак Сухи, 2010, с. 351]. Светло-коричневые контуры лишь слегка намечены и мягко растушеваны, художник постепенно осветлял тон кожи в направлении от ушей к щекам. Особенностью стиля Ли Мёнги стало отмеченное выше нанесение белил под нижнюю губу для создания дополнительного объема и стремление использовать законы перспективы в изображении узорчатой циновки, подставки для ног и диагональном расположении кресла.

Необычен созданный в 1784 г. «Портрет Чхэ Джегона» (채제공 초상 蔡濟恭 肖像) (рис. 7.b) в парадном придворном одеянии, которое составляет роскошный алый халат с нефритовым поясом *пхэок* (패옥 佩玉), на голове – подобный короне золотой убор *кымгван* (금관 金冠), в руках модели табличка из слоновой кости *санахоль* (상아홀 象牙笏). Высокопоставленные чиновники эпохи Чосон крайне редко изображались в подобном облачении, большинство таких портретов относятся уже ко второй половине XIX в.



Рис. 7.а. Ли Мёнги. *Портрет Чхэ Джегона*, 1792? г. Шелк, тушь, водяные краски, 155,5×81,9 см. Национальный музей Пуё, Пуё [Портретная живопись Кореи, 2007, с. 315]



Рис. 7.б. Ли Мёнги. *Портрет Чхэ Джегона*, 1784 г. Шелк, тушь, водяные краски, 145×78,5 см. Частное собрание, Республика Корея [Портретная живопись Кореи, 2007, с. 311]

Хотя портрет Чхэ Джегона в красном халате не содержит прямого указания на автора, анализ совокупности художественных черт и исторических свидетельств позволяет с высокой вероятностью атрибутировать его как принадлежащий кисти Ли Мёнги. Южнокорейские искусствоведы указывают на сходные с портретом Чхэ Джегона в черном халате 1784 г. объем лица и складок одежды, узнаваемую манеру изображения циновки, обрамленной сверху полосой [Пак Сухи, 2010, с. 351; Портретная живопись Кореи, 2007, с. 310].

Тщательная проработка деталей одежды насыщенных тонов в сочетании с золотом головного убора подчеркивает статус и авторитет Чхэ Джегона, хотя в этот период он еще не обладал всей полнотой власти. В отличие от типичных официальных портретов гражданских чиновников, кресло изображено с необычно низкой спинкой, задрапированной белым покрывалом, по фактуре напоминаю-

щим кроличий мех. Нижняя часть тела модели укорочена, вероятно, художник не имел навыка работы с такой высотой кресла. Несмотря на этот недостаток, портрет сочетает в себе парадную торжественность и психологическую глубину образа.

Колофоны содержат полный перечень чинов и должностей портретируемого, фиксируя карьерные достижения Чхэ Джегона и являясь ценным историческим источником для изучения административной системы и придворной культуры Чосона. Также в портрет включены личные размышления сановника, они записаны в верхнем левом углу чиновником-интеллектуалом Ли Джонуном (이정운 李鼎運, 1743–?) в 1799 г., то есть значительно позже даты создания самого портрета:

Я – это ты?

Ты – это я?

Мне и так тяжело нести свое тело,

Зачем же ты снова становишься мной?

С поясом по чину и дощечкой в руках,

Какие же решения ты принял?

Волосы поседели, морщины легли на лицо,

Что же ты успел свершить?

Родился, состарился и умру в мирное [безмятежное] время –

Я счастлив, но счастлив ли ты? [цит. по: Портретная живопись Кореи, 2007, с. 310].

Стихотворение – показательный образец литературного творчества интеллектуала эпохи Чосон, в котором Чхэ Джегон через саморефлексию пытается философски осмыслить жизненный путь и отразить конфуцианское представление о долге чиновника и скептическое отношение к собственным достижениям. Но главное, как нам представляется, Чхэ Джегон спрашивает самого себя, кто я? Тот ли человек изображен в портрете, который существует в реальности? Отражает ли это визуальное подобие его дух?

Датирующийся 1789 г. «Портрет Чхэ Джегона» (채제공 초상 蔡濟恭肖像) (рис. 8.а) кисти Ли Мёнги сегодня хранится в Британском музее. Семидесятилетний старец, облаченный в повседневный бледно-розовый халат, представлен в образе конфуцианского ученого, интеллектуала, однако его шапка показывает, что он остается чиновником, подчеркивая различие социальной роли портретируемого и его психологического состояния. Художник написал Чхэ Джегона в расслабленной позе: скрестив ноги, он сидит на подстилке, покрытой шкурой тигра, кисти рук спрятаны в широкие рукава. В ткани халата поверх основного

светло-розового слоя краски мастер тонкими линиями туши обозначил складки, а в углубления между ними добавил голубоватые тени.

Через несколько лет, когда Чхэ Джегону исполнится 73 года, он оставит на портрете надпись: «В год *кю* [1789] по повелению государя [Чонджо] был написан портрет, это – его дополнительная копия. Я велел моему сыну Хонгыну (Чхэ Хонгын, 채홍근 蔡弘謹, ? – 1792?) хранить его и передавать из поколения в поколение, но сын ушел из жизни раньше меня. О горе! Пишу эти строки на картине Ли Мёнги, и слезы льются рекой» [цит. по: Портретная живопись Кореи, 2007, с. 308]. Колофон передает личное отношение к произведению и подтверждает, что к подобным портретам относились очень бережно, видя в них семейные реликвии.

Последняя работа Ли Мёнги из рассмотренной здесь серии – неофициальный «Портрет Чхэ Джегона» (채제공 초상 蔡濟恭 肖像), датируемый 1792 г. (рис. 8.b). Исполнение лица модели повторяет приемы официального портрета Чхэ Джегона в черном халате 1792 г. (рис. 7.a), а вот общая иконография, поза, розовое повседневное одеяние во многом копируют его портрет 1789 г. (рис. 8.a).



Рис. 8.a. Ли Мёнги. *Портрет Чхэ Джегона*, 1789 г. Шелк, тушь, водяные краски, 85,4×74 см. Британский музей, Лондон [Пак Сухи, 2010, с. 350]



Рис. 8.b. Ли Мёнги. *Портрет Чхэ Джегона*, 1792 г. Шелк, тушь, водяные краски, 120×79,8 см. Музей крепости Хвасон, Сувон [Kang Kwanshik, 2011, p. 24]

Особого внимания заслуживает эволюция передачи материальной весомости ткани: если в ранних работах складки прорабатывались более условно, то здесь каждый залом продуман с учетом естественного провисания материи и взаимодействия ее со светом. Портрет отличает тонкая светотеневая моделировка лица, а также редкое для корейской традиционной живописи решение написать обе кисти рук Чхэ Джегона. В объемной форме пальцев виден значительный прогресс по сравнению с «Портретом Кан Сехвана в возрасте 71 года» 1783 г. (рис. 1).

Появление рук в картине, скорее всего, стало личным пожеланием Чхэ Джегона. Напомню, что в 1791 г. этот чиновник контролировал процесс создания парадного портрета вана Чонджо, в награду за успешную реализацию проекта правитель пожаловал ему футляр для благовоний и веер, а также повелел написать портрет своего верно-подданного, вследствие чего было решено изобразить героя с монументальными дарами в руках.

В левом верхнем углу свитка Чхэ Джегон написал стихотворение, выражая благодарность за милость правителя:

Тело и сердце – дар родителей,
От темени до пят – милость Правителя.
Веер и футляр для благовоний – тоже его дар,
Все, чем украшен, – разве не от щедрот его?
Лишь стыдно мне, ничтожному, что не в силах [достойно] отплатить [Государю].
Понам (псевдоним Чхэ Джегона – пер.) сам сочинил и написал сие [цит. по: Портретная живопись Кореи, 2007, с. 318].

Наличие атрибутов в портрете как дополнительных символических деталей и упоминание о них в колофоне, очевидно, помогало транслировать зрителю содержательный подтекст, необходимый заказчику. Выразительный жест тонких изящных пальцев, держащих веер, усиливает портретную характеристику образа Чхэ Джегона, акцентируя внимание на благородном происхождении и высоком интеллектуальном статусе модели. Подобные новаторские для корейской традиции элементы, такие как детализированное изображение кистей рук и введение значимых атрибутов, по-видимому, были опосредованно заимствованы из художественного арсенала голландского и итальянского портрета и адаптированы в рамках местной живописной практики.

Заключение

Несмотря на представление о преобладании традиционализма и консерватизма в корейской живописи эпохи Чосон, художественный процесс изучаемого периода характеризовался постепенными трансформациями. При этом важно помнить, что внешние заимствования носили эпизодический, несистемный характер и не обладали достаточным культурным авторитетом, чтобы поколебать устойчивость канона. Корейские мастера не стремились к освоению европейской художественной системы, ограничиваясь выборочным использованием отдельных технических приемов, которые казались им «понятными» и «удобными». Тем не менее даже такое опосредованное знакомство с западной живописью стимулировало поиски новых выразительных средств и способствовало внутренней эволюции художественного языка.

Работы Ли Мёнги сохранили для потомков облик выдающихся деятелей своего времени, отражающий одновременно близкое сходство с моделью, детализацию образа, психологическое состояние и одухотворенность портретируемого. Еще при жизни мастер получил широкое профессиональное признание, оказав значительное влияние на последующие поколения художников Чосона.

Преемственность внедренных Ли Мёнги принципов натурализма демонстрирует творчество придворных портретистов Ли Джэгвана (이재관 李在寬, 1783–1837), Ли Ханчхоля (이한철 李漢喆, 1808–?), Чхэ Ён-сина (채용신 蔡龍臣, 1848–1941), работам которых присуще еще более совершенное владение техникой передачи объема с помощью светотени. Однако доминирование натурализма в корейском портретном жанре позднего периода Чосон нельзя объяснить только усвоением западных техник. Важное значение имела внутренняя эволюция собственных художественных подходов, которая позволила органично синтезировать классические и новаторские методы. И именно Ли Мёнги открыл новую эпоху корейской портретной живописи, его творчество стало важнейшим связующим звеном между национальной традицией корейского портрета и ее постепенной модернизацией.

Список литературы

Вострикова Е.А. «Изображение собраний» *кехведо* как исторический источник и произведение искусства // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2023. – Т. 67. – № 3. – С. 37–59. – DOI: 10.55959/MSU0320-8095-13-67-3-3

Гаврилин К.Н. Кан Сехван – художник, каллиграф, поэт, критик и чиновник : образ корейского интеллектуала XVIII в. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – Москва : МГХПА, 2021. – № 1. – Ч. 1. – С. 180–193.

Гаврилин К.Н., Вострикова Е.А. Живопись Кореи XVIII – начала XIX в. и западное влияние : диалог культур // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – Москва : МГХПА, 2022. – № 1. – Ч. 2. – С. 285–308.

Пак Сухи. Портреты, созданные Ли Мёнги. Выдающиеся образцы портретной живописи эпохи Чосон // Изображение людей эпохи Чосон: отражение истории и идей, сост. Ан Хвиджун и др. – Сеул: Хаккодзэ, 2010. – С. 338–363. = [박수희. 이명기 李命基가 그린 초상화. 조선시대의 대표적 초상화 // 역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화, 안휘준 엮음. – 서울: 학교재, 2010. – 338–363 쪽]. (На кор. яз.)

Портретная живопись Кореи. Встреча исторических персонажей. – Сеул: Мунхва эчхон, 2007. – 520 с. = [한국의 초상화. 역사 속의 인물과 조우하다. – 서울: 문화재청, 2007. – 520 쪽.] (На кор. яз.)

Чо Сонми. Корейский портрет. Искусство формы и духа. – Сеул: Тольбегэ, 2009. – 582 с. = [조선헌. 한국의 초상화. 형과 영의 예술. – 서울: 돌베개, 2009. – 582 쪽]. (На кор. яз.)

Kang Kwanshik. Literati Portraiture of the Joseon Dynasty // Journal of Korean Art & Archaeology. – Seoul : National Museum of Korea, 2011. – Vol. 5. – P. 24–37.

Yi Söng-Mi. Searching for Modernity. Western Influence and True-View Landscape in Korean Painting of the Late Chosön Period. – Seattle : Spencer Museum of Art, University of Washington Press, 2015. – 222 p.

References

Vostrikova, E.A. «Изображение собраний» *kekhvedo* как istoricheskij istochnik i proizvedenie iskusstva [«Gathering Painting» Kyehoedo as a Historical Source and Work of Art]. In *Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 13. Vostokovedenie*. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta Publ., v. 67, no. 3, 2023, pp. 37–59. DOI: 10.55959/MSU0320-8095-13-67-3-3 (In Russ.).

Gavrilin, K.N. Kang Schwang – hudozhnik, kalligraf, poet, kritik i chinovnik: obraz korejskogo intellektuala XVIII v. [Kang Schwang – a Painter, Calligrapher, Poet, Critic and Official: a Model of Korean Intellectual of the 18th Century]. In *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKHPA*. Moscow, no. 1, part 1, 2021, pp. 180–193. (In Russ.).

Gavrilin, K. N., Vostrikova, E.A. Zhivopis' Korei XVIII – nachala XIX v. i zapadnoe vliyanie : dialog kul'tur [Korean Painting in the 18th – Early 19th Centuries and Western Influence : Dialogue of Cultures]. In *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKHPA*. Moscow, no. 1, part 2, 2022, pp. 285–308. (In Russ.).

Kang, Kwanshik. Literati Portraiture of the Joseon Dynasty. In *Journal of Korean Art & Archaeology*. Seoul, National Museum of Korea Publ., vol. 5, 2011, pp. 24–37.

Yi, Söng-Mi. *Searching for Modernity. Western Influence and True-View Landscape in Korean Painting of the Late Chosön Period*. Seattle, Spencer Museum of Art, University of Washington Press Publ., 2015. 222 p.

Pak Suhi. Portrety, sozdannye Li Myongi. Vydayushchiesya obrazcy portretnoj zhivopisi epohi Choson [Portraits created by Lee Myeong-gi. Outstanding examples of portrait painting from the Joseon era]. In *Изображение людей эпохи Чосон: отражение истории и идей, сост. Ан*

Hvidzhun i dr. [Depicting People of the Joseon Era: A Reflection of History and Ideas, compiled by An Hwidong et al.]. Seoul, Hakkodzhe Publ., 2010, pp. 338–363. = [박수희. 이명기李命基가 그린 초상화. 조선시대의 대표적 초상화 // 역사와 사상이 담긴 조선시대 인물화, 안휘준 엮음. — 서울: 학고재, 2010. — 338–363 쪽]. (In Korean)

Portretnaya zhivopis' Korei. Vstrechaya istoricheskikh personazhej [Portrait Painting in Korea. Meeting Historical Figures]. Seoul, Munhwa chaecheon Publ., 2007. 520 p. = [한국의 초상화. 역사 속의 인물과 조우하다.— 서울: 문화재청, 2007. — 520 쪽]. (In Korean)

Cho Sonmi. *Korejskij portret. Iskusstvo formy i duha [Korean Portrait. The Art of Form and Spirit]*. Seoul, Tol'bege Publ., 2009. 582 p. = [조선미. 한국의 초상화. 형과 영의 예술. — 서울: 돌베개, 2009. — 582 쪽]. (In Korean)

МАТЕРИАЛЫ

УДК 801.7

DOI: 10.31249/hoc/2026.03.05

Кнорозова Е.Ю.*

К ВОПРОСУ О ВЬЕТНАМСКИХ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ ПОЭМАХ (ЧУЕН)[©]

Аннотация. Основное внимание в статье уделено вьетнамским повествовательным поэмам, получившим распространение в XVI–XIX вв. Во Вьетнаме, так же, как и в Китае, один сюжет мог использоваться для создания повествовательной поэмы (устной или письменной), театрального представления или же рассказа на ханване из сборника традиционной прозы малых форм. В обеих странах на развитие песенно-повествовательных жанров повлиял буддизм.

Ключевые слова: традиционная литература; Вьетнам; поэзия; повествовательная поэма; буддизм.

Поступила: 13.04.2026

Принята к печати: 08.06.2026

Для цитирования: Кнорозова Е.Ю. К вопросу о вьетнамских повествовательных поэмах (чуен) // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 96–108. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.05

**Кнорозова Екатерина Юрьевна – кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела литератур стран Азии и Африки Библиотеки Академии наук; доцент Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия; knorozova@yandex.ru*

Knorozova Ekaterina Yuryevna – PhD in Philology, Researcher in the Department of Asian and African Literatures at the Library of the Russian Academy of Sciences; Associate Professor at the Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia; knorozova@yandex.ru

© Кнорозова Е.Ю., 2026

Knorozova E.Yu.

On the Subject of Vietnamese Narrative Poems (Truyen)

Abstract. The article focuses on Vietnamese narrative poems that were popular from the 16th to the 19th centuries. In Vietnam, as in China, a single plot could be used to create a narrative poem (oral or written), a theatrical performance, or a short story in the *Hán văn* collection of traditional prose. In both countries, Buddhism influenced the development of narrative poetry.

Keywords: traditional literature; Vietnam; poetry; narrative poem; Buddhism.

Received: 13.04.2026

Accepted: 08.06.2026

For quoting: Knorozova E.Yu. On the Subject of Vietnamese Narrative Poems (Truyen) // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 96–108. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.05

Введение

Вьетнамские повествовательные поэмы (*чуен*) исследовались ведущими российскими вьетнамоведами – Н.И. Никулиным и Т.Н. Филимоновой.

По словам Н.И. Никулина, во вьетнамской литературе XVII в. настойчиво заявляет о себе большая стихотворная форма, которая сложилась значительно ранее [Никулин, 1977, с. 141]. «Вероятно, народные песни с развитым сюжетным повествованием издавна существовали во вьетнамском фольклоре... Не позднее второй половины XVI в. влияние этой фольклорной традиции проникает в литературу, зарождаются различные жанры поэмы: *чуен* (от китайского *чжуань* – «жизнеописание», «повествование») – повествовательная поэма любовно-бытового содержания с развитым сюжетом, философско-лирическая поэма и историко-эпическая поэма» [Никулин, 1977, с. 141–142]. Жанр повествовательной поэмы вошел в литературу в виде произведений, тесно связанных с фольклором [там же].

Повествовательные поэмы писались преимущественно на *номе* (вьетнамская оригинальная письменность, созданная на базе китайских иероглифов), хотя появились и поэмы на *ханване* (вьетнамизированный вариант *вэньяня*) [Полная академическая ... , 2014, с. 465–466]. На сегодняшний день фонд повествовательных поэмы насчитывает более двух-

сот наименований [там же, с. 468]. В данной статье будут рассматриваться повествовательные поэмы на *номе*.

Среди повествовательных поэм принято выделять поэмы просто-народные и книжные, а также авторские и анонимные. Это, достаточно условное деление, связано со спецификой происхождения и бытования поэм. Так, есть поэмы, которые рождались в устном виде и только потом записывались. Есть и такие, которые появлялись на свет как письменные произведения и уже потом широко распространялись в устном виде. В обоих случаях каждое произведение обрастало многочисленными письменными и устными вариантами, иногда значительно отличающимися и друг от друга, и от первоначального, авторского варианта [Полная академическая ... , 2014, с. 468–469].

Исследователи выделяют следующие сюжеты повествовательных поэм: сюжеты, взятые из вьетнамского фольклора или вьетнамской истории, например, известные сказки «Тхать Сань», «Там и Кам», предание о Фам Тае и Нгаук Хоа, буддийская легенда о Маньонг и др.; сюжеты, взятые из китайской литературы, например, «Киеу» Нгуен Зу (1765–1820), «Клятва на дивной бумаге» Нгуен Хюи Ты (1743–1790), анонимные поэмы «Фан и Чан», «Сливовое дерево расцветает дважды»; сюжеты, придуманные вьетнамскими авторами, хотя действие в них может происходить как в древнем Китае, так и во Вьетнаме: «Тяжба сома и жабы», «Светлое зеркало и драгоценный гребень» Фам Тая (1777–1813), «Лук Ван Тиен» Нгуен Динь Тиеу (1822–1888) [там же, с. 469–470].

Сюжеты были общими у повествовательных поэм и пьес традиционного народного театра *тео* («Тхать Сань», «Куан Ам Тхи Кинь») и театра *туонг*. *Тео* – это простонародный театр, тесно связанный с пением, музыкой, танцами, элементами циркового искусства, вероятно, развившийся из деревенских представлений, происходивших на площадках перед храмами, общинными домами (например, «Тхать Сань», «Куан Ам Тхи Кинь»). О театре «*туонг*» говорят, как о классической вьетнамской опере, хотя на самом деле он представляет собой форму синтетического искусства, строящегося на сочетании слова, музыки, танца, пантомимы, акробатики и фехтования» [Полная академическая ... , 2014, с. 607]. «В XVII в., восходящий к народным культам и обрядам, а также в большей или меньшей степени воспринявший элементы китайской и тямской театральных культур, *туонг* представлял собой уже сложившийся жанр со своими специфическими особенностями и традициями» [там же, с. 609]. В XIX в. давались представления, созданные по мотивам известных произведений: «Киеу» Нгуен Зу, «Лук Ван Ти-

ен» Нгуен Динь Тиеу, «Чудесная встреча в Битькоу», «Сливовое дерево расцветает дважды», «Фан и Чан» [там же, с. 613].

Н.И. Никулин отмечает, что «поэмы характерны для вьетнамской литературы, и это резко отличает ее от дальневосточной традиции, с которой она была тесно связана» [Никулин, 1977, с. 141]. Исследователь обращает внимание, что «поэзия Дальнего Востока дала миру шедевры лирической миниатюры..., однако ни китайская, ни корейская, ни японская литературы не имели развитой традиции больших стихотворных произведений. В этом вьетнамская поэзия сближается с литературами других народов Юго-Восточной Азии: поэма занимает важное место в поэзии Лаоса, Камбоджи, Таиланда и Бирмы. В самом Вьетнаме народные поэмы, напоминающие среднеазиатские дастаны, известны у мыонгов, у таев и нунгов» [там же].

По словам Т.Н. Филимоновой, считается, что повествовательные поэмы восполнили во вьетнамской литературе пробел, вызванный практическим отсутствием в ней крупных прозаических форм, таких как роман или повесть, развившихся, например, в китайской литературе. Именно эта ее особенность роднит вьетнамскую литературу с литературами других стран Юго-Восточной Азии, где жанр поэмы получил широкое распространение [Полная академическая ..., 2014, с. 468].

Н.И. Никулин также отмечает, что *чуены* выступали «в качестве своеобразного эквивалента большого и среднего прозаических жанров, которых вьетнамская литература на живом разговорном языке почти не знала вплоть до начала нашего столетия» [Никулин, 1977, с. 171].

Представляется, что вьетнамские повествовательные поэмы имеют ряд общих черт с произведениями сказительского искусства, развитого, в том числе, в странах дальневосточного культурного региона, в Корее, Японии, Китае. В статье рассматриваются вьетнамские повествовательные поэмы в сравнении с песенно-повествовательной литературой Китая.

По словам Н.И. Никулина, «изуственность бытования привела к тому, что сюжет, например, повествовательных поэм строился в целом по схеме, характерной для волшебных сказок: некое исходное положение – разлука – встреча (свадьба; достижение идеального, желаемого героями положения)» [Никулин, 1977, с. 149]. Хотелось бы уточнить, что по схеме волшебных сказок строились повествовательные поэмы, имевшие в своей основе волшебные сказки, например, «Тхать Сань».

Разновидности сюжетов повествовательных поэм также рассмотрены в статье.

Вьетнамские повествовательные поэмы и песенно-повествовательная литература Китая

Н.А. Спешнев, автор монографии «Китайская простонародная литература. Песенно-повествовательные жанры», изучавший песенно-повествовательную литературу Китая [Спешнев, 1986], отмечает, что китайское сказительское искусство имеет не так уж много аналогов в странах Дальнего Востока. Исключение составляет сказ *бэнсэн улигэр* восточномонгольского фольклора, можно говорить и о некотором сходстве с отдельными жанрами китайского сказительского искусства и японских *ракуго*, исполнявшихся в балаганах еще в XVII–XVIII вв. [там же, с. 8].

Особое место в художественном наследии Китая занимает песенно-повествовательное искусство, в прошлом именуемое «литературой, которая рассказывается и поется», а в современном Китае обозначаемое термином *цюй-и*. Своими корнями оно уходит в глубины народного творчества, и его формой являются как актерское исполнение, сопровождающееся музыкой, так и литературные записи. Жанры *цюй-и* тесно связаны с другими видами литературы и искусства, постоянно заимствуют оттуда сюжеты и, в свою очередь, щедро делятся с ними своими достижениями [Духовная культура Китая, 2008, с. 110].

Среди трех основных видов китайского сказа – песенного, поэтического (не поющегося) и прозаического – наибольшее число подвидов имеет песенный сказ. Существовали следующие разновидности песенного сказа: *дагу* – «сказ под большой барабан»; *юйгу даоцин* – «рассказ о чувствах под барабан юйгу»; *цинйиу* – «сказ под цитру»; *таньци* – «сказ под струнный щипковый инструмент»; *пайцзыцюй* – сочетание разных мелодий, в качестве музыкального инструмента используется *саньсянь*; *шидяо сяоцюй* – «напевы наших дней и песенки»; *цзоучан* – «пение, (сопровождаемое танцевальными) движениями. Все песенные сказы восходят, по-видимому, к одному общему первоисточнику – старинным сказам под барабан, популярным еще в эпоху Сун. Существует мнение, что некоторые из этих жанров восходят к декламации буддийских сутр и мелодиям эпохи Тан, которые исполнялись монахами при сборе пожертвований. Однако определяющая роль принадлежит исконно китайским древним крестьянским песням и песням уличных торговцев, которые и легли в основу многих жанров *цюй-и* [Духовная культура Китая, 2008, с. 112–113].

По словам М.Е. Кравцовой, наиболее популярными и одновременно специфическими явлениями китайской прозы выступают песенно-

повествовательные жанры, построенные на органическом сочетании стихов и прозы. Эти жанры находятся на грани литературы и фольклора и существовали как в литературно-письменной форме, так и в устном исполнении [Кравцова, 2011, с. 337].

М.Е. Кравцова отмечает, что одним из песенно-повествовательных жанров является *бяньвэнь*. Для произведений в этом жанре характерен развитой сюжет, ядро которого обычно заимствовалось из национальных легенд и преданий и, гораздо чаще, из буддийской канонической и околоканонической литературы [там же, с. 336–337]. Наибольшей известностью пользуются произведения на буддийские темы, которые в свое время широко использовались в буддийских проповедях и театрализованных представлениях, устраиваемых при буддийских храмах в пропагандистских целях [там же, с. 337].

В XI–XVIII вв. широкое хождение в Китае имел еще один песенно-повествовательный жанр – повесть *хуабэнь*. Первоначально произведения *хуабэнь* представляли собой своеобразный конспект, на основе которого строились импровизации сказителей и рассказчиков. Став чисто литературным жанром, *хуабэнь* продолжали имитировать форму устного выступления [Кравцова, 2011, с. 337–338].

Если *бяньвэнь* и *хуабэнь* правомерно относить непосредственно к литературной традиции, развивавшейся в русле преимущественно городской культуры, то другие песенно-повествовательные жанры до конца сохранили свою связь с фольклорной традицией и простонародной крестьянской средой. К их числу относятся *баоцзюань* (драгоценный свиток) – жанр, производный от буддийской литературы и продолживший линию *бяньвэнь* [там же, с. 338].

Р.В. Березкин исследовал «Баоцзюань о трех воплощениях Муляня» – памятник китайской песенно-повествовательной литературы, использующий старинный буддийский сюжет об ученике Будды монахе Муляне, который спасал душу своей грешной матери из ада. (В приложении 1 своей работы Р.В. Березкин поместил исследование развития сюжета о Муляне в литературах стран Восточной и Центральной Азии в IV–XVIII вв., в том числе и во Вьетнаме) [Березкин, 2024, с. 274–279].

Известные российские исследователи рассматривали популярные сюжеты, нашедшие отражение в различных жанрах. Л.Д. Позднеева отмечает, что небольшая по своим размерам «Повесть об Инъин» Юань Чжэня (779–831) сыграла в истории китайской литературы выдающуюся роль, сюжет ее с полным правом можно поставить в число наиболее популярных в китайской литературе. Лу Синь приводит произведения позднейшей литературы, созданные под влиянием «Повести об

Инъин»: сказ под барабан «Любовь бабочки к цветку» Чжао Линчжи (Чжао Дэлинь), XI в.; при династии Цзинь (1115–1234) сказ под струнный аккомпанемент «О Западном флигеле» Дун Цзеюаня, XII в.; при династии Юань (1276–1368) драма «Западный флигель» Ван Шифу, XIII в., и продолжение драмы «Западный флигель» Гуань Ханьцина, XIII в.; при династии Мин (1368–1644) появилась «Южная версия «Западного флигеля»» двух авторов Ли Жихуа и Лу Цая. Чжоу Гунлу написал ««Западный флигель» наоборот». При династии Цин (1644–1911) Лю Ши в сборнике «Нуань хун ши» выпустил сказ под струнный аккомпанемент, а затем издал «Сказ под барабан» вместе с другими наиболее известными произведениями под заглавием «Десять произведений на тему «Западного флигеля»». Многочисленные версии этого сюжета вплоть до настоящего времени прославляют эту историю [Позднеева, 2011, с. 260–261].

По мнению Л.Д. Позднеевой, «Сказ» Дун Цзеюаня можно определить как роман в стихах или как драматическую поэму [там же, с. 282]. Если в романах Чжао Дэлиня трудно найти следы влияния индийской литературы, то у Дун Цзеюаня трудно их не заметить. Правда, соотношение прозы и стиха у него не такое, как в сутрах, проза сведена к минимуму. Но песня совершенно теряет свойственную китайской поэзии сдержанность, лаконичность [там же, с. 273].

Б.Л. Рифтин в монографии «Сказание о великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре» [Рифтин, 1961] рассматривает старинное сказание о Мэн Цзяннун в древнейших памятниках, ханьской прозе, песнях *юэфу*, сказании в жанре *бяньвэнь*, танской поэзии, произведениях в жанре *баоцзюань*, жанре *гуцы*, жанре *таньцы*, историко-литературных сочинениях, драматических произведениях, современных записях и т.д. Исследователь обращает внимание, что этот сюжет в песенно-повествовательных жанрах представлен весьма широко [Рифтин, 1961, с. 239].

В Китае особую популярность получила история девушки Чэнь Син-юань, которую против ее воли отдают в жены вождю туфаней. Чэнь Синюань обманным путем выдают за принцессу, надеясь, что эта уловка и этот брак помогут установить мир, и туфани больше не будут нападать на китайские земли. Точно так же в эпоху Хань красавица Ван Чжаоцзюнь была отдана в жены сюннускому князю. Но Чэнь Синюань уже просватана за Мэй Ляньюя, и они любят друг друга [Чэнь И-юань, 2010, с. 530].

На основании этого сюжета создавались пьесы самых различных местных жанров, произведения простонародной литературы *сувэньсюэ*:

баоцзюань (драгоценные свитки), *таньцы* (сказы под струнный аккомпанемент), *гуцы* (сказы под барабан), *муюйшу* (кантонские сказы), *фуцзянь пинхуа* (сказы провинции Фуцзянь) [там же, с. 530], а также роман «Полное повествование о повторном цветении слив». Автор известен под псевдонимом Синьтан чжужэнь. Изображена эпоха правления династии Тан [Никулин, 1977, с. 177].

Цветы сливы относятся к числу ключевых образов в системе китайской культуры. С древности они выступают образным подобием мироздания в натурфилософских интерпретациях. Сам цветок уподоблялся *ян*, а черные ветви и ствол – *инь*. Цветоножка ассоциировалась со схемой Великого предела Тай-цзи [Духовная культура Китая, 2010, с. 668]. Цветы сливы *мэйхуа* – обычное название для девиц легкого поведения. Выражение «Цветы сливы цветут во второй раз» имеет эротический смысл «второе соитие в одну и ту же ночь» [там же, с. 158].

Китайский роман переведен с немецкого языка на русский и опубликован в 1929 г.: «Месь молодого Ме или Чудо вторичного цветения слив: Роман из китайской жизни» [Месь молодого Ме ... , 1929].

Сюжет китайского романа заимствован при написании вьетнамской повествовательной поэмы «Сливовое дерево расцветает дважды» (Ни до май).

По словам Чэнь И-юаня, во Вьетнаме эта история получила широкое распространение, известен ряд ксилографических изданий 1875–1920 гг. С середины XIX в. на основе этого сюжета были созданы пьесы, в 1884 г. появился перевод вьетнамского произведения на французский язык. По-видимому, история девушки, решившей, что лучше умереть, чем жить с вождем враждебного племени, стала особо актуальной среди вьетнамцев в середине XIX в. в связи с французской колонизацией. Известна драматическая переделка сюжета, созданная в южнокитайской провинции Гуанси, живущими там представителями народности *цзин*, потомками вьетнамцев, переселявшимися туда, видимо, с XV в. В отличие от китайской версии, где действие происходит в конце династии Тан (IX в.), действие этой пьесы перенесено в эпоху французского владычества, и ее интрига заключается в том, что французы требуют, чтобы им каждый год присылали по красавице-вьетнамке. Этот сюжет пришел в провинцию Гуанси именно из Вьетнама, т.е. произошло обратное движение сюжета, созданного в Китае. Под непосредственным влиянием истории Чэнь Син-юань вьетнамский писатель Нгуен Динь Тиеу создал повествовательную поэму «Лук Ван Тиен» [Чэнь И-юань, 2010, с. 531].

Н.И. Никулин отмечает, что первоначально Нгуен Динь Тиеу преследовал скромные цели – распространение произведения должно было ограничиться тесным кружком учеников. «Лук Ван Тиен» – образец авторской поэмы, непосредственно в процессе написания переходившей в устное бытование. Двойная форма, письменная и устная, существования поэм обусловила широкую в социальном смысле сферу их функционирования [Никулин, 1977, с. 147–148].

Разновидности сюжетов повествовательных поэм

По словам М.М. Бахтина, уже на античной почве были созданы три существенных типа романного единства, три романских хронотопа. Первый тип античного романа (не в хронологическом смысле первый) ученый условно называет «авантюрным романом испытания» [Бахтин, 2000, с. 11–12]. Типическая схема сюжета: встреча – разлука – поиск – обретение.

Сюжет ряда вьетнамских повествовательных поэм строился в соответствии с этой схемой, например, анонимный *чуен* «Фам Тай и Нгаук Хоа» неизвестного автора.

По мнению исследователей, некоторые особенности бытования повествовательной поэмы XVII–XVIII вв. «Фам Тай и Нгаук Хоа», распространенной в устном виде на севере страны, указывают на то, что она является народным преданием, передаваемым в стихотворной форме. Так, в провинции Хайзыонг есть деревня, где существует поминальный храм в честь Нгаук Хоа, ежегодно в шестой день первого лунного месяца там проводится храмовый праздник в честь Нгаук Хоа [Полная академическая ... , 2014, с. 472].

Счастливого конца отсутствует во вьетнамской поэме «Стихи об ароматной туфле» неизвестного автора. Юноша опоздал на любовное свидание и от горя умер [Классическая поэзия ... , 1977, с. 541–546]. По словам М. Ткачева, составители некоторых антологий относят поэму к эпохе династии Чан (1225–1400), однако, она, вероятно, написана позднее, в XV–XVI вв. [там же, с. 885].

Сюжет повествовательной поэмы неизвестного автора «Фан и Чан» заимствован из китайской литературы. Архетипической модели он не соответствует, но некоторое сходство есть. Хотя разлученные юноша и девушка в конце повествования соединяются, это можно отнести к случайному стечению обстоятельств, а также отметить ветреность Фана.

Архетипическая модель не соблюдается в *чуенах*, связанных с буддизмом и даосизмом. В качестве примера повествовательных поэм, со-

зданных под влиянием даосизма, можно привести историю Чан Ту Иена, которая пользовалась популярностью во Вьетнаме и считалась неофициальной биографией даосского наставника, и *чуен* о Ты Тхыке.

Сюжет повествовательной поэмы «Куан Ам Тхи Кинь» связан с буддизмом. По словам Н.И. Никулина, сюжет «Куан Ам Тхи Кинь» бытует в виде пьесы традиционного народного театра *тео* (существуют различные ее варианты) и поэмы (известны по крайней мере две ее версии) [Никулин, 2003, с. 296].

По мнению ученого, сопоставление пьесы и поэмы приводит к убеждению, что если поэма была создана ученым-книжником, то пьесу, вероятно, сочинили крестьяне – актеры полупрофессиональных трупп *тео* (спектакли они давали в свободное от полевых работ время). Не исключено участие в создании пьесы и низшего буддийского духовенства, поскольку в пьесе часто звучат монастырские мелодии, песнопения монахов (*хань*) [там же, с. 296–297]. Вьетнамские исследователи отмечают, что совершенно ясно, что пьеса была создана несколькими веками раньше поэмы, а когда появилась поэма, она оказала сильное влияние на литературную форму пьесы [там же, с. 297–298]. Н.И. Никулин высказывает гипотезу, по которой пьесе предшествовали песнопения, составившие ее ядро. Они могли исполняться во время храмовых празднеств, у стен монастыря. Весьма вероятно, что действия, разыгрывавшиеся на храмовом дворе, были подвержены буддийскому влиянию, они вряд ли обходились без участия монахов. Под воздействием того, что *тео* XVIII в. был импровизированным театром, сценки и песнопения постепенно сложились в пьесу. Фабула пьесы и поэмы в основном совпадают [там же, с. 298].

Н.И. Никулин отмечает, что стремление к личному счастью, составляющее гуманистический пафос вьетнамских поэм XVIII–XIX вв., здесь замещено упорным желанием достичь религиозного спасения [Никулин, 2003, с. 302].

Выводы

По словам Т.Н. Филимоновой, вьетнамские повествовательные поэмы как жанр подчас связывают сложные отношения с другими жанрами вьетнамской литературы, будь то фольклор или письменная литература, как и со всем комплексом вьетнамской духовной жизни [Полная академическая ... , 2014, с. 470].

Н.А. Спешнев отмечает, что в Китае «сказительское искусство, как и традиционный театр и народная картина, служили источником, из

которого народ черпал сведения об истории своей страны» [Спешнев, 1986, с. 12]. В.М. Алексеев удивительно верно и точно подметил прочную связь, которая делает классическую литературу и китайский фольклор руслами единого литературного потока [Спешнев, 1986, с. 39]. Вероятно, так же обстояло дело и во Вьетнаме.

Во Вьетнаме, так же, как и в Китае, один сюжет мог использоваться для создания повествовательной поэмы (устной или письменной), театрального представления или же рассказа на *ханване* из сборника традиционной прозы малых форм. В обеих странах на развитие песенно-повествовательных жанров повлиял буддизм.

Список литературы

Источники

Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. – Москва : Худож. лит., 1977. – 926 с.

Исследования

Бахтин М.М. Эпос и роман. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 304 с.

Березкин Р.В. Баоцзюань о трех воплощениях Муляня (перевод с исследованияем истории развития сюжета в Восточной Азии) / пер. с кит., исслед., предисл., коммент. и прил. Р.В. Березкина. – Москва : ООО Международная издательская компания «Шанс», 2024. – 317 с.

Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – Москва : Вост. лит., 2006–2010. – Т. 3 : Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. – 2008. – 855 с.

Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – Москва : Вост. лит., 2006–2010. – Т. 6 (дополнительный) : Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. – 2010. – 1031 с.

Гринцер П.А. Две эпохи романа // Избранные произведения. Сравнительное литературоведение и санскритская поэтика : в 2 т. – Москва : РГГУ, 2008. – Т. 2. – С. 181–228.

Кравцова М.Е. История культуры Китая. – Санкт-Петербург : «Изд. ПЛАНЕТА МУЗЫКИ» : Изд. «Лань», 2011. – 416 с.

Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику романа. – Москва : Наука, 1986. – 318 с.

Месть молодого Ме или Чудо вторичного цветения слив: Роман из китайской жизни / пер. с немецк. В.О. Цедербаума. – Москва : Федерация: артель писателей «Круг», 1929. (Мосполиграф-10 тип. «Заря коммунизма»). – 292 с.

Никулин Н.И. Буддийские идеи во вьетнамской поэзии XVIII – первой половины XIX в. // Буддизм и литература. – Москва : Наука, 2003. – С. 293–335.

Никулин Н.И. Вьетнамская литература. От средних веков к новому времени X–XIX вв. – Москва : Наука, 1977. – 344 с.

Позднеева Л.Д. История китайской литературы : собрание трудов. – Москва : Вост. лит., 2011. – 304 с.

Повествовательные поэмы Юго-Восточной Азии и вьетнамские повествовательные поэмы на *номе* – несколько замечаний по сравнительному анализу // Фольклор. 1995. – № 1 (49) 1995. – С. 76–83 = [Vũ Tuyết Loan. Truyện thơ Đông Nam Á và truyện thơ nôm Việt Nam – một vài so sánh bước đầu // Văn hóa dân gian. Số 1 (49). – 76–83 tr.]

Полная академическая история Вьетнама : в 6 т. – Москва : Президиум Российской Академии Наук. 2014. – Т. 3. – 711 с.

Рифтин Б.Л. Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре / Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. – Москва : Вост. лит., 1961. – 246 с.

Спешиев Н.А. Китайская простонародная литература. Песенно-повествовательные жанры. – Москва : Гл. ред. вост. лит., 1986. – 320 с.

Чэнь И-юань. Эволюция сюжета романа «Вторичное цветение слив» и его распространение в Китае и во Вьетнаме // Китай и окрестности. Мифология, фольклор, литература. Труды Института восточных культур и античности. Вып. XXV. – Москва, 2010. – С. 530–531.

References

Bakhtin, M.M. *Epos i roman [Epic and Novel]*. Saint Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 304 p. (In Russ.).

Berezkin, R.V. *Baozyuan' o trekh voploshcheniyah Mulyanya (perevod s issledovaniem istorii razvitiya syuzheta v Vostochnoj Azii) [Baojuan on the Three Incarnations of Mulian (Translation with a Study of the History of the Plot's Development in East Asia)]*. Transl. from Chinese, Research, Introduction, Commentary and Appendix by R.V. Berezkin. Moscow, OOO International Publishing Company “Shans”, 2024. 317 p. (In Russ.).

Duhovnaya kul'tura Kitaya : encyclopedia v 5 t. [Spiritual Culture of China : Encyclopedia in 5 Volumes. Vol. 3 : Literature. Language and Writing], M.L. Titarenko ch. ed. Moscow, Eastern Literature Publ., 2008. 855 p. (In Russ.).

Duhovnaya kul'tura Kitaya : encyclopedia v 5 t. [Spiritual Culture of China : Encyclopedia in 5 Volumes. Vol. 6 (supplementary): Art], M.L. Titarenko ch. ed. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 2010. 1031 p. (In Russ.).

Grintser, P.A. Dve epohi romana [Two Eras of the Novel]. In *Izbrannye proizvedeniya. Sravnitel'noe literaturovedenie i sanskritskaya poetika : v 2 t. [Selected works. Comparative Literary Criticism and Sanskrit Poetics : in 2 Volumes. Vol. 2]*. Moscow, RSUH Publ, 2008, – pp. 181–228. (In Russ.)

Kravtsova, M.E. *Istoriya kul'tury Kitaya [History of Chinese Culture]*. Saint Petersburg, PLANET OF MUSIC Publishing House ; Lan Publishing House, 2011. 416 p. (In Russ.)

Meletinsky, E.M. *Vvedenie v istoricheskuyu poetiku romana [Introduction to the Historical Poetics of the Novel]*. Moscow, Nauka Publ, 1986. 318 p. (In Russ.)

Mest' mladogo Me ili CHudo vtorichnogo cveteniya sliv : Roman iz kitajskoj zhizni [The Revenge of Young Me, or the Miracle of the Secondary Blooming of Plums : A Novel from Chinese Life], Transl. from German by V.O. Zederbaum; Moscow, Federation: Writers' Artel “Circle” Publ., 1929. (Mospoligraf-10 type. “Dawn of Communism”). 292 p. (In Russ.)

Nikulin, N.I. Buddijskie idei vo v'etnamskoj poezii XVIII – pervoj poloviny XIX v. [Buddhist Ideas in Vietnamese Poetry of the 18th – First Half of the 19th Centuries]. In *Buddhism and Literature*. Moscow, Nauka Publ., 2003, – pp. 293–335. (In Russ.)

Nikulin, N.I. *V'etnamskaya literatura. Ot srednih vekov k novomu vremeni X–XIX vv. [Vietnamese Literature. From the Middle Ages to the Modern Period (10th–19th Centuries)]*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 344 p. (In Russ.)

Pozdneeva, L.D. *Istoriya kitajskoj literatury : sobranie trudov [History of Chinese Literature : Collected Works]*. Moscow, Vostochnaya Literatura Publ., 2011. 304 p. (In Russ.)

Povestvovatel'nye poemy Yugo-Vostochnoj Azii i v'etnamskie povestvovatel'nye poemy na nome – neskol'ko zamechanij po sravnitel'nomu analizu [Narrative Poems of Southeast Asia and Vietnamese Narrative Poems in the Nome – a Few Notes on Comparative Analysis]. In *Fol'klor*, no. 1(49), 1995, pp. 76–83. = *Vũ Tuyền Loan*. Truyện thơ Đồng Nam Á và truyện thơ nômi Việt Nam – một vài so sánh bước đầu. In *Văn hóa dân gian*. 1995. Số 1 (49). 76–83 tr. [In Vietnamese]

Polnaya akademicheskaya istoriya V'etnama : v 6 t. [Complete Academic History of Vietnam : in 6 Volumes. Vol. 3]. Moscow, Presidium of the Russian Academy of Sciences Publ. 2014. 711 p. (In Russ.)

Riftin, B.L. *Skazanie o Velikoj stene i problema zhanra v kitajskom fol'klore [The Legend of the Great Wall and the Problem of Genre in Chinese Folklore]*, Akad. nauk SSSR. In-t mirovoj literatury im. A.M. Gor'kogo [Academy of Sciences of the USSR. Gorky Institute of World Literature]. Moscow, Vostochnaya literature Publ., 1961. 246 p. (In Russ.)

Speshnev, N.A. *Kitajskaya prostonarodnaya literatura. Pesenno-povestvovatel'nye zhanry [Chinese Folk Literature. Song-narrative Genres]*. Moscow, Glavnaya redakciya Vostochnoy literatury Publ, 1986. 320 p. (In Russ.)

Chen Yi-yuan. Evolyuciya syuzheta romana “Vtorichnoe cvetenie sliv” i ego rasprostranenie v Kitae i vo V'etname [The Evolution of the Plot of the Novel “The Second Bloom of the Plums” and Its Spread in China and Vietnam]. In *Kitaj i okrestnosti. Mifologiya, fol'klor, literatura [China and Its Environs. Mythology, Folklore, Literature]*. Trudy Instituta vostochnyh kul'tur i antichnosti. Vyp. XXV [Transactions of the Institute of Oriental Cultures and Antiquity]. Issue XXV. Moscow, 2010, pp. 530–531. (In Russ.)

*Дубровская Д.В.**

**ОТ ТУШЕНОГО ОЛЕНЬЕГО ХВОСТА ДО ЦВЕТОВ
ОСМАНТУСА, ИЛИ СТРОГАЯ ДИЕТА МАНЬЧЖУРО-
КИТАЙСКИХ ИМПЕРАТОРОВ ©**

Аннотация. Трапеза маньчжурского императора основывалась на глубоком проникновении в традиционные учения Китая, подчеркивавшие важность гармонии и разнообразия питания. В эпоху Цин рацион правителя основывался на многовековой базе знаний о нутриентах и полезных веществах. Разнообразие питания подразумевало продуманное смешение, гармонию ингредиентов, элементов, вкусов и ароматов. При Цин еда и напитки считались залогом здоровья и физической формы императора, а его комплексная диета составляет основу питания в Китае до сих пор.

Ключевые слова: культурная антропология; синосфера; история кулинарии; дворцовая культура; смешанная идентичность; маньчжуры в Китае; китайскость.

Поступила: 02.03.2026

Принята к печати: 03.06. 2026

Для цитирования: Дубровская Д.В. От тушеного оленьего хвоста до цветов османтуса, или Строгая диета маньчжуро-китайских императоров // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 109–127. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.06

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

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

© Дубровская Д.В., 2026

Dubrovskaya D.V.

From Stewed Deer Tail to Osmanthus Flowers, or The Strict Diet of the Manchu-Chinese Emperors

Abstract. The dietary traditions of the Manchu emperors were deeply rooted in classical Chinese philosophy, which emphasized the harmony and variety of nutrition. During the Qing era, the ruler's diet was guided by centuries-old knowledge of health-promoting substances and holistic well-being. Variety implied a thoughtful blending of ingredients, flavours, and aromas. Food and drink were considered fundamental to the monarch's health and physical longevity, and this comprehensive approach continues to form the core of modern dietary practices in China.

Keywords: cultural anthropology; Greater China; mixed identity; history of culinary art; court culture; Manchus in China; Chineseness.

Received: 02.03.2026

Accepted: 03.06.2026

For quoting: Dubrovskaya D.V. From Stewed Deer Tail to Osmanthus Flowers, or The Strict Diet of the Manchu-Chinese Emperors // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 109–127. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.06

Введение

Казалось бы, когда Ханс Кристиан Андерсен в сказке «Соловей» написал, что в Китае все жители китайцы, и даже император и тот китаец¹, он ошибался: с середины XVII в. Поднебесной правила чужеземная маньчжурская династия, назвавшая себя Цин (清; 1644–1911) – «Чистая». Цинские правители гордились своей идентичностью и сохраняли традиционный костюм, но в вопросах управления империей и организации придворной жизни – начиная от общих принципов и заканчивая придворным распорядком и церемониалом – они почти полностью вписались в многовековую даосско-конфуцианскую традицию Китая за некоторыми небольшими диетическими исключениями, о которых пойдет речь ниже.

Императорские обеды являли собой не только парадное лицо пищевой культуры Цинов: после почти 270-летнего правления династии рацион маньхань цюаньси (滿漢全席; «единая маньчжуро-ханьская трапеза») [Yue, 2018] можно по праву считать основой общеитайской пищевой культуры. Разнообразные по форме и наполнению пиры императоров подчинялись строгим регуляциям и осно-

вывались на многотысячелетних наработках китайской натурфилософской и культурной традиции. Помимо маньчжурских и ханьских разносолов диета правителя включала блюда в южном и северном стиле, отражая красочную мультинациональную кулинарию своего времени [Анон. 2019]. Не в последнюю очередь важность изучения питания цинской элиты вызвана тем, что современный рацион жителей КНР представляет собой продолжение нутрициологических наработок времен последней империи на территории Поднебесной.

Как и во многих других аспектах развития Цинской империи, радикальную роль в изменении дворцовой диеты сыграл великий император Цяньлун (乾隆; прав. 1736–1795), с именем которого связан высочайший взлет Эпохи процветания маньчжурского Китая Китая (康雍乾盛世; Кан, Юн, Цянь шэньши – «Эпоха процветания [императоров] Кан[си], Юн[чжэна и] Цянь[луна]»; 1683–1839) [Дубровская, 2019]. Именно при этом правителе питание маньчжурского императора обогатилось глютеносодержащими продуктами и большим количеством злаков; при нем же начали придавать особое внимание происхождению продуктов, поэтому здесь будут кратко рассмотрены все основные аспекты питания маньчжурских императоров с фокусом на трапезах самого влиятельного из них – Цяньлуна, во время правления которого маньчжуро-китайская пищевая культура, еще в эпоху Мин путешествовавшая по странам Южных морей, широко распространилась на всю Синосферу [Дубровская, 2022; Дубровская, 2025].

Методология и источники исследования

Для анализа пищевых регуляций цинского императора в работе использован классический метод сравнительной аттестации источников с целью рассмотреть процедуры, связанные с приемом императорами пищи, и проследить основные принципы составления высочайшего меню на примере меню некоторых трапез, обнаруживаемых в дворцовых архивах: китайские письменные источники сохранили мельчайшие подробности быта и распорядка дня цинских императоров.

Подробности императорского питания досконально зафиксированы в записях Главного дворцового управления внутренних дел (內務府(管); *Нэй-у фу (гуань)*); «Внутренний двор» Нэйтин; 內廷), сохранившихся в архивах Музея Старого императорского дворца («Запретного города») Гугун (故宫博物院; *Гугун бо-у-гуань*) [Meals for Emperors]. Из этих и других сходных [Чжоу Цзяцзю, 1731] источников

мы узнаем основные сведения об организации и составе императорской трапезы, подробнее рассмотренные далее: обыкновение цинских императоров принимать пищу в разных местах, процедуры, связанные с предосторожностями против отравления, некоторые принципы составления высочайшего меню и сами подробные меню огромного количества трапез.

На основе «Архива императорской кухни династии Цин», хранящегося в Музее императорского дворца (в частности, на материалах архива кухни провинции Цзяннань за 30-й год правления Цяньлуна), можно до крупинки риса воссоздать, например, кулинарную картину визитов императора в округ Янчжоу провинции Цзянсу. Архивные записи показывают, что во время пребывания Цяньлуна в Янчжоу доля блюд традиционных маньчжурской и шаньдунской кухонь значительно сократилась, а доля местных кухонь возросла, подтвердив тем самым любовь Цяньлуна к вкусам Цзяннани. Записи фиксируют слияние привычных наработок императорской кухни с местными деликатесами, вошедшими после этих поездок в кулинарную ротацию императорского двора [Цю Пантун, 2004].

Архивы императорской кухни не только содержат сведения о дворцовых трапезах, но и косвенно демонстрируют обмен кулинарной культурой между двором и народным питанием, происходивший во время поездок императора на юг, после чего южная кулинарная традиция влилась в императорскую, сформировав уникальный синкретический стиль придворной кухни Цин [Дун Сяосяо, 2014].

Еда и здоровье – теоретико-философская база

В соответствии с воззрениями, изложенными в древнем медицинском каноне «Хуанди нэй цзин» (黃帝內經, «Внутренний канон Желтого Императора / Владыки», или «Трактат Желтого Императора о внутреннем», или просто «Нэй цзин»), описывающем основу традиционной китайской натурфилософии и специально посвященном поддержанию организма императора, в питании видели главное условие сохранения здоровья [Внутренний Канон ... , 2019–2024]. В эпоху Цин диету продолжали считать залогом хорошего телосложения правителя и условием сохранения активного долголетия. Как в современной диетологии, в соответствии с традиционными даосскими воззрениями, изложенными в разделе «Сувэнь» («Вопросы о простейшем»; 素問) «Нэй цзина», основными продуктами питания считали пять злаков у-зу (五穀; рис, пшеница, соевые бобы, просо обык-

новенное и просо лисохвост / алопекурус), мясо считалось полезным, как и доступные в изобилии овощи, а фрукты выступали вспомогательным диетическим компонентом [Янь Цзилань, Чжан Жунцин, 2011]. Наличие всех этих составляющих в рационе и гарантировало *mens sana in corpore sano* (здоровый дух в здоровом теле).

Ввиду того что основы здорового питания базировались на тысячелетних наработках даосской натурфилософии, ключом к высочайшему меню выступала гармония, подразумевавшая, что диета человека должна включать не только пять упомянутых злаков, но и пять вкусов. Лишь включив в рацион продукты с пятью вкусами: сладким, горьким, кислым, соленым и острым, можно обеспечить организм необходимыми питательными веществами для стимуляции аппетита и поддержания здоровья (см., например: [Юань Хунци, 2021]).

Одним из распространенных заблуждений является представление о том, что император только и делал что предавался раблезианскому чревоугодию, однако сбалансированный рацион богдыхана по сути был достаточно прост (пусть и непривычен для европейского вкуса), а порции минимальны. Правители обеих последних династий Поднебесной – автохтонной Мин и маньчжурской Цин – соблюдали один и тот же основной принцип: еда должна поддерживать здоровье [Chang, 2017; Duhalde, 2018].

Источники продовольствия и организация «пищевого комбината»

Несмотря на уже отмеченную важность разнообразных злаковых, в питание Сына Неба – маньчжура изначально входили блюда из свинины, баранины, дичи, птицы и овощей. Однако история рационов цинских императоров достаточно четко распадается на два периода, водоразделом между которыми выступает эра Цяньлуна: в годы его правления изменилось пищевое сырье – прежде большая его часть поступала из северо-восточного Китая, а с середины XVIII в. поставки осуществлялись с территории всей Поднебесной. В столицу везли как живых, так и уже обработанных уток и утиные яйца, съедобные птичьи гнезда, рыбу, субпродукты, оленей, в частности безрогого водяного оленя (*Hydropotes inermis*), продукты оленеводства, косулю, медвежатину, разнообразную дичь и вяленое мясо. Фрукты и овощи были представлены корнеплодами, побегами бамбука, лилиями, китайским ямсом и горными грушами [Newman, 2008; Wu, 1970, p. 32–36].

Традиционно маньчжуры потребляли больше мяса, чем злаков, овощей и фруктов (все это в традиционной китайской диетологии объединяется под зонтиком понятия *цай*; 菜), но с легкой руки Цяньлуна питание обогатилось блюдами из зерновых культур (соответственно, основа пищевой пирамиды, называемая в Китае *фань*; 饭 – рис, лапша всех видов и мучные изделия). Подобная динамика объясняется происхождением маньчжуров-скотоводов, исторически не занимавшихся земледелием и прежде обходившихся мясной диетой [Юань Хунци, 2021, с. 196; Rawski, 1998, p. 46], однако к середине XVIII в. в столицу значительно окитаившихся маньчжуров уже в больших количествах привозили клейкое просо (обыкновенное, липкое, или винное просо [*нянь*]шу; 黏黍), белый (*байми*; 白米) и фиолетовый рис (*цзыми*; 紫米, или черный; *хэйми*; 黑米, приобретающий при варке фиолетовый оттенок; он же *цзыноми*; 紫糯米 – пурпурный клейкий рис), пшеницу, муку, сухую лапшу и злаки [Anon. Meals for Emperors, undated; Цинские имперские архивы ... , 2001, с. 207].

Двор получал деликатесы из различных регионов Китайской империи. Из Шаньдуна в Пекин везли арахис, финики, сушеную хурму и семена лотоса, из Хэнани лилии и консервированные персики; из Шэньси – дыни и душистые цветы османтуса, из Гуандуна апельсины, личи, мандарины и кардамон; из Чжэцзяна мандарины, кристаллический сахар, бетель и лонган, сливы, груши, фундук, из северо-восточных областей прибывали боярышник и виноград. Свежие овощи покупали на рынках, тогда как маринованные и соленые поступали «из регионов» как дань [Чжоу Даньмин, 2015, с. 105–116; У Чжэнгэ, 1988, с. 321–352].

Масштаб инфраструктуры, необходимой для обеспечения дворца продовольствием, был огромен. Императорская кухня (*юйшаньфан*; 御膳房): состояла из главной и чайной кухни и пекарни. В каждой трудились главный повар, пять поваров, надзиратель и счетовод, закупавший продукты и отслеживавший поставки [У Чжэнгэ, 1990, с. 88–93]. Императорскую кухню, располагавшуюся к западу от основного павильона Запретного города – Зала Высшей Гармонии (Тайхэдянь; 太和殿), возглавлял директор – *чаниши* (長侍), или евнух-*цзунгуань* (總管), располагавший заместителем и помощниками, управляющим, исполнительным управляющим и клерками, обеспечивавшими ежедневное питание императора. Всего в системе трудилось более 200 чиновников, поваров и евнухов [Юань Хунци, 1994, с. 49].

Имена поваров указывались в меню, чтобы в случае непредвиденного развития трапезы можно было определить виновных. Пита-

ние для императора готовили отдельно от еды остальных дворцовых насельников, тем более что императрица и наложницы принимали пищу в личных покоях (см. ниже) [Sterckx, 2011, p. 166]. Блюда подавали с крышками, которые снимали, когда за стол садился император. Для каждого приема пищи заранее составляли подробное меню, представляемое для утверждения министру Нэйтина. Все меню завершали свою жизнь в архиве [Дун Сяосяо, 2014].

Непостоянство места и времени действия

Цинский богдыхан не был ограничен определенным местом или временем приема пищи. Император сообщал охране и евнухам о намерении приступить к еде и садился за стол там, где находился в это время дня, – будь то военный поход, поездка в дальний храм, в инспекцию или в летний дворец. Получив информацию, чиновники приказывали евнухам накрывать на любой стол поблизости от императора [Цинские имперские архивы ... , 2001, с. 89]. Если говорить о Пекине и окрестностях, то трапеза могла состояться и в залах павильонов Запретного города, и во множественных дворцах знаменитого дворцово-паркового комплекса Юаньмин-юань (圓明園; Сады идеального сияния), где при Цяньлуэне придворные иезуиты выстроили целый Европейский квартал Сянь-лоу (西洋樓; Строения Западного океана) [Дубровская, 2023].

В Запретном городе банкеты, пиры и обеды проводились в залах Тайхэ (*Тайхэ-дянь*; 太和殿; Зал Высшей Гармонии) и Баохэ (*Баохэ-дянь*; 保和殿; Зал Сохранения Гармонии), во дворце Цяньцин (*Цяньцин-гун*; 乾清宮; Дворец Небесной Чистоты) и павильоне Цзыгуан (*Цзыгуан-гэ*; 紫光閣; Павильон пурпурного света) в Западном саду (*Сиюань*; 西苑, ныне парк Бэйхай [*Бэйхай гунюань*; 北海公園]; конкретные локации – Центральное [Чжунхай; 中海] и Южное [Наньхай; 南海] озера, где сегодня находится резиденция китайского правительства). Конечно, чаще всего императоры принимали ежедневные трапезы в рамках Запретного города – в зале Янсинь (*Янсинь-дянь*; 養心殿; Зал умственного развития), во дворце Чунхуа (*Чунхуа-гун*; 重華宮; Дворец двойной славы) или в императорской библиотеке Вэньюань (*Вэньюань-гэ*; 文淵閣) [Цинские имперские архивы ... , 2001, с. 148].

Так, одна из записей гласит: «Около 7 утра 30-го дня девятого месяца 12 года правления Цяньлуна Его Величество позавтракал в зале Хундэ (弘德殿; Хундэ-дянь; Зал великой добродетели). Около двух часов дня первого дня 10 месяца Его Величество позавтракал в восточной

отапливаемой комнате зала Чунхуа». В тот же день «Его Величество повелел подать ужин из 15 блюд с вином, дичью и птицей на красных фарфоровых тарелках в зале Янсинь» [Дун Сяосяо, 2014, с. 51]. Итак, всего за два дня Цяньлун утолял голод в трех разных локациях.

Общие положения: распорядок дня, сотрапезники и куверт императора

Основу рациона императора составляли супы из птичьих гнезд, блюда из утки, курятины, оленьего хвоста, свинины, пампушки, разнообразная выпечка и соленья. Говядина при дворе табуировалась, потому что употреблять в пищу выючных животных считалось неподобающим. Протокол предписывал подчинявшимся строжайшему распорядку дня императорам всего два приема пищи в день – завтрак в шесть часов утра летом и осенью и в семь утра весной и зимой и вторую трапезу после полудня и приблизительно до двух часов дня [У Чжэнгэ, 1988, с. 473].

После обеда допускался отдых: император мог заняться сочинением стихов, упражнениями в каллиграфии или погулять в саду. Где-то после 16.00 часов Сын Неба еще немного закусывал (и запивал), но уже не так официально. Все меню составлялись по заказу императора [Цю Пантун, 2004].

Именно цинские богдыханы ввели в обычай трапезничать в одиночестве, но порой по тому или иному поводу принималось решение расширить круг гостей, и евнухи накрывали стол в выбранном Сыном Неба зале. Цяньлун иногда приглашал на ужин супругу; по протоколу все, кроме вдовствующей императрицы-матери, должны были в присутствии императора стоять. Императрица, жены и конкубины ели в собственных покоях, куда и доставляли блюда, расставляемые в соответствии со строгими правилами [Юань Хунци, 1994, с. 49; Chang, 2017, p. 322].

Убранство императорского стола включало золотые и серебряные блюда, эмалевые чаши, разнообразные фарфоровые тарелки и блюда, произведенные в ныне всемирно знаменитом центре китайского фарфорового производства Цзиндэчжэне, супницы в виде подсолнухов из синего и белого нефрита (подробнее ниже). Имелись и салфетки, вышитые золотыми и серебряными нитями [Чжоу Даньмин, 2015, с. 125–132].

Вечером Сын Неба снова работал с докладами, после чего подписанные красными императорскими чернилами бумаги возвраща-

лись в административные подразделения. Праведные труды завершались легким ужином и закусками [Newman, 2004, p. 229].

О еде, яде и здоровье

Императоры, принадлежавшие к чужеродной династии-завоевательнице, небезосновательно опасались покушений и не доверяли ни чиновникам, ни евнухам, ни слугам и телохранителям. До начала трапезы блюдо проходило тройную проверку (*шиду саньцзянь тао: инькуай, шидупай, иньвань*; 试毒三件套: 银筷; 试毒牌; 银碗; «тройной набор проверки на яд: серебряные палочки, шпатель-тестер и серебряная пиала») [Newman, 2004, p. 169]. Блюдо помещалось в серебряную чашу, куда несколько раз погружался пробник, а принимать еду можно было серебряными палочками: считалось, что, встречаясь с ядом, серебро меняет цвет². Впрочем, даже когда тест на серебро давал отрицательный результат, до Сына Неба всю еду пробовал евнух [Anon. The History of Chinese Imperial Food, undated].

Полезная еда (*яошань*; 药膳; «лечебная кухня») была призвана оказывать благое воздействие. Архивные записи упоминают использование вин, соков, экстрактов, консервированных фруктов и сахара. Потребляли вино-афродизиак *сунлин тайпин цзю* (松岭太平酒; «вино Великого Спокойствия Соснового перевала»), вино долголетия *чжуанюаньхун*³ (状元红) для стимуляции почек и селезенки, вино из реальгара (*сюнхуанцзю*; 雄黄酒; напиток из красного аурипигмента – сульфида мышьяка¹), сок арбуза, экстракты розы, папайи, ананаса и лонгана, мятный чай, пирожные с цветами османтуса и имбирные, пирожные из лилий, варенья из боярышника, из хризантем и из фиников, лекарственную траву реманию (*Rehmannia glutinosa*; 生地黄; *шэн-ди хуан*) в сыром и в обработанном виде, консервированные листья дерева гинкго и плоды пальчатого цитрона, лепестки розы, мяту, конфеты из миндаля и грецких орехов [Anon. Meals for Emperors, undated]. Перечисленные продукты использовались для стимуляции желудка, почек, для снижения жара и выведения мокроты, для питания тела и общего продления жизни [Янь Цзилань, Чжан Жужин, 2011, с. 227].

¹ Реальгар (или похожий на него красный аурипигмент) – это сильный яд, содержащий мышьяк, поэтому автор настоятельно не рекомендует пробовать описанное вино.

Восхитительное разнообразие высочайшего меню

Можно до бесконечности заниматься простым перечислением непривычных ингредиентов, экзотических и с виду неожиданных блюд вроде спинного мозга животных и соленых огурцов и описывать непривычную сервировку вроде эмалированной коробки в виде подсолнуха: дворцовые трапезы включали множество перемен, а те, в свою очередь, – массу питательных веществ и вкусов. Высочайший рацион состоял из горячих, холодных, мясных и овощных блюд, из сладкой и соленой выпечки, супов, молока, солений, риса, блюд из пшеницы, десертов и фруктов. Подавали неклекий рис, булочки, паровой бисквит, лотосовый лист, красный пирог в форме ложки (!), паровой и пшеничный пирог с финиками, дважды сваренный в кипятке коровий горох (вигна китайская), пампушки с начинкой из рубленого утиного мяса и грибов, пельмени с открытым сверху тестом, наполненные рублеными курицей и грибами, жареные треугольные пельмени с измельченной свиной, паровые булочки с рубленой бараниной и тыквой и многое другое [Цинские имперские архивы ... , 2001, с. 103].

Приведем несколько примеров из *шанди-дан* (膳底档; «императорское меню») Цяньлуна: «В первый день 10-го месяца 12-го года правления Цяньлуна Его Величество поужинал в восточной теплой комнате зала Чжунхуа за японским лакированным обеденным столом. Ему подали птичье гнездо, рубленую курицу, рубленые грибы, рубленое копченое мясо, рубленую капусту и орехи кешью, а также розовую миску с восемью деликатесами: птичье гнездо, утку, рубленое копченое мясо, свиную ногу, капусту, куриные крылышки, свиной желудок и грибы» [Цинские имперские архивы ... , 2001, с. 99].

Еще пример: «28 июля 35-го года правления Цяньлуна, около 7 утра Его Величество завтракал в зале Янсинь. Был накрыт лакированный стол, и главный распорядитель Ван Чэн принес ему восемь блюд. Птичье гнездо с измельченным мясом утки, тушеную курицу с грибами и сладкой фасолью, сладкую утку, копченую утку и грибы без соевого соуса, рагу из утиного мяса (половина с соевым соусом, а другая – без), свинину, тушеную с вином, баранину со специями, птичье гнездо с копченой курицей, закуски из жареной утки, персики, фаршированные утиным мясом, жареные пирожки, паровую курицу, тушеное мясо косули, паровые рулетики в форме бамбуковых узлов, маленькие булочки, соленья в серебряной коробке в виде подсолнуха, четыре перемены холодных закусок на серебряных тарел-

ках, лапшу долголетия и вареный круглозерный неклеякий рис» [У Чжэнгэ, 1990, с. 211].

Источники уточняют: блюда из курицы с китайской капустой и из свиных потрохов, рагу из мяса, овощей и картофеля, суп, утку, фазана и маринованные овощи подавали в бронзовых мисках перегородчатой эмали. В Императорском храме подавали ростки шнитт-лука, обжаренные с сушеной олениной, закуски из жареной оленины, слегка обжаренные куриные ломтики, холодную баранину и блюда из свинины и баранины (на серебряных тарелках). Перечисляются также рисовые лепешки, пирожки и булочки на желтых тарелках, «сложенные» молочные бурдюки в серебряной чаше, жертвенные лепешки на серебряной тарелке, бобовая мука, смешанная с маслом (в серебряной чаше), мед в маленькой фиолетовой «драконьей тарелке», каша с бобовой пастой (в золотой чаше), соленья в эмалированной коробке-подсолнухе, холодные блюда «с южными вкусами», шпинат, суп из баранины с яйцом и вермишелью, суп из репы и фазана, редис с цветами османтуса в медных эмалевых блюдах, украшенных персиком, окруженным пятью летучими мышами, символизирующими процветание и долголетие. Круглозерный рис обычно подавали в эмалевой миске с золотой крышкой [Цинские имперские архивы ... , 2001, с. 213]. Списки и описания можно множить.

Делу – время, питанью – час по-императорски

Неискушенному читателю императорских меню может показаться, что богдыхан только и делал, что ел и развлекался. Это не так. Жизнь главы государства в Запретном городе не отличалась праздностью, описанной в сказке Андерсена «Соловей»: душа и руки правителя были обязаны постоянно трудиться; работал он и за едой. Будучи представителем Неба, призванным возглавлять огромную империю, подобно тому как отец возглавляет семейство, император являл собой заключительное звено гигантской бюрократической цепи и подчинялся строгому диктату протокола и управленческой традиции. С раннего утра Сын Неба решал государственные вопросы, выносил заключения о наказаниях и казнях, принимал неиссякающий поток посетителей, обсуждал политические проблемы и подписывал указы. Ежедневное давление управленческой рутины усугублялось евнухами и сановниками, в самую последнюю очередь озабоченными личными интересами императора [Chang, 1977, p. 339].

В течение многих веков в Китае действовала система представления Сыну Неба докладов с мест: подать жалобу или «рацпредложение» на самый верх социальной пирамиды мог любой человек от принца крови до крестьянина. Порой автора доклада вызывали во дворец, где он ожидал высочайшего решения вопроса, пока сановники Управления по докладам передавали императору во время еды челобитную с его именем и иногда с кратким изложением сути дела на специальной табличке *шаньпай* (膳牌) [Newman, 2008, p. 28].

Докладные таблички по виду напоминали тонкие деревянные закладки длиной 27,5–30 см. Сами плакетки были белого цвета (涂白油粉; *ту бай ю-фэнь*): деревянную основу покрывали белым маслянистым порошком, а отличались они верхней частью (рис. 1), цвет которой с первого взгляда указывал на статус владельца [Анон., 2025].



Рис. 1. Трапезные жетоны с красными и зелеными наверху [Анон., 2025].

Так, принцам и членам правящей семьи полагались «таблички с красной головой» *хунтоу-пай* (红头牌), напоминающей чиновничью шапку (宗室王公用; *цзунши ван гун юн*; «для пользования императорского клана, гунов и ванов»), предоставляемые по таким случаям, как вручение поминальных грамот и посещение аудиенций. В середине иероглифами и по-маньчжурски значились имя и титул владельца [Анон. Табличка с красной головой, б. д.].

Гражданским должностным лицам выше ранга заместителя главы суда цензоров и военным офицерам выше ранга провинциального военного губернатора полагались «таблички с зеленой головой» *люйтоу-пай* (绿头牌); (文职副都御史以上, 武职副都统以上用; *вэньчжи фу ду юй ши ишан, учжи фу ду тун ишан юн*; «для пользования [перечисленными выше лицами]») [Анон., 2025]. Чиновники (часто евнухи) получали и проверяли доклады, а потом передавали заявки им-

ператору, который прямо за едой решал, куда переправить докладную или кого необходимо вызвать на аудиенцию. Ввиду времени работы с табличками эти средства коммуникации так и назывались – «табличками [для] еды» «трапезная», или «пищевая, застольная плакетка») [Анон., 2025].

Описанная практика зафиксирована, например, в труде цинского ученого Юань Мэя (袁枚; 1716–1797) «Дополнение к поэтическим беседам в Суйюане» (随园诗话补遗; *Суйюань шихуа бу-и*): «Евнух объявляет о прибытии *трапезного жетона*; на рассвете императорский слуга стоит на золотых ступенях. Седовласый премьер-министр глубоко обеспокоен...» (中侍傳宣遞膳牌, 平明待詔立金階. 白頭宰相關心甚; *Чжун ши чуань сюань ди шаньпай, пинмин дай чжао ли цзинь цзе; байтоу цзайсян гуаньсинь шэнь...*) [Юань Мэй, б. д.]. Ежедневно к столу императора поступало более ста докладов [Wu Dingming, 2014, p. 307].

Сезонные циклы высочайшего питания

Кухня корректировала рацион императоров в зависимости от смены сезонов. Весной и летом императоры ели больше легкой, а осенью и зимой больше жирной, питательной пищи: считалось, что первая увеличивает количество жидкости в организме, а вторая поддерживает жизненную энергию [У Чжэнгэ, 1988, с. 337]. Воспользуемся примерами из рациона Цяньлуна, чтобы проиллюстрировать это положение, встретив, наконец, упоминание главного и неизменного класса *маньчжурских* блюд *хого* (火锅) – «горячий котел», который не так давно обрел повсеместную популярность под названием «китайский самовар» (см., например: [Wu, 2002, passim]), появившись в том числе и в некоторых московских китайских ресторанах.

Итак, осенью и зимой император ел более калорийную пищу: например, в 13:30 дня 13 декабря на 54-м году правления Цяньлун «принял позднюю трапезу в теплой восточной комнате зала Янсинь за лакированным столом. В еду вошли *хого* из курицы с птичьим гнездом и кедровыми орешками; *хого* из курицы, копченого мяса и китайской капусты; *хого* с желудком ягненка и бараниной; блюда из паровой курицы со свежими грибами, свинина, жареная в соли с грибами, холодная паровая курица и баранина, холодная паровая утка и олений хвост, свинина в густой подливке, формованные пирожки, спиральные булочки с начинкой, паровые пельмени с рубленой курицей, соленая свинина, соленья в серебряной коробке-подсолнухе, четыре небольших холодных блюда на серебряных та-

релках, куриный суп с вареным рисом, густой суп из дикой утки с ямсом и суп из птичьих гнезд со спинным мозгом» [Цинские имперские архивы ... , 2001, с. 193].

Зато одним июньским утром 1789 года Цяньлун «позавтракал в зале Ихун (Зал частичной радуги)... Ему подали: рагу из дичи с птичьим гнездом, жареную утку и жареное мясо, *хого* утиного супа с ямсом, блюда из салата из диких трав, холодное желе из бобов и утку, тушеную с вином и цветной капустой, жареный шпинат с мелкими сушеными креветками, паровой корень лотоса с клейким рисом, тушеный соевый творог с грибами, нарезанную курицу и утку с соевым соусом, бамбуковые рулетики и маленькие паровые булочки, пампушки, фаршированные рубленой тыквой и бараниной, тушеную курицу с коровьим горохом, соленые огурцы в эмалированной коробке–подсолнухе, четыре холодных блюда, миску вареного круглозерного риса и миску вареного коровьего гороха» [Цинские имперские архивы ... , 2001, с. 174].

Анализ меню двух сезонов показывает, что *хого*, жареная утка и жареная курица подавались при каждом приеме пищи, тогда как остальные блюда менялись в зависимости от сезона.

Некоторые выводы

Итак, императорские обеды представляли диетическую культуру династии Цин, составляя важный компонент китайской диетической культуры и являя собой ценность как источник по истории бытовой культуры двора, отражающий взаимоотношения главы государства не только с его правительством и собственным штатом, но и со всей Поднебесной. Будучи разнообразными по форме и содержанию, трапезы цинских императоров следовали строгим диетическим регуляциям и обрядам и основывались на многовековых наработках китайской культуры, дополненных «кочевническими» традициями и результатами любознательности и открытого восприятия кулинарных впечатлений, характерных, в частности, для императора Цяньлуна.

В результате описанных процессов рацион императора состоял из маньчжурских блюд (в первую очередь, *хого*), блюд ханьской кухни и блюд в южном стиле. Еда богдыхана отражала красочную диетическую культуру многонационального государства эпохи Цин. Императорская кухня служила своего рода витриной власти, роскоши и изысканного вкуса правящей династии, а доставка экзотиче-

ских ингредиентов со всех рубежей империи требовала огромных логистических усилий.

Рацион нынешних жителей Поднебесной во многом представляет собой продолжение и развитие диетической культуры династии Цин.

Примечания

1. «В Китае, как ты знаешь, и сам император, и все его подданные – китайцы». Ханс Кристиан Андерсен. «Соловей». 1843 г. (“I China veed Du jo nok er Keiseren en Chineser, og Alle de han har om sig ere Chinesere”). Nattergalen (Соловей). Н. С. Andersen. Классика онлайн. – URL: <https://classica-online.ru/catalog/nattergalen-andersen>.

2. На самом деле серебро не вступает в прямую реакцию с большинством ядов, но тускнеет при воздействии серосодержащих соединений, присутствующих в таких веществах как мышьяк. Исторически серебро чернело из-за следов серы, содержащихся в старинных ядах, а не из-за самого яда. Серебро тускнеет и чернеет в основном из-за взаимодействия с воздухом, влагой или от контакта с человеческой кожей.

3. «Красное лучшего ученого» – высококачественное китайское желтое рисовое вино (*хуанцзю*; 黄酒; желтое вино), производимое в Шаосине (пров. Чжэцзян). Исторически ассоциируется с успехом на императорских экзаменах (*чжунъюань*; 状元), служа символом академических достижений, богатства и плодovitости.

Список литературы

Анон. Табличка с красной головой (Хунтоу пай; 红头牌) // Байкэ. Байду. Б. д. – URL: <https://baike.baidu.com/item/红头牌/13466390> (дата обращения 28.02.2026).

Анон. Обеденные таблички // Байкэ. Байду. 06.06.2025. – URL: https://baike.baidu.com/reference/13466390/533aYdO6cr3_z3kATPSDmq7zZifGMYSuryBW7JzzqIPmGapB4jtW4t849gysPRpWx_ZtZlxdCQQ2eyvThocsugRduozXO1mwCo (дата обращения: 28.02.2026).

Внутренний Канон Желтого Владыки (Хуан Ди Нэй Цзин) : в 7 т. / пер. с др.-кит. Д. Аланова. – Москва : Книгоизд-во «АБВ», 2019–2024. – Т. 1. – 288 с.; т. 2. – 256 с.; т. 3. – 368 с.; т. 4. – 432 с.; т. 5. – 494 с.; т. 6. – 472 с.; т. 7. – 336 с.

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

Дубровская Д.В. Мирное послание императора Цяньлуна // Восток (Oriens). Афро-Азиатские общества: история и современность. 2019. – № 2. – С. 91–103. – DOI: 10.31857/S086919080004619-7.

Дубровская Д.В. Сиянлоу – «Строения Западного океана»: блеск, нищета и уроки руины // Восток (Oriens). Афро-Азиатские общества: история и современность. – 2023. – № 6. – С. 73–90. – DOI:10.31857/S086919080028232-2.

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

Дун Сяосяо. Три императорских кулинарных дневника воссоздают блюда, которые готовили императору Цяньлуну во время его визита в Янчжоу // Дан'ань юй цзяньшэ (Архивы и строительство). 2014. – № 6. – С. 50–52. = [董潇潇. 三份御膳底档再现乾隆下扬州的饮食 // 档案与建设].

У Чжэнгэ. Традиции маньчжурского питания и цинская императорская кухня. – Шэньян: Ляонин кэсюэ цзишу чубаньшэ, 1988. – 497 с. = [吴正格. (Маньцу ши су юй Цин-гун юйшань); 满族食俗与清宫御膳. – 辽宁科学技术出版社, 1988. – 497 с.].

У Чжэнгэ. Исследование императорской кухни императора Цяньлуна. 127 репродукций императорской кухни императора Цяньлуна. – Пекин: Чжунго шипинь чубаньшэ, 1990. – 260 с. = [吴正格. (Цяньлун хуанди юйшань каошу. Фанчжи Цяньлун юйшань 127 ли) 乾隆皇帝御膳考述. 仿制乾隆御膳 127 例. – 中国食品出版社, 1990. – 260 с.].

Цинские имперские архивы: императорская кухня династии Цин / под ред. Первого исторического архива Китая. – Ханчжоу: [Чжэцзянское] изд-во Фуян (Хуабаочжай), 2001. – № 1. – 231 с. = [清宮御檔: 清宮御膳 (Цингун юй-дан: Цингун юйшань). 第一历史档案馆 (Ди-и лиши дан-ань гуань). – 華寶齋書社 (Хуа бао чжай шушэ), 2001. – № 1. – 231 с.].

Цю Пантун. Простой анализ императорского меню во время визита Цяньлуна в Цзяннань // Журнал кулинарного искусства Янчжоуского университета. 2004. – № 8. – С. 1–8. = [邱庞同. 乾隆下江南御膳单简析 // 扬州大学烹饪学报 (Янчжоу дасюэ пэнжэнь сюэбао). 2004. – № 8. – С. 1–8.].

Чжоу Даньмини др. Как ели императоры. – Пекин: Гугун, 2015. – 207 с. = [周丹明. 皇帝怎么吃 (Хуанди цзэмми чэи). – Пекин: Гугун, 2015. – 207 с.].

Чжоу Цзяцзю. Секреты кулинарного искусства. – Пекин, 1731. Городская библиотека г. Чэнду. – 1592 с. = [周嘉胄. 食宪鸿秘 (Шисянь хунми). – Пекин, 1731. Городская библиотека г. Чэнду. – 1592 с.].

Юань Мэй. Дополнение к поэтическим беседам в Суйюане // Project Gutenberg. Б. д. = [袁枚. 隨園詩話補遺 (Суйюань шихуа бу-и) // Project Gutenberg. Б. д. – URL: <https://gutenberg.org/cache/epub/52206/pg52206-images.html> (дата обращения: 28.02.2026)].

Юань Хунци. Долголетие и рацион императора Цяньлуна династии Цин // Управление архивами. 1994. – № 5. – С. 47–50. = [苑洪琪. 清乾隆帝的长寿与膳食 (Цин Цяньлун-ди дэ чаншоу юй шаньши) // 档案管理 (Дан-ань гуаньли). 1994. – № 5. – С. 47–50.].

Юань Хунци. Пир в Запретном городе. – Пекин: Хуасюэ гун-е чубаньшэ, 2021. – 285 с. = [苑洪琪. 故宫宴 (Гугун янь). – Пекин: 化学工业出版社 (Хуасюэ гун-е чубаньшэ), 2021. – 285 с.].

Янь Цзилань, Чжан Жуцин. Литература по традиционной китайской медицине. – Пекин: Традиционная китайская медицина, 2011. – 352 с. = [严季澜, 张如清. 中医文献学 (Чжун-и вэньсянь-сюэ). – Пекин: 中国中医药出版社 (Чжунго чжун-и-яо чубаньшэ), 2011. – 351 с.].

Anon. Man-Han Banquet // *China Story*. – 2019. – URL: https://www.chinastory.cn/PCywsP/video_detail/20191022/1012800000042591571734258901920033_1.html (date of access: 28.02.2026).

Anon. Meals for Emperors. Chinese Imperial Cuisines // China.Org. – Undated. – URL: <http://www.china.org.cn/english/imperial/26112.htm> (date of access: 17.01.2026).

Anon. The History of Chinese Imperial Food // China.org. – Undated. – URL: <http://www.china.org.cn/english/imperial/25995.htm> (date of access 17.01.2026).

Chang K.C. (ed.). Food in Chinese Culture: Anthropological and Historical Perspectives. – New Haven: Yale University Press, 1977. – 429 p.

Chang M.G. Ch. 12. Of Feasts and Feudatories: The Politics of Commensal Consumption at the Early Kangxi Court // *Living the Good Life: Consumption in the Qing and Ottoman Empires of the 18th Century*. Ed. by E. Akçetin, S. Faroqhi. – Leiden: Brill. 2017. – P. 307–329.

Duhalde M.Ch. 3. Why Being a Chinese Emperor Didn't Always Mean Limitless Power and Pleasure. Life Inside the Forbidden City // *South China Morning Post*. 2018. – URL: https://multimedia.scmp.com/culture/article/2158740/forbidden-city/life/chapter_03.html (date of access: 17.01.2026).

Newman J.M. Food Culture in China. – Westport, Conn.: Greenwood Press, 2004. – 256 p.

Newman J.M. Qian-Long: Qing Emperor and His Foods // *Favor & Fortune*. 2008. – No. 15(1). – P. 14–33.

Rawski E.S. The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions. – Oakland: University of California Press, 1998. – 481 p.

Sterckx R. Food, Sacrifice, and Sagehood in Early China. – Cambridge: Cambridge University Press, 2011. – 247 p.

Yue I. The Comprehensive Manchu–Han Banquet: History, Myth, and Development // *Ming Qing Yanjiu (Research of Ming and Qing [Dynasties])*. 2018. – No. 22 (1). – P. 93–111.

Wu D.Y.H.; Cheung S.C.H. (eds.). The Globalization of Chinese Food. – Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002. – 195 p.

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

Wu S. Communication and Imperial Control in China: Evolution of the Palace Memorial System, 1693–1735. – Cambridge: Harvard University Press, 1970. – 204 p.

References

Anon. Obedennye tablichki [Dinner Plates] = (Хунтоу пай; 红头牌). In *Baike. Baidu*. 06.06.2025. URL: https://baike.baidu.com/reference/13466390/533aYdO6cr3_z3kATPSDmq7zZifGMY_5uryBW7JzzqIPmGapB4jtW4t849gysPRpWx_ZtZlxdCQQ2eyvThocsugRduozXO1mwCo (date of access: 28.02.2026). (In Chinese).

Anon. Man-Han Banquet. In *China Story*. 2019. https://www.chinastory.cn/PCywsP/video_detail/20191022/1012800000042591571734258901920033_1.html (date of access: 28.02.2026).

Anon. Meals for Emperors. Chinese Imperial Cuisines. In *China. Org*. URL: <http://www.china.org.cn/english/imperial/26112.htm>. Undated (date of access 17.01.2026).

Anon. Tablichka s krasnoj golovoj [Red Head Plate] (Hóng tóupái). In *Baike. Baidu*. Undated. URL: <https://baike.baidu.com/item/红头牌/13466390> (date of access: 28.02.2026). (In Chinese).

Anon. The History of Chinese Imperial Food. In: *China.org*. Undated. <http://www.china.org.cn/english/imperial/25995.htm> (date of access 17.01.2026).

Chang, K.C. (ed.). *Food in Chinese Culture: Anthropological and Historical Perspectives*. New Haven, Yale University Press, 1977. 429 p.

Chang, M.G. Ch. 12. *Of Feasts and Feudatories: The Politics of Commensal Consumption at the Early Kangxi Court*. In *Living the Good Life: Consumption in the Qing and Ottoman Empires of the 18th Century*. Ed. by E. Akçetin, S. Faroqhi. *Leiden, Brill Publ.* 2017, – pp. 307–329.

Dong, Xiaoxiao. Tri imperatorskih kulinarne dnevnika vossozdayut blyuda, kotorye gotovili imperatoru Cyan'lunu vo vremya ego vizita v Yanchzhou [Three Imperial Dietary Archives Recreating the Food of Yangzhou under Qianlong] = (Sān fèn yùshàn dǐ dàng zàixiàn qiánlóng xià yángzhōu de yīnshí). In *Archives and Construction (Dǎng'àn yǔ jiànshè)*, no. 6, 2014, pp. 50–52. (In Chinese)

Dubrovskaya, D.V. Global'nyj Kampong: pobednoe shestvie vizual'noj kultury peranakan [Global Kampong: The Victorious March of Peranakan Visual Culture]. In *Vestnik Kulturologii*. no. 2(113), 2025, pp. 48–84. DOI: 10.31249/hoc/2025.02.03. (In Russ.)

Dubrovskaya, D.V. Mirmoe poslanie imperatora Cyan'luna [The Peace Message of Emperor Qianlong]. In *Vostok (Oriens). Afro-Asian Societies: History and Modernity*, no. 2, 2019, pp. 91–103. DOI: 10.31857/S086919080004619-7. (In Russ.)

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

Dubrovskaya, D.V. Siyanlou – «Stroeniya Zapadnogo okeana»: blesk, nishcheta i uroki ruiny [Xiyanglou – “Buildings of the Western Ocean”: Splendor, Poverty and Lessons of the Ruin]. In *Vostok (Oriens). Afro-Asian Societies: History and Modernity*, no. 6, 2023, pp. 73–90. DOI:10.31857/S086919080028232-2. (In Russ.)

Duhalde, M. Chapter 3. Why Being a Chinese Emperor Didn't Always Mean Limitless Power and Pleasure. Life Inside the Forbidden City. In *South China Morning Post*. 2018. URL: https://multimedia.scmp.com/culture/article/2158740/forbidden-city/life/chapter_03.html (date of access: 17.01.2026).

Newman, J.M. *Food Culture in China*. Westport, Conn., Greenwood Press, 2004. 256 p.

Newman, J.M. Qian-Long: Qing Emperor and His Foods. In *Favor & Fortune*, no. 15(1), 2008, pp. 14–33.

Qing Imperial Archives: Imperial Cuisine of the Qing Dynasty (Qīnggōng yù dàng: Qīnggōng yùshàn). Dì yī lǐshǐ dǎng'àn guǎn (China First Historical Archive, Ed.). Hangzhou: Huá bǎo zhāi shūshè ([Zhejiang] Fuyang Huabaozhai Publishing House), Vol. 1, 2001. 231 p. (In Chinese).

Qiu Pangtong. Prostoj analiz imperatorskogo menyu vo vremya vizita Cyan'luna v Czyannan' [Simple Analysis of the Imperial Menu During Emperor Qianlong's Visit to Jiangnan]. In *Yángzhōu dàxué pēngrèn xuébào* (Culinary Art Journal of Yangzhou University), no. 8, 2004, pp. 1–8. (In Chinese)

Rawski, E.S. *The Last Emperors: A Social History of Qing Imperial Institutions*. Oakland: University of California Press, 1998. 481 p.

Sterckx, R. *Food, Sacrifice, and Sagehood in Early China*. Cambridge, Cambridge University Press, 2011. 247 p.

Vnutrennij Kanon Zheltogo Vladyki (Huan Di Nei Czin): v 7 t. [*The Inner Canon of the Yellow Lord (Huang Di Nei Jing)*: in 7 vols.], transl. from Old Chinese by D. Alanova. Moscow, ABV Publ., 2019–2024. Vol. 1. 288 p.; vol. 2. 256 p.; vol. 3. 368 p.; vol. 4. 432 p.; vol. 5. 494 p.; vol. 6. 472 p.; vol. 7. 336 p. (In Russ.)

Yan, Jilan; Zhang, Rujing. *Literatura po tradicionnoj kitajskoj medicine* [*Traditional Chinese Medicine Literature (Zhōngyī wénxiàn xué)*]. Beijing, Traditional Chinese Medicine (Zhōngguó zhōng yīyào chūbǎn shè), 2011. 351 p. (In Chinese)

Yuan Mei. Dopolnenie k poeticheskim besedam v Sujiyuane [Supplement to the Poetic Conversations in Sujiyuan (Suiyuan shihua bu-yi)]. In *Project Gutenberg*. Undated. URL: <https://gutenberg.org/cache/epub/52206/pg52206-images.html> (date of access: 28.02.2026). (In Chinese)

Yuan, Hongqi. *Piry v Zapretnom gorode* [*Forbidden City Banquets (Gugong Yan)*]. Beijing, Huaxue Gong-ye Chubanshe (Chemical Industry Press), 2021. 285 p. (In Chinese)

Yuan, Hongqi. Dolgoletie i racion imperatora Cyan'luna dinastii Cin [The Longevity and Diet of Emperor Qianlong of the Qing Dynasty (Qīng Qiánlóng dì de chángshòu yǔ shànshí)]. In *Dǎng'àn guǎnlǐ* (Archives Management), no. 5, 1994, pp. 47–50. (In Chinese)

Yue, I. The Comprehensive Manchu–Han Banquet: History, Myth, and Development. In *Ming Qing Yanjiu* (*Research of Ming and Qing [Dynasties]*) no. 22 (1), 2018, pp. 93–111. (In Chinese)

Wu, D.Y.H.; Cheung, S.C.H. (eds.). *The Globalization of Chinese Food*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 2002. 195 p.

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

Wu, S. *Communication and Imperial Control in China: Evolution of the Palace Memorial System, 1693–1735*. Cambridge, Harvard University Press, 1970. 204 p.

Wu, Zhengge. *A Study on Emperor Qianlong's Imperial Cuisine (Qiánlóng huángdì yùshàn kǎo shù; Fǎngzhì Qiánlóng yùshàn 127 lì)*. Beijing, Zhōngguó shípǐn chūbǎn shè (China Food Publishing House), 1990. 260 p. (In Chinese)

Wu, Zhengge. *Manchu Food Customs and Qing Imperial Cuisine (Mǎnzú shí sù yǔ qīnggōng yùshàn)*. Shenyang: Liaoning Kexue Jishu Chubanshe, 1988. 497 p. (In Chinese)

Zhou, Jiaju. *Sekrety kulinarnogo iskusstva* [*Secrets of Culinary Arts (Shixian Hongmi)*]. Beijing, 1731. City Library of the city of Chengdu. 1592 p. (In Chinese)

*Лю Ху**

ОСОБЕННОСТИ РАСПРОСТРАНЕНИЯ И РЕГИОНАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ НАРОДНЫХ ПРЕДАНИЙ ЦИ-ЛУ^{©1}

Аннотация: В статье исследуются народные предания региона как важный элемент нематериального культурного наследия и механизм сохранения коллективной исторической памяти. На основе анализа опубликованных фольклорных источников и полевых материалов, собранных автором в горном районе Имэншань в 2025 г., выявляются основные закономерности формирования и распространения преданий Ци-Лу. Особое внимание уделяется взаимосвязи природно-географической среды и локальной мифологической традиции. В статье предлагается рассматривать фольклорное пространство Шаньдуна через систему взаимосвязанных геокультурных нарративов «горы – море – культура». Показано, что горные предания концентрируются вокруг сакрализации природного ландшафта, почитания священных гор и локальных культов; речные и морские легенды отражают многовековой опыт взаимодействия населения с водной стихией, развитие морской торговли и формирование куль-

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

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

© Лю Ху, 2026

¹ Грант: *山东省社会科学规划人文社会科学基础理论研究专项: «齐鲁民间传说中的非遗 IP 构建与海外传播研究» (项目批准号: 25CRWJ22)*

[Специальный проект фундаментальных теоретических исследований гуманитарных наук в рамках Плана общественных наук провинции Шаньдун: «Исследование конструирования IP-объектов нематериального культурного наследия и их зарубежного распространения на материале народных легенд Ци-Лу» (номер проекта: 25CRWJ22)]

тов защитников мореплавателей; культурные предания воспроизводят конфуцианские, даосские и буддийские ценности, определяющие региональную систему этических и мировоззренческих ориентиров.

Ключевые слова: народные предания Ци-Лу; региональная культура; нематериальное культурное наследие.

Поступила: 15.05.2026

Принята к печати: 06.07.2026

Для цитирования: Лю Ху. Особенности распространения и региональные черты народных преданий Ци-Лу // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 128–136. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.07

Liu Hu

Characteristics of the Dissemination and Regional Traits of Qi-Lu Folk Legends

Abstract. The article examines the folk legends of the region as an important element of intangible cultural heritage and as a mechanism for preserving collective historical memory. Based on an analysis of published folklore sources and field materials collected by the author in the mountainous area of Yimengshan in 2025, the study identifies the main patterns in the formation and dissemination of Qi-Lu legends. Particular attention is paid to the relationship between the natural and geographical environment and local mythological tradition. The article proposes viewing the folklore space of Shandong through a system of interconnected geocultural narratives: “mountains – sea – culture.” It shows that mountain legends are centered on the sacralization of the natural landscape, the veneration of sacred mountains, and local cults; river and sea legends reflect the centuries-long experience of interaction between the population and the water element, the development of maritime trade, and the formation of cults of protectors of seafarers; while cultural legends reproduce Confucian, Daoist, and Buddhist values that define the regional system of ethical and worldview orientations.

Keywords: Qi-Lu folk legends; regional culture; intangible cultural heritage.

Received: 15.05.2026

Accepted: 06.07.2026

For quoting: Liu Hu. Characteristics of the Dissemination and Regional Traits of Qi-Lu Folk Legends // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 128–136. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.07

Нарративная зона гор: поклонение священным горам

Предания о горе Тайшань

Гора Тайшань расположена в центральной части провинции Шаньдун. Вокруг гор сформировалась мифологическая система, центром которой является культовое почитание Бися Юаньцзюнь (碧霞元君) – Богини горы Тайшань. Этот мифологический персонаж, наделенный в преданиях антропоморфными чертами, является ярким примером того, как в народных верованиях человеческие образы приобретают божественные качества. Бися Юаньцзюнь также зовут Старая Матушка Тайшань (泰山老母) или Бабушка Тайшань (泰山奶奶), она является почитаемой богиней, отвечающей за деторождение, мир и благополучие, и глубоко почитается народом Китая [ВЖ].

Предания в горных районах тесно связаны с культом священных камней. Камни наделяются сверхъестественной силой, способной одолевать врагов. Подобные верования отражают коллективное восприятие окружающего мира через призму аграрной цивилизации, находящейся в постоянной борьбе с природными бедствиями. История о мифологическом персонаже Шигандане (石敢当) на горе Тайшань как защитнике от злых сил распространилась широко за пределами Шаньдуна. До сих пор, сохраняется обычай установки каменной плиты с надписью «Тайшань Шигандан» для изгнания злых духов и обеспечения мира. Этот некогда древний культ священных камней впоследствии слился с поклонением Тайшань и теперь внесен в список национального нематериального культурного наследия [Ню Сяоцзин, Хуан Юнлинь, 2024, с. 22–28].

Предания в районе горы Тайшань отражают синтез культа гор и мифологических верований даосизма. Большинство сохранившихся легенд связаны с естественными ландшафтами. Например, на северо-западе Юйхуандина (玉皇顶) – Вершины горы Тайшань находится скала, похожая на старого человека, которую называли Чжанжэньфэн (丈人峰) – Вершина тестя.

Основной сюжет легенды основывается на реальных событиях во время церемонии поклонения Небу и Земле при танском императоре, известном как Минхуан (Ли Лунцзи). На 13-й год создания династии (725 н.э.) император Тан Минхуан намеревался провести торжественную церемонию поклонения Небу и Земле, назначив министра Чжана Юя главой комиссии по организации этой церемонии. Чжан Юе воспользовался этой возможностью, чтобы включить в состав комиссии

своего зятя Чжэн И, а после завершения мероприятия нарушил правила и повысил Чжэн И сразу на четыре звания – из чиновника девятого ранга до чиновника пятого ранга, с чем приобреталось также и право носить официальную одежду пурпурного цвета. Обнаружив это, император Тан Минхуан спросил Чжэн И о причине такого стремительного продвижения по службе. Чжэн И был не в состоянии дать достойный ответ, но тогда на помощь пришел артист Хуан Фаньчжо, который умело выручил его, указав, что «это заслуга силы горы Тайшань» [Ян Цинжу, 2014, с. 49]. Эта фраза имела двойной смысл: с одной стороны, она буквально означала, что церемония поклонения Небу и Земле состоялась на горе Тайшань, с другой стороны – намекала на то, что Чжэн И добился продвижения благодаря поддержке своего тестя Чжана Юя. Именно отсюда произошло употребление слова «Тайшань» в значении «тесть» [Тайаньское представительство, 1985, с. 87]. Исторические события являются плодородной почвой для рождения и дальнейшего развития легенд. Люди часто придают реальной истории мифические детали, превращая ее в носитель культурной памяти. Так реальные исторические прототипы и события превратились в персонажей и сюжеты легенд.

Предания о горах Имэн

Горные предания отражают связь между экосистемой и культурой: охрана экологии горы и наследие локальной культуры дополняют друг друга, воплощая идею гармоничного сосуществования человека и природы. Название «Имэн» происходит от названий горы Ишань и горы Мэншань. Вершина горы Ишань называется Вайтоугу (歪头固, букв. «Наклонная гора»). Согласно легенде, изначально она возвышалась в облаках, но за то, что подслушала совещание императора Неба, была одним ударом ладони Эрляншэнь (二郎神) согнута в сторону, и с тех пор получила свое имя [ЛЧ].

Название вершины Юйхуандин берет начало в забавной истории об императоре Неба Юйхуандади. Когда Юйхуанди считал горы, он пропустил ту, что была прикрыта его шляпой и одеждой, а позже эта гора получила название «Юйхуандин».

Легенда о Гуймэншане (龟蒙山) (букв. «Вершина Черепахи») связана с богиней Нюйва, которая установила небесный свод. Согласно преданию, в глубокой древности небо обрушилось, и Нюйва использовала разноцветные камни, чтобы заложить разломы, а также лапы гигантской черепахи, чтобы поддержать четыре полюса мира. Позже небо стало

слишком тяжелым, и лапы черепахи начали проваливаться. Тогда дракон царя Восточного моря отправил двух черепах для помощи – одну по имени Гуймэн, другую – Юймэн (雨蒙). Они добровольно сократились до размера монеты, и Нюйва взяла их с собой на северо-запад. Однако по пути Нюйва уронила Гуймэн, и черепаха навсегда осталась на вершине горы Мэншань, которая была переименована в современный Гуймэндин (龟蒙顶) [Народное правительство уезда Пинъи, 2024].

Нарративная зона водных систем: речная и морская цивилизации

Предания о реке Хуанхэ

Гидрологические предания Шаньдунa отражают не только, народные верования местного населения, но и их образ жизни и трудности, с которыми они могли сталкиваться. Шаньдун находится в нижнем течении реки Хуанхэ, где часто случаются наводнения, поэтому древние люди сохраняли предания, такие как «Даюй управляет водами» и «Морской дракон отводит воды», в качестве практики борьбы с наводнениями. Это, с одной стороны, отражало их страх перед водной стихией, с другой – опыт и мудрость в ее покорении.

В народной памяти до сих пор сохраняется легенда о герое по имени Даюй (大禹), сумевшем справиться с наводнениями. Согласно преданию, он возглавил народ, чтобы расширять и очищать русла рек, строить системы ирригации, а в саму легенду также вошел мифологический элемент о подавлении водяного монстра Хуанхэ [Жун Хунчжи, 2018, с. 15–16]. Топонимы – «Павильон царя Юя», «гора царя Юя» и «Храм царя Юя» – поддерживают бытование легенд о Хуанхэ.

В районах Хэцзе и Ляочэн распространена легенда о Четырех великих царях золотого дракона (金龙四大王). Они предстают символами мира и благополучия в противовес наводнениям. Эта легенда включает в себя историческую подоплеку и мифологические наслоения. Центральной фигурой повествования является историческая личность – известный ученый Се Сюй (1250–1276 гг.), который утонул за правду, после чего стал почитаться водным богом, защищающим грузовые суда [Ху Мэнфэй, 2016, с. 143]. В народных преданиях он часто проявляется в образе маленького золотого змея, помогая людям управлять водными потоками и защищая во время плавания. Это верование широко распространилось вдоль Великого Китайского канала в периоды династий Мин и Цин.

Предания о море

С древних времен жители Шаньдуна активно использовали и постоянно расширяли морскую торговлю: предки шаньдунцев вели морское общение с Корейским полуостровом и Японскими островами. В результате развития торговых путей «верования в морских богов» превратились в культурный символ, тесно связанный с жизненными потребностями прибрежных рыбаков и купцов Шаньдуна. Выход к морю наделил жителей Шаньдуна такими чертами, как стойкость, решимость в борьбе, открытость к миру и стремление к познанию неизведанного. Морские предания впитали буддийские верования о «морских богах», сформировав уникальное культурное наслоение на китайской почве.

В центре культового почитания Мацзу (妈祖) присутствует функциональная нарративная цепь «молитва о дожде – защита кораблей – лечение болезней». В преданиях рыбаков Циндао и Вэйхая образ морского бога, отражающий исторический процесс освоения моря, постепенно трансформировался из бога-силы в богиню-матушку. Культовое почитание божества распространилось на север вместе с грузовыми перевозками по воде, оказав глубокое влияние на побережье. Встречаются следующие названия: «Нянян» (Матушка) или «Тяньхоу» (Небесная Матушка), а в районе Жунчэн – «Гуйшань Нянян» (Матушка, возвращающаяся в горы) [Цао Цзинвэнь, 2024, с. 227].

Перед выходом в море и после возвращения рыбаки всегда совершают ритуальные жертвоприношения в храме Няньни, молясь о благополучии и о богатом улове. В районе Хайян каждый год в 13-й день первого лунного месяца (по преданию, день рождения богини) проводятся обряды жертвоприношения морю: выставляют жертвенные продукты, пускают петарды, исполняют шаньдунский танец «Янгэ» (秧歌), возносят молитвы о благоприятных погодных условиях и хорошем урожае.

В районе Пэнлай особенно известна легенда о Восьми Бессмертных, переправившихся через море. Согласно преданию, Восемь Святых собрались в Пэнлайском павильоне (蓬莱阁) на застолье; когда они были в полной мере опьянены, кто-то предложил переплыть море. Все пирующие откликнулись на это предложение и договорились плыть без лодок, используя только свои уникальные магические способности. Каждый бог показал свое волшебное средство: бутыль, пальмовый веер, магический меч, осла, лотос, цветочную корзину, нефритовую доску и флейту [Цю Цзяньпэн, 2018, с. 54]. Это легендарное событие легло в основу современной китайской пословицы, которая часто используется для описания людей, обладающих разными таланта-

ми и соревнующихся друг с другом: «Восемь святых переплывают море – каждый проявил свои способности». Эта легенда не только встраивает даосский пантеон богов в сюжет о морских приключениях, но и формирует уникальный мифологический нарратив.

Нарративная зона культурных ландшафтов

Конфуцианство занимает центральное положение в народных преданиях Шаньдуна. Его особо выделяемые ценности – любовь к родине, верность и честь, просвещение – стали этической основой в повествованиях. Конфуцианские идеи человеческой любви и правила этики и социального порядка воплощены в поведении персонажей и конструкции сюжетов. Стремление конфуцианства к единству неба и человека также повлияло на изображение отношений между природой и человеком (вспомним, что упомянутая выше императорская церемония на горе Тайшань отражает конфуцианский порядок и уважение небу и земле).

В городе Цюйфу, родины Конфуция, сформировался круг преданий, связанных с великим философом. Основной версией о рождении Конфуция считается легенда под названием «Рожденный Фениксом, воспитанный Тигром, Орёл машет крыльями, даря ему прохладу» (凤生, 虎养, 鹰打扇) [Мэн Чжаочжэн, 1987]. Согласно преданию, когда Конфуций родился, его отец Шу Лянхэ бросил ребенка в горах Нишань из-за его необычной внешности (голова была в форме перевернутой миски, а на лице – «семь выступов»). Однако младенца спасли и ухаживали за ним сверхъестественные существа: тигр кормил его молоком, а в жару орел крыльями создавал тень. Потом мать Ян Чжэнцзай смогла забрать ребенка обратно. Мифологический элемент подчеркивает избранность Конфуция как «Святого Мудреца» [Минь Яфэн, 2019, с. 86]. Именно реализация законов природы является важным выражением почтения в конфуцианской культуре.

Помимо конфуцианства, народные легенды Шаньдуна, исполненные уважением к природе и сверхъестественным силам, подпитываются идеями даосизма. Так, идея даосизма о том, что путь неба и природы заключается в следовании естественному порядку, в преданиях проявляется в антропоморфной обработке природных явлений, таких как горы, реки, климат и т.д.

Заключение

Народные предания Ци-Лу через тройной нарратив «горы – вода – культура» сформировали уникальную систему культурной самоиден-

тификации. Естественные ландшафты и исторические памятники образуют сеть распространения преданий. Региональные культурные особенности народов Китая, конфуцианская этика и особенности становления и развития морской цивилизации переплетаются и сливаются в преданиях. Таким образом, просвещение на основе конфуцианской этики и предания о почитании предков формируют цепочку «миф – история – реальность».

В преданиях Ци-Лу сохранилось множество элементов поклонения природным божествам и духам. На примере рассмотренных легенд можно увидеть не только элементы архаического мышления, но и взаимосвязь между разными преданиями.

Список литературы

Жун Хунчжи. Ландшафт, предания и историческая память: Исследование преданий о Великом Юе в северной части провинции Шаньдун. Цзинань: Шаньдунский университет, 2018. – 164 с. = [荣红智. 风土, 传说与历史记忆: 鲁北地区的大禹传说研究. 济南: 山东大学, 2018. – 164 с.]

Минь Яфэн. Исследовательский отчёт о фольклорной литературе города Цзинин – Об исследовании народных преданий о Конфуции // Китайский литератор и художник. 2019, – № 6. – С. 86–88. = [闵雅凤. 济宁市民间文学调查报告—关于孔子民间传说的调查. 中国文艺家, 2019(6). – С. 86–88.]

Мэн Чжаочжэн. Предания о родине Конфуция. – Цзинань: Издательство «Шаньдун вэнь», 1987. – 145 с. = [孟昭正. 孔子故里的传说. 济南: 山东文艺出版社, 1987. – 145 с.]

Ню Сяоцин, Хуан Юнлинь. Традиция Тайшаня Шиганьдана и её креативное преобразование с точки зрения культурной креативности. Вестник Тайшаньского института. 2024, – № 3. – С. 22–28. = [牛晓菁, 黄永林. 文化创意视角下泰山石敢当习俗及其创意转化. 泰山学院学报. 2024(3). – С. 22–28.]

Народное правительство уезда Пиньи. Легенды горы Мэншань, предания о вершине Гуймэндин. 2024-07-15. = [平邑县人民政府. 蒙山的故事, 龟蒙顶传说]. – URL: <http://www.pingyi.gov.cn/info/1202/162293.htm>

Тайшаньское представительство. Легенды горы Тайшань. – Цзинань: Народное издательство Шаньдуна, 1985. – 214 с. = [泰安办事处. 泰山传说, 济南: 山东人民出版社, 1985. – 214 с.]

Ху Мэнфэй. Верования в Четыре золотых великих царя-дракона в провинции Шаньдун в династиях Мин и Цин // Вестник Шаньдунского молодёжного политического института. 2016. – № 3. – С. 142–147. = [胡梦飞. 明清时期山东地区的金龙四大王信仰. 山东青年政治学院学报, 2016(3). – С. 142–147.]

Цао Цзинвэнь. Исследование и обследование ритуала поклонения морю на празднике «Рыбачьих фонарей» в Яньтай – на примере деревни Чуван // Западно-Китайское исследование фольклора. 2024. – № 2. – С. 223–228. = [曹靖雯. 烟台“渔灯节”祭海仪式的调查与研究—以初旺村为例. 华西民俗研究, 2024(2). – С. 223–228.]

Цю Цзяньпэн. Романтические предания о Восьми Искусниках, переправившихся через море на остров Пэнлай // Путешествие к миру. 2018. – № 4. – С. 54–57. = [曲建鹏. 八仙过海蓬莱仙岛上的浪漫传说. 走向世界, 2018(4). – С. 54–57.]

Ян Цинжу. Почему тесть называется Тайшань? // Жизнь партии в Юньнани. 2014. – № 3. – С. 49. = [杨庆茹. 岳父为何被称作“泰山”. 云南党的生活, 2014(3). – С. 49.]

Список информантов

ВЖ – Ван Жуйюй, 61 лет, село Сяовэншань.

ЛЧ – Лю Чжэньвэнь, 64 года, село Мачжаныцунь.

References

Zhun Khunchzhi. *Landshaft, predaniia i istoricheskaiia pamiat': Issledovanie predanii o Da-ii v severnoi chasti provintsii Shandun* [Terroir, Legends and Historical Memory: A Study on the Legend of Dayu in Northern Shandong]. Tszinan, Shandunskii universitet Publ., 2018. 164 p. (In Chinese)

Min Iafen. Issledovatel'skii otchet o folklornoj literature goroda Tszinin – Ob issledovanii narodnykh predanii o Konfutsii [Survey Report on Folklore of Jining City-Investigation on the Folklore of Confucius]. In *Kitaiskii literator i khudozhnik*, № 6, 2019, pp. 86–88. (In Chinese)

Men Chzhaozhzen. *Predaniya o rodine Konfuciya* [The Legends of Confucius' Homeland]. Czinan', Izdatel'stvo "Shan'dun ven'i" Publ., 1987. 145 p. (In Chinese)

Niu Siaotszin, Khuan Iunlin. Traditsiia Taishania Shigandana i ee kreativnoe preobrazovanie s tochki zreniia kulturnoi kreativnosti [Taishan Shigangdang Customs and Their Creative Transformation from the Perspective of Cultural Creativity]. In *Vestnik Tai-shanskogo instituta*, № 3, 2024, pp. 22–28. (In Chinese)

Pin'isyan' zhen'min' chzhenfu. Narodnoe pravitel'stvo uезда Pin''i. Legendy gory Menshan' [Legends of Mount Mengshan, Tales About the Guimengding Peak]. In *Predaniya o vershine Gujmendin*. 2024-07-15. URL: <http://www.pingyi.gov.cn/info/1202/162293.htm> (In Chinese)

Tajan' Ban'shichu. *Legendy gory Tajshan'* [Legends of Mount Taishan]. Czinan', Narodnoe izdatel'stvo Shan'duna Publ., 1985. 214 p. (In Chinese)

Khu Menfei. Verovaniia v iaetyre zolotykh velikikh tsaria-drakona v provintsii Shandun v dinastiiakh Min i Tsin [Beliefs of the Four Golden Dragon Kings in Shandong During the Ming and Qing Dynasties]. In *Vestnik Shandunskogo molodezhnogo politicheskogo instituta*, № 3, 2016, pp. 142–147. (In Chinese)

Tsao Tszinven. Issledovanie i obsledovanie rituala pokloneniia moriu na prazdnike «Rybat'skikh fonarei» v Iantai – na primere derevni Chuvan [Investigation and Research on the Sea Sacrifice Ceremony of Yantai "Fishing Lantern Festival" – Taking Chuwang Village as an Example]. In *Zapadno-Kitaiskoe issledovanie fol'klora*, № 2, 2024, pp. 223–228. (In Chinese)

Tsiu Tszian'pen. Romanticheskie predaniia o Vosmi Iskusnikakh, perepravivshikhsia cherez more na ostrov Penlai [The Romantic Legend of the Eight Immortals Crossing the Sea on Penglai Fairy Island]. In *Puteshestvie k miru*, № 4, 2018, pp. 54–57. (In Chinese)

Ian Tsinzhu. Pochemu test' nazyvaetsia Taishan? [Why is My Father-in-Law Called "Taishan"?]. In *Zhizn' partii v lun'nane*, № 3, 2014, p. 49. (In Chinese)

ЗВЕРИНЫЕ ОБРАЗЫ СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОГО

УДК 930.85

DOI: 10.31249/hoc/2026.03.08

*Юрченко А.Г.**

СВЯТОЙ АВГУСТИН И ГЕРМЕС ТРИСМЕГИСТ: ПРИСВОЕНИЕ ОГНЕННОЙ САЛАМАНДРЫ®

Аналитический обзор

Аннотация. В исследованиях темы «саламандра и асбест» остаются без ответа две проблемы: возникновение представления о саламандре, живущей в огне, и превращение термина «саламандра» в обозначение асбеста. В античной традиции в воде обитала саламандра, а в огне медных плавилен – крошечные крылатые существа. В «Геопониках» саламандра описана как крохотное животное, рожденное огнем и живущее в нем. Перенос имени одного живого существа на другое произошел в греческих книгах о магии и парадоксах. Так возникла огненная саламандра, противоположная амфибии Плиния. Августин присвоил огненную саламандру Гермеса Трисмегиста, чтобы подтвердить возможность вечного пребывания грешников в адском пламени.

В мире минералов эквивалентом огненной саламандры стал асбест – материал, не повреждаемый огнем. Очищаемая в огне ткань из кожи саламандры появилась в арабской литературе о диковинках раньше, чем в латинской. Впервые такая ткань упоминается в книге Абу Мансур ас-Са‘алиби. В научных трактатах ал-Бируни ткань из

**Юрченко Александр Григорьевич – независимый исследователь, Санкт-Петербург, Россия; safir88@gmail.com*

Yurchenko Alexander Grigorievich – Independent Researcher, Saint Petersburg, Russia; safir88@gmail.com

© Юрченко А.Г., 2026

асбеста, очищаемая огнем, названа иначе. Один и тот же предмет представлен и в научной, и в магической классификации: как редкий минерал и как живое существо, из кожи которого ткнут ткань. Средневековая Европа получила эту ткань вместе с названием «саламандровая шерсть» из арабского магического регистра.

Ключевые слова: происхождение саламандры; живущей в огне; асбест; античная натурфилософия; средневековые бестиарии; *Carystiae aves*; космографические чудеса; Абу Мансур ас-Са'алиби; ал-Бируни; Марко Поло.

Поступила: 21.05.2026

Принята к печати: 29.06.2026

Для цитирования: Юрченко А.Г. Святой Августин и Гермес Трисмегист: присвоение огненной саламандры. Аналитический обзор // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 137–162. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.08

Yurchenko A. G.

Saint Augustine and Hermes Trismegistus: The Appropriation of the Fire Salamander. Analytical review

Abstract. This article addresses two unresolved problems surrounding the “salamander and asbestos” motif: how the idea of a fire-dwelling salamander arose and how “salamander” came to denote asbestos. In ancient tradition, the salamander belonged to water, while small winged creatures found in copper-smelting furnaces were associated with fire. In the Byzantine *Geoponica*, however, the salamander is described as a small creature “born of fire” and living within it. The transfer of the name occurred in Greek magical and paradoxographical literature. The name of one living being was transferred to another. Thus emerged the fiery salamander, opposed to Pliny’s amphibious one. Augustine of Hippo appropriated the fiery salamander from the tradition of Hermes Trismegistus to demonstrate that sinners could endure eternally in hellfire.

In the mineral world, the fiery salamander had its equivalent in asbestos, as both were believed to be able to exist in fire without being destroyed. The motif of a fabric made from salamander skin and purified by fire appeared in Arabic literature of marvels earlier than in the Latin tradition. Such a fabric is first mentioned in the work of Abu Mansur al-Tha‘alibi. In contrast, the scientific treatises of his contemporary, al-Biruni, employ a different term for asbestos cloth cleansed by fire. The

same object thus existed simultaneously within two classificatory systems – scientific and magical. In the former, it was understood as a rare mineral; in the latter, as a living creature whose skin could be woven into cloth. A profound gap therefore separated literary culture from practical knowledge. Medieval Europe inherited the fire-purified fabric together with the name “salamander wool” from the Arabic magical tradition.

Keywords: The origin of the salamander that lives in fire; asbestos; ancient natural philosophy; medieval bestiaries; Carystiae aves; cosmographical marvels; Abu Mansur al-Tha‘ālibi; al-Biruni; Marco Polo.

Received: 21.05.2026

Accepted: 29.06.2026

For quoting: Yurchenko A.G. Saint Augustine and Hermes Trismegistus: The Appropriation of the Fire Salamander. Analytical review // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 137–162. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.08

Восточная диковинка

Книга «Блѣстки знаний» Абу Мансура ас-Са‘алиби (961–1038) – это сборник занимательных сведений по истории Арабского халифата. В главе под названием «Характерные отличия разных стран и городов и рассказ об их достоинствах и недостатках» сравниваются редкости Индии, Китая, Аравии, Египта, Рума (Византии), Тибета и страны тюрок. Осведомленность ас-Са‘алиби несомненна. Перечень китайских редкостей в его книге включает только произведения мастеров. В арабском мире китайской называлась любая искусно сделанная вещь. В книге ас-Са‘алиби говорится о ткани из «саламандровой кожи», несгораемой в огне.

«У них есть превосходный разноцветный шелк (*фиринд*) и шелк, на котором то появляются, то исчезают узоры, называемый *кимхау*. Есть у них плащи, пропитанные воском, которые не промокают под сильными дождями. Есть салфетки из кожи саламандры для того, чтобы вытирать жир с рук, если они загрязняются, их бросают в огонь, и они очищаются, причем ни кусочка их не сгорит» [Абу Мансур ас-Са‘алиби, 2018, с. 128].

В античной литературе сведения о ткани, несгораемой в огне, всегда связаны с асбестом («каменной пряжей»). Ее происхождение не было секретом. И хотя Плутарх не указывает название минерала, очевидно, что речь идет об амианте [Evans, 1906, p. 143–148.] «Не

так давно исчерпана и каристийская каменоломня, где добывали некогда тот мягкий, волокнистый камень, который шел на полотенца и мережи и сетки женских головных уборов – я думаю, кто-то из вас еще такие вещи повидал: в огне они не сжигались, но если загрязнялись в обиходе, достаточно их было бросить в пламя, чтобы вернуть им лоск и чистоту. Теперь уже всё это в прошлом – лишь жалкие прожилки вроде волосков едва заметны кое-где в толще пустой породы» (Плутарх. Об угасании оракулов 43; цит. по: [Гараджа, 2023, с. 372]).

И Плиний пишет о минералогической природе несгораемых нитей: «Найден уже даже такой лен, который не уничтожается огнем. Его называют живым, и мы видели салфетки из него раскаленными в очагах у пирующих, а после сгорания грязи – ослепительно чистыми от огня более, чем могли бы быть от воды. Погребальные туники царей из него отделяют тлеющий прах останков тела от золы. Рождается он в пустынных, выжженных солнцем местах Индии, где не идут дожди, среди страшных змей, и привык жить раскаленным, редко находимый, трудно ткущийся из-за короткости. Рыжий, впрочем, цвет его сверкает от огня. Когда находят его, он равен по цене превосходным жемчужинам. Греками же он называется асбэстином по его природе» (Плиний. XIX. 19–20; цит. по: [Древний Восток ... , 2007, с. 128]).

Наша задача – объяснить, почему ткань из асбестовых нитей получила название саламандровой.

Арабский филолог Абу Мансур ас-Са‘алиби – мастер придворного *адаба*. Светская культура аристократии (*адаб*) Арабского халифата противостояла идеалам религиозных групп и ученых, унаследовавших греческую традицию естественных наук. В теологических и научных сочинениях кожа саламандры не упоминается. Эта тема присутствует в литературе о диковинках, ориентированной на вкусы придворных и чиновников.

Огнеупорная ткань – несомненная диковинка. Напомню, что хризотил, или белый асбест, является единственным волокнистым материалом, не разрушаемым огнем и пригодным для прядения. Такую ткань можно было очистить, подвергнув ее воздействию огня, что выглядело поразительно. Для ас-Са‘алиби диковинкой было свойство ткани противостоять огню, а не название предмета. Мы не знаем, что для него означало слово «саламандра». Однако известно, что у арабских ученых и врачей имелись термины для обозначения асбеста (*хаджар амиантус*, греч. λίθος άμιαντός) и земноводного

существа (*саламандира*). Минерал и амфибия входят в разные природные классификации. Казалось бы, в сведениях, которые передает ас-Са‘алиби, налицо конфликт между обозначением и предметом: у асбеста и амфибии одно и то же название. Для самого ас-Са‘алиби здесь нет конфликта. Он не ведает, кто такие саламандры, скорее всего, он их никогда не видел (как можно с гладкой кожи амфибии собрать шерсть?). И он не знает, что такое асбест и как его добывают, хотя при дворе он мог видеть ткань из кожи саламандры. И дело здесь не в пробелах образования у писателей, коллекционировавших сведения о чудесных предметах. Они транслируют позднеантичную традицию, связанную с магическими знаниями.

Арабский филолог считает салфетки из кожи саламандры китайской диковинкой, хотя у китайцев было свое существо, рождающееся в огне, – огненная мышь (*huo shu*), а огненная саламандра, как показано ниже, появилась в греческих сборниках о магических предметах.

Через столетие, после первого упоминания «саламандровой ткани» в арабской литературе, необычная ткань с таким же названием появится в схоластических сочинениях Западной Европы, а в самом конце XIII века Марко Поло (ок. 1254–1324), вернувшись в Венецию из Китая, расскажет, как добывают асбестовую нить, которую он называет «саламандрой» [Книга Марко Поло, 1956, с. 82]. Этой лингвистической загадке посвящено множество исследований [Salvaneschi, 1978, p. 257–273], однако убедительного ответа как не было, так и нет. Я намерен закрыть этот пробел.

Взаимоисключающие сведения о легендарной саламандре в древних и средневековых сочинениях Востока и Запада создают беспорядочную картину [Browne, 2003, p. 64–73]. Опираясь на разнообразные известия, создать убедительную (линейную) классификацию невозможно. У нас есть неопределенное множество саламандр. Обычно ищут источник мифа. Но такого источника нет, а есть сеть параллельных интерпретаций.

Я покажу две линии сюжета, третью линию блестяще продемонстрировала Саломе Заядач-Хастенра [Zajadacz-Hastenrath, 1973, p. 355–357], но ее журнальный этюд остался незамеченным. Она нашла ответ на вопрос: как появились птицы, живущие в огне. В античности на острове Евбея близ города Карист добывали асбест и ткали из него полотенца, которые очищали в огне. Гай Юлий Солин (III в.), создавая свое «Собрание достопамятных сведений», добавил к общеизвестным сведениям о каменоломне, каристских птиц (*Carystiae aves*), которые безопасно летают сквозь пламя (Solinus.

Сар. XI, § 15). Солин жил в эпоху отказа от рационализма. Его читателей интересовали явления, противоречащие естественному ходу вещей. Солин изобрел огненных птиц, чтобы оправдать название своего сочинения. Вымысел Солина не был произвольным, поскольку существовало представление о неких крошечных крылатых существах, рождающихся в огне плавилен. Огненные птицы выглядят «достовернее», чем огненная саламандра. Но о них забыли на тысячу лет. В первой половине XIII века Томас из Кантимпре, сославшись на Солина в своем «*Liber de natura rerum*», подарил новую жизнь воображаемым птицам. А в «Бестиарии любви» Ришара де Фурниваля (XIII в.) эта белая птица уже названа саламандрой. Из ее оперения делают ткани, которые можно очистить огнем [Ришар де Фурниваль, 1995, с. 109]. Это одна из обещанного множества саламандр.

К заметке С. Заядач-Хастенра я бы добавил рассказ арабского писателя Абу Усмана Амр ал-Джахиза (776–868) о птице самандал, живущей в огне.

Китайский вариант истории несгорающей ткани исследовали Бертольд Лауфер [Laufer, 1915, p. 312–314] и Джудит Кэмерон [Cameron, 2000, p. 47–51]. Китайцы называли асбестовую ткань *huo huan pu* – «ткань, которая может быть очищена огнем»; асбест назывался *shin jung* («каменной нитью»). Даосские алхимики приписывали происхождение волокон волосам огненной мыши (*huo shu*).

На индийском материале вопрос изучил Петер-Даниель Санто. Санскритский термин *agniśauca* имел два словарных значения. Ткань *agniśauca*, очищаемая в огне, – это асбест, а животное *agniśauca*, омывающее себя в огне, предстает в Индии либо как не имеющий названия зверь, либо как некое подобие оленя [Szántó, 2020, p. 335–370].

Подробный обзор материалов по истории асбеста выполнен археологом Бартломеем Шмониевски [Szmoniewski, 2022, p. 115–142]. Он излагает исторические свидетельства в хронологическом порядке. Для заявленной им темы «От саламандры до мантии огненной крысы» следовало бы выстроить в линейном порядке и сведения о саламандре, что невозможно по определению. Мы не знаем, что понимали под словом «саламандра» авторы средневековых энциклопедий и бестиариев. Два примера.

Энциклопедист Винцент из Бовэ († 1264) сообщает, что папа Александр III (1159–1181) владел мантией, сотканной из «саламандровой шерсти» (Vincencius Bellovacensis. *Speculum Historiale*, Lib. XXI, сар. 63). Это тот самый римский папа, который ответил на По-

слание пресвитера Иоанна, легендарного царя Индии, где описывалось происхождение замечательных нитей.

Индийская диковинка выглядела так: «В одной из провинций, близ выжженного пояса, обитают черви, которых на нашем языке называют саламандрами. Эти черви могут жить только в огне и образуют вокруг себя некую оболочку, подобно тем червям, что производят шелк. Эту оболочку тщательно обрабатывают дамы нашего дворца, и из нее мы получаем одежду и ткани для всякого употребления нашего величества. Эти ткани очищаются только в сильном огне» [Zarncke, 1879, S. 915].

В сборнике притч Вардана Аревелци († 1271) сказано: «В море водится зверь, который ест огонь. Охотящиеся за ним собираются, зажигают огонь и раскаляют уголья на берегу моря, а сами скрываются; зверь приходит и страстно лижет уголья, но от действия огня он пьянеет. Тогда охотники выходят [из засады], убивают его и берут. Качество его [поразительно] – то, что если бросить его шкуру в огонь, она не сгорит» [Марр, 1894, с. 187].

Принято думать, что в четырех средневековых культурах (китайской, индийской, арабской и европейской) история асбеста сводится к определению природы материала, который искали в животном и растительном царстве, не подозревая, что это минеральный продукт. Для таких широких обобщений нет оснований. Природой материала интересовались философы и авторы космографий. Они были хранителями книжной традиции, далекой от ремесленных практик. Существование параллельных миров в культуре не новость.

Когда в средневековых текстах впервые упоминается «саламандровая ткань»?

Ян Ульрих Бюттнер в обстоятельном исследовании истории асбеста полагает, что взаимосвязь саламандры и асбеста окончательно установилась с распространением «Послания пресвитера Иоанна» (ок. 1165 г.) и оформлением латинских версий «Романа об Александре» [Büttner, 2004, S. 51–61]. Гипотеза Бюттнера верна исключительно для средневековой европейской литературы. На деле, он допустил ту же ошибку, что и я в 2007 г. [Юрченко, 2007, с. 605–640], не зная о тексте арабского филолога Абу Мансура ас-Са‘алиби, опубликованном в 2018 г.

Вернемся к ас-Са‘алиби и отметим очевидный факт: литераторы не читали трудов ученых. Книжная традиция, связанная с мифами о саламандре, и опыт и знания мастеров, изготавливавших из асбеста ткани, не пересекались. Дело в том, что на Востоке в это время до-

бывали асбест и пряли из него салфетки. Специализированным ремеслом интересовались ученые, врачи и правители. Ал-Бируни (973–1048) ссылается на книгу «Избранное», где речь идет о минералах в контексте магических лечебных практик. В число противоядий (*безоаров*) входил особый вид – «полый, содержащий внутри вещество, которое называется „паутина шайтана“ (*махāt аш-шайтāн*) и „пряжа ведьм“ (*газл ас-са'āли*) и не горит в огне» [Абу Рейхан Бируни, 1963, с. 188].

Технология изготовления ткани не была секретом. «Из [упомянутого] полого безоара, содержащего „паутину шайтана“, берут то, что находится в нем, и изготавливают из этой пряжи *шустага* (асбестовую ткань). И это – то [вещество], которое Хосрои называли *āзаришуст* (букв.: смытый огнем). И название шуст осталось за [некоторыми предметами], изготовленными из других [веществ], хотя бы огонь и сжигал их. Устазу Хормузу, начальнику войска Кирмана, доставили в 390 году из областей Зеренда и Кубунат белую *шустага*, и когда она загрязнялась, ее помещали в огонь, и огонь пожирал ее грязь. И рассказывал один человек, который наблюдал это, что для проверки ее обмазали жиром и в течение некоторого времени держали в огне, а затем огонь погасили, и *шустага* оказалась белой, чистой. И свидетельствует в пользу этого вазир Ахмед ибн 'Абд ас-Самад, который видел это в тех областях; он говорит, что в Кубунате этого камня много; от него отделяют находящееся в нем вещество, имеющее волокна, из которых свивается пряжа, [хотя] его [волокна] соединяются с трудом» [Абу Рейхан Бируни, 1963, с. 189].

Ситуация, описанная в этом научном трактате, меняет перспективу исследований. Мы можем сравнить тексты ученого и литератора об одном и том же предмете. В данном случае ал-Бируни выступает как эксперт. В книге о лечебных веществах он приводит названия растений, плодов, минералов, смол, солей и прочих субстанций на десятках доступных ему языков. Для ал-Бируни определение предмета – первейшая задача. Он знает, как обозначали асбестовую ткань по-персидски и по-арабски. Необходимости в новом термине для асбестовой ткани не было, тем не менее, он появился.

Для минералов, растений и животных существовали, как минимум, две классификации; условно назовем их научной и магической. Пример первой – книга о минералах ал-Бируни, второй – сирийский трактат по минералогии (VII в.), авторство которого приписывалось Аристотелю [Das Steinbuch des Aristoteles, 1912]. В этом трактате асбест вообще не упоминается. Нет его ни в позднеантичной орфи-

ческой поэме о камнях [Александрова, 2024], ни в средневековой латинской поэме, сочиненной епископом Марбодом Реннским (1035–1123) [Марбод Реннский, 1985]. Асбест был предан забвению.

Саламандра, о которой пишет ал-Бируни, классифицируется как живое существо: «Саламандра. Диоскорид: это разновидность *саамм абраса* (ящерица геккон). Некоторые люди [говорят] о ней неправду, что она не горит в огне, и это потому, что она обладает охлаждающей силой» [Абу Рейхан Бируни, 1973, § 523]. Сведения же ас-Са‘алиби о ткани из «кожи саламандры» взяты из сборника о чудесах мира. Эта литература базируется на магической классификации предметов. А для забытого асбеста, вернее, ткани из асбестовых нитей, она обзавелась собственным термином. Для ас-Са‘алиби «каменная пряжа» и была «саламандрой»: у этого определения нет другого содержания.

Казалось бы, ученые могли развеять морок китайской диковинки ас-Са‘алиби и привести в порядок определения вещей. В этом не было необходимости. Собиратели диковинок не противостояли ученым. Они хранили и транслировали магические знания (в книгах по магии реальные минералы, растения и животные наделялись особыми свойствами). Отсюда следует, что миф о саламандре не был всеобъемлющим. У знатоков ядов и мистиков были свои саламандры.

История ледяной саламандры Плиния неожиданным образом проявилась в «Книге о ядах» набатейского ученого Ибн Вахшии (X век). Из ящерицы готовят опасный яд, но для начала её нужно поймать, соблюдая предписания. Дивное пресмыкающееся названо странным творением природы и чудом звездных влияний. У него твердая пасть с острыми клыками. Оно пугливо и стремительно убегает от человека. Поймать его можно только хитростью. Приманкой служит мясо мыши или тушканчика. Рядом с ним не может находиться ни одно живое существо, поскольку саламандра порождает жестокий холод. Охотник должен три дня питаться жирной пищей, а на четвертый покрыть свое тело смолой и дегтем. Заманив саламандру в ловушку, охотник приближается к ней голым, держа в руке пучок свежей руты [Levey, 1966, p. 56–58]. Способ получения яда я опушу, поскольку по правилам арабской токсикологии, я должен был бы подробно описать противоядия.

Для ал-Бируни саламандра – это ящерица Диоскорида, для Ибн Вахшии – ядовитый хищник, а для ас-Са‘алиби – название ткани, очищаемой в огне. Добавим в ряд четвертую фигуру – мистика. Странствующий суфий ‘Али ал-Харави снискивал себе пропитание

то подарками от легковверных почитателей, то умелым использованием своих знаний магии и всякого колдовства. В 1175 г. он стал свидетелем извержения Этны на Сицилии. В «Книге указаний для познания мест паломничества» 'Али ал-Харави утверждает, что наблюдал за ожившим вулканом для того, чтобы проверить слова одного местного ученого, будто в пламени извержения появляется ныряющая там и не сгорающая саламандра. Он мог констатировать только, что из кратера вылетают по направлению к морю черные раскаленные камни [Крачковский, 1957, с. 318–320].

Средневековая Европа получила предмет (ткань, очищаемую в огне) с названием из арабского магического лексикона. Реальность неслыханной вещи заставила бы принять любую мифологию. Английский писатель Гервасий Тильберийский (1160–1235), рассказывает, что, побывав в Риме, видел, как кардинал Петр Капуанский принес широкую перевязь из кожи саламандры, подобную поясу для чресел, и когда она загрязнилась, то была очищена в огне, несколько не повредившись [Gervase of Tilbury, 2002, p. 558–559]. Объяснение того, почему ткань не сгорела, у Гервасия таково: общеизвестно, что саламандра живет в огне, и обладая его силой, питается огнем, не будучи им поглощенной.

Вот раннее свидетельство о реликвии, почитаемой в Монте-Кассино. По словам Льва из Остии, в 1011 г. паломники принесли в дар аббатству фрагмент святого полотенца.

«Некие монахи, придя из Иерусалима, принесли с собой лоскут полотенца, которым Спаситель вытирал ноги учеников, и из уважения к этому святому месту пожертвовали его сюда, а именно 8 декабря. Но, поскольку многие выразили по этому поводу недоверие, те, полагаясь на веру, тут же положили названный лоскут на горящий в кадилнице огонь, и, хотя лоскут сразу же принял огненный цвет, спустя малое время, по удалении черной краски, он удивительным образом вернул себе прежний вид» (Хроника Монтекассино. II. 33). Ткань еще не имеет названия.

Рассказ Марко Поло об асбестовой нити, которую он называет «саламандрой», не должен вызывать удивление. Эта саламандра и есть асбест из литературы чудес. Другой саламандры (амфибии) Марко Поло, как и ас-Са'алиби, не знал.

В арабском мире у огненной саламандры был успешный конкурент. Современники ас-Са'алиби, вслед за ал-Джахизом, связывали несгорающую ткань с птицей феникс. В «Книге сокровищ и даров» Рашида ибн аз-Зубайра говорится о сокровищах дворцов халифа Му-

стансира (1036–1094). Халиф распродал свои богатства, чтобы рассчитаться с тюркскими наемниками. «И обнаружены были платки из пуха с тела феникса, а это птица, из пуха с тела которой ткнут платки, которые не сгорают в огне. Длина их – девять пядей, и были они в числе проданного из хранилищ дворца. Купили их по дешевой цене какие-то странствующие купцы, и требовали их еще, но предложить более было нечего» [Семенова, 1982, с. 82–92. § 401].

В 953 году Мухаммад ал-Умани, посетивший Индию, рассказал Бузургу ибн Шахрийару о необычной птице: «На одном из островов Вак-Вак есть птица, окрашенная в красный, белый, зеленый и синий цвет, как дятел, а величиной с большого голубя; называют ее самандалем. Эта птица не сгорает в огне и может жить целые дни, питаясь одной землей» [Бузург ибн Шахрияр, 1959, с. 109]. Последнее превращение выглядит так: «В Кайруане есть птица, которая не сгорает в огне и которую нельзя убить ножом, только камнем» [‘Аджа’иб ад-дунйā, 1993, § 173].

Автор персидской космографии, написанной в начале XIII века, имел большой опыт путешествий и потому пишет со знанием дела: «Саламандра живет и спит в огне, и огонь не сжигает ее. Из ее перьев шьют головные уборы для государей и делают фитили для светильников. [Фитили] держат в масле, и они горят. И сколько бы ты ни жег [светильник], фитиль не сгорит. В Мекке я видел четыре шапки из перьев саламандры. Когда шапка становилась грязной, ее бросали в огонь, и она выходила из огня чистой» [‘Аджа’иб ад-дунйā, 1993, § 171].

Таким образом, ас-Са‘алиби первый, кто пишет о салфетках из кожи саламандры. Доведись ал-Бируни оценивать эту новость, он бы не принял такое название, поскольку знал, что греческие врачи примешивали золу саламандры к лекарствам. Благодаря ас-Са‘алиби, фиксируется финальная точка в появлении нового обозначения ткани, очищаемой огнем, как предмета из «кожи саламандры». Начало этого пути скрыто в греческих сборниках по земледельческой магии.

Как появилась огненная саламандра?

Поясню, в чем загадка. Согласно античным научным представлениям, саламандра побеждает стихию огня. Иными словами, там, где саламандра, там нет места огню. Происхождение «ледяной» саламандры – темная загадка, и вопрос о ее происхождении, в отличие от «огненной» саламандры, вообще никого не заинтересовал. В из-

вестной энциклопедии «Мифы народов мира» статья о саламандре отсутствует.

Наблюдение мастеров, разглядевших в огне медеплавильных печей крошечных живых существ, было известно Аристотелю, и в силу его научного авторитета не затерялось во времени, а напротив, породило занимательные сюжеты в литературе Китая и Арабского халифата.

Вот это короткое сообщение: «На Кипре, где пережигают [медную руду], камень халкит, если он будет заложен [в печь] на несколько дней, в огне возникают зверьки, по величине немногим крупнее, чем большие мухи. Эти [зверьки] крылатые, прыгают и ходят по огню. Как эти [зверьки], так и [упомянутые снеговые] черви умирают, если их отделить: первых от огня, вторых от снега. А что некоторым животным по их прочному составу возможно не сгорать в огне, это с очевидностью показывает саламандра: она, как утверждают, проходя по огню, гасит его» [Аристотель. История животных, 1996, с. 106].

У «ледяной» саламандры появился антипод. Крылатые зверьки живут в огне медеплавильных печей, а саламандра, по причине ледяной природы, гасит огонь, соразмерный ее силе. «Поистине, многие [твари] имеют таинственное и неведомое происхождение, даже среди четвероногих; [так и] саламандра, существо внешне как ящерица, усеянное звездочками, никогда не появляется без сильных дождей и исчезает при ясной погоде. Оно такое холодное, что прикосновением гасит огонь – точно так же, как лед» (Plini Secundi. Naturalis Historiae. Lib. X, cap. 86)¹.

Плиний с гордостью сообщает, что им было собрано 20 тысяч достойных внимания фактов из двух тысяч томов более ста греческих и римских авторов. В приведенной выше цитате Плиний следует Теофрасту, ученику Аристотеля, который в сочинении «О природе» сообщает, что естество саламандры холодное, и потому она тушит огонь. Когда то же самое утверждают маги, Плиний не скрывает к ним своего презрения и скепсиса. «Если бы имело основание то, что ложно утверждают маги, т. е., что некоторые части тела саламандры представляют прекрасное средство против пожара, так как это единственное животное, которое гасит огонь, то Рим давно бы произвел подобный опыт» (Plini Secundi. Naturalis Historiae. Lib. XXIX, cap. 76).

¹ Пер. Г. М. Севера. Плиний Старший. Естественная история. Книга десятая // Annales.info. – URL: http://annales.info/ant_lit/plinius/10.htm (дата обращения: 30.08.2026)

Итак, вот первая развилка: ледяная амфибия и стихия огня взаимно исключают друг друга. Для наглядности приведу выписку из сборника «О свойствах животных» римского софиста Клавдия Элиана (ок. 170–230). Все рассказы Элиана о животных Африки и Индии взяты им из чужих сочинений, как правило, без указания на источник. Разгадывать загадки не его удел.

«Нет ничего удивительного в том, что животные рождаются в горах, воздухе, море, ибо причина тому – материя, пища, природа. Но вот что поразительно, дети огня, крылатые существа, которых называют „рождающиеся в огне“, в нём живут и процветают и летают туда-сюда вокруг него. И что еще более удивительно, если они уклонятся в сторону от огня, к которому привыкли, и променяют его жар на холодный воздух, то тотчас погибнут. А какая причина того, что они рождаются в огне и умирают на воздухе, пусть отвечают другие. <...> Саламандра не из тех животных, которые происходят из огня, как так называемые „рождающиеся в огне“, но также не боится его, и даже вступает в пламя и спешит его побороть как своего соперника» (Aelian. On the characteristics of animals. Lib. 2, cap. 31).

Рассказ Аристотеля о крылатых зверьках получил неожиданное развитие, восполнив недостающие фигуры в античной картине мира. Апулей в сочинении «О божестве Сократа» пишет: «Хорошо известно, что элементов четыре и природа поэтому как бы распределена по четырем обширным областям. Есть особые одушевленные существа – земные, [водные], огненные; утверждает же Аристотель, что в пылающих печах есть какие-то маленькие существа, способные на крыльях летать и весь свой век проводить в пламени, вместе с ним возникая и с ним вместе погибая» [Апулей, 1988, с. 340].

Вода, по мнению Сенеки, производит на свет живые существа; «но что говорить о воде, если даже всепожирающий огонь кое-что создает: как ни маловероятно это звучит, тем не менее истинная правда, что в огне рождаются живые существа» (Сенека. О природе. Кн. V, гл. 6).

Размышляя о местопребывании богов, Цицерон говорит о четырех стихиях: «Даже у неодушевленных натур, у каждой есть свое собственное место: так, земля занимает самый низ, ее затопляет вода, выше – воздух, эфирным огням уделено самое высокое место. А из животных – одни водятся на земле, другие – в воде, животные как бы двоякой природы живут и там и там. Есть даже такие, которые, как считают, рождаются в огне, и их часто видят летающими в пылающих печах» (Цицерон. О природе богов. Кн. I, § 103).

Филон Александрийский (I век) рисует картину живого мироздания: «Космос по необходимости должен быть целиком одушевлен во всех своих частях, так чтобы каждый из первичных его элементов содержал свойственные и подходящие ему живые существа: земля – сухопутные, море и реки – водоплавающие, огонь – огнеродные (говорят, что они преимущественно водятся в Македонии), а небо – звезды» (Филон Александрийский. О гигантах. § 7).

Столь обширный экскурс о крылатых существах в пылающих печах понадобился нам с единственной целью. Мы убедились, что тема пользовалась признанием и у философов, и у писателей, коллекционирующих занимательные истории. Кем была прервана эта традиция?

В византийском сборнике по земледелию, опубликованном под названием «Геопоники» в X веке и восходящем к компиляции Кассиана Басса VI века содержится ключ к интересующей нас загадке. Кассиан Басс использовал сочинения предшественников, главным из которых был труд Виндания Анатолия Беритского «*Synagōgē geōrgikon epitēdeumatōn*» – сборник выписок в 12 книгах [Decker, 2007, p. 106–115]. Греческий оригинал сочинения Виндания Анатолия утрачен, но в распоряжении ученых имеется арабский перевод этого труда (рукопись датируется 732 г.) [Hämeen-Anttila, 2004, S. 73–108]. В свою очередь Винданий Анатолий опирался на труды Демокрита, Африкана, Апулея, Флорентина, Валенса, Льва и Памфила, а также на «Парадоксы» Диофана; об этом сообщает патриарх Фотий («Библиотека», Codex. 163), имевший в своем распоряжении полное сочинение Виндания Анатолия. Столь сложная история составления итогового текста «Геопоник» не позволяет ответить на вопрос, кто из перечисленных авторов назвал огненных зверьков Аристотеля саламандрой. В главе о природных «симпатиях» и «антипатиях» сопоставляется свойство *амианта* (ἀμίαντος – «незапятнанный, чистый» = асбест) и новой саламандры, не сгорать в огне.

«Окуривание гагатом изгоняет пресмыкающихся. Тот же камень, смоченный в холодной воде и поднесенный к огню, горит очень сильным пламенем, как говорит Нестор в своем “Всеобщем лечебнике“. Если же полить этот камень маслом, то он погаснет. Амиант сильнее огня и не сгорает, если даже долгое время остается в огне. Точно так же и саламандра – крохотное животное, рожденное огнем, – живет в огне, и пламя ее не обжигает» (Геопоники. Кн. XV, гл. 1, § 33–34).

Итак, искомое найдено. «Огнеродные» существа названы «саламандрой». Образ «огненной» саламандры не является древним мифом, а возник вследствие переноса названия. В магическом про-

странстве появилась «саламандра», живущая в огне. Ее минеральный эквивалент – асбест (*амиант*).

Для того чтобы увидеть глубину разрыва, сравним размышления Тертуллиана, для которого саламандра – знак воды (она, действительно, амфибия), с диалогом Исиды с Гором, где саламандра – знак огня (мы уже понимаем, что речь идет об «огнеродных»).

Пресвитер карфагенский Тертуллиан в трактате «О душе» (III в.), отвергая учение о вселении человеческой души в животных, обращается к теории четырех элементов: «Мы говорим, что человеческая душа никоим образом не может переходить в животных, даже если ее выводить, согласно философам, из первоначальных сущностей. Ведь если душа – огонь или вода, или кровь, или дух, или воздух, или свет, мы должны вспомнить, что любые животные враждебны какому-нибудь одному из этих видов; огню – хладнокровные: (водяные) змеи, звездчатые ящерицы, саламандры и все те, кто происходит от соперничающего элемента, то есть из воды» (Тертуллиан. Гл. XXXII, § 2–3).

В «Зенице Космоса», одной из книг герметического корпуса, Гор задает Исиде вопрос о душе: «И ответила Исида: среди живых существ, дитя, одни родственны огню, другие – воде, третьи – воздуху, четвертые – земле; некоторые – двум или трем из названных стихий, а некоторые – всем им. <...>. Змеи, как и все пресмыкающиеся, любят землю; все водоплавающие – воду; пернатые – воздух, в котором они и ведут общественную жизнь; все те, кто парит в вышине и ведет подобный же образ жизни, предпочитают огонь. Впрочем, огонь любят также некоторые другие животные, например саламандры, которые прячутся в нем, словно в норе. В самом деле, каждая из стихий есть вместилище тел. Таким образом, всякая душа, располагающаяся в теле, отягощается и обременяется этими четырьмя стихиями» [Высокий герметизм, 2001, с. 367].

Произошла подмена персонажей, родственных стихии огня. На месте крылатых зверьков из плавилен оказалось мифическое существо по имени саламандра¹. С этого момента саламандра принадлежит к существам, рождающимся в огне. Амфибия-саламандра предшествующей традиции и ее герметичный двойник начинают параллельное существование. Двойник осваивает пространство огненной

¹ Каким-то непостижимым образом Марко Поло указывает на разгадку нашего сюжета: «Саламандра, знайте, не зверь, как говорят, а вот это что: сказать по правде, никакой зверь, никакое животное по природе своей не может жить в огне, потому что всякое животное из четырех элементов».

стихии; и как производную в развитии этого образа следует рассматривать появление идеи о саламандровой ткани, очищаемой в огне.

Гипотеза, которую я пытаюсь обосновать, не нова. В 1667 году Гаспар Шотт в своей «*Curiosa Physica*» цитирует текст Плиния об огненных мухах, обитающих в плавильнях Кипра, чтобы поставить знак равенства между ними и *Carystiae aves* Солина. По мысли Х. Л. Борхеса, миф об «огнеродных» влился в более поздний вариант мифа о саламандре [Борхес, 1992, с. 348]. Интуитивная догадка писателя позволила объяснить появление крылатой саламандры на западных средневековых миниатюрах. Во многих исследованиях огненные мухи словно тень сопровождают огненную саламандру (намекая на их единство), но никто не обратил внимания на текст Виндания Анатолия, сохранившийся в «Геопониках». Текст документирует появление у термина «саламандра» нового содержания. То, что раньше называлось амфибией, стало огненными мухами. На практике это вызвало несусветную путаницу, когда разные формы жизни обозначены одинаково.

Нет необходимости настаивать на постепенном совмещении амфибии и минерала, как это предлагает Самуэля Симион; мол, саламандра из существа, живущего в огне, превращается в материал с огнеупорными свойствами [Simion, 2019, p. 141]. Амфибия не превратилась в асбест, как полагает большинство исследователей; название «саламандра» было перенесено на «огненнородных» существ, чья стихия огонь. И далее, уже они превратились в огненных шелкопрядов из «Послания» пресвитера Иоанна, морского зверя *епенэс*, вепря-саламандру армянского «Физиолога», «алхимических ящериц» и прочую живность. Тем самым снимается недоумение по поводу древних умов, не способных справиться с простой проблемой. Так проблемы и не было; она существует только для тех, кто не видит фигуру посредника между амфибией-саламандрой и асбестовой тканью.

Подобно тому, как греческие авторы, занятые земледельческой магией, перенесли имя «саламандры» на огненных зверьков, арабские писатели перенесли их новое имя на асбест, хотя, как уже отмечено, у арабских ученых был термин для асбеста. Славу ледяной саламандре принес ее огненный двойник. Он результат ошибки, ставшей культурной нормой: неизменное имя использовалось для обозначения разных сущностей, вплоть до асбеста. Видимо, это обстоятельство и смущало исследователей (если, конечно, они его замечали).

Путь огненной саламандры в арабские книги о чудесах пролег от Виндания Анатолия до ас-Са‘алиби. Здесь есть одно препятствие:

огненные мухи, получив имя саламандры, не покрылись шерстью, которую можно прясть. На арабском рынке чудес пользовались спросом ткани из перьев птицы самандал. Палийский царь Дхармапала отправил багдадскому халифу ал-Мамуну (813–833) изделие из «птичьей кожи» самандала. Среди прочих китайских диковинок, арабам стало известно об «огненной мышь». Ткани, очищаемой огнем, литераторы дали название саламандровой.

Географическое сочинение ‘Абд ар-Рашида ал-Бакуви, созданное в Египте в конце XIV века, наследует большую часть сведений из книги «Памятники стран и сообщения о рабах [Аллаха]» Закарийи ал-Казвини (1203–1283), которая, в свою очередь, сохранила фрагменты сочинений IX–XI столетий. Здесь фигурирует пушной зверек, напоминающий «огненную мышь» китайских даосов.

«Ал-Гур – область между Гератом и Газной. Населена. В ней много источников и садов. Она очень плодородна. Горы окружают ее со всех сторон подобно крепости. Река Герата пересекает ее. Это очень холодная область. Там есть саламандра – животное, подобное крысе. Она входит в огонь, но не горит. Из ее шкурки изготавливают салфетки для государей. Когда они загрязняются, их бросают в огонь, и они очищаются от грязи» (‘Абд ар-Рашид ал-Бакуви. Климат IV, § 87).

И в завершение рассмотрим интерпретацию, имевшую далекие последствия.

В латинском средневековье благодаря св. Августину (354–430) получает признание образ саламандры, постоянно живущей в огне. В русле христианских толкований свойств животных саламандра призвана подтвердить возможность вечного пребывания грешников в адском пламени. Взята эта фигура из герметического корпуса (не амфибия, а крылатые зверьки Аристотеля). Величественная картина мироздания, четырех стихий с живыми существами во всех своих частях, оказалась непоколебимой. Св. Августин присвоил огненную саламандру Гермеса Трисмегиста, что, однако не вытеснило из культурного пространства ледяную саламандру Плиния. Так возникла головоломка на века.

Ящерица, обладающая удивительным свойством гасить огненную печь, становится знаком, удостоверяющим догму о вечной каре огнем. В двадцать первой книге «О граде Божиим» св. Августина есть глава под названием «Могут ли тела гореть вечно в огне», и начинается она так:

«На что же мне указать, чтобы неверующие могли убедиться, что одушевленные и живые человеческие тела не только могут не

разрушаться смертью, но и выдерживать мучения вечного огня? Они ведь не хотят, чтобы мы в этом случае ссылались на могущество Всемогущего, а требуют, чтобы убеждали их каким-нибудь примером. Мы им ответим, что есть животные, которые, как смертные, подвержены разрушению и однако же живут в обыкновенном огне. <...> Если саламандра живет в огне, как пишут более любознательные исследователи природы животных; если некоторые всем известные горы в Сицилии, такое продолжительное время с самой древности и до нас непрерывно дышащие пламенем и остающиеся целыми, непререкаемо свидетельствуют, что не все то гибнет, что горит: наконец, если и душа наша показывает, что не все то может умирать, что может страдать: то каких еще требуют от нас примеров, которые бы показывали, что нет ничего невероятного, если тела людей, осужденных на вечное мучение, будут сохранять душу и в огне, будут гореть не сгорая и страдать не погибая? Субстанция плоти получит тогда такое свойство от Того, Кто наделил все видимые нами вещи такими удивительными и разнообразными свойствами, что они потому только не возбуждают в нас удивления, что их много» (Блаженный Августин. Кн. XXI, гл. 2–4).

Вопреки утверждению св. Августина, античные исследователи не писали о саламандре, живущей в огне. Наоборот, натура ящерицы считалась пагубной для стихии огня. Тем не менее, ссылка св. Августина на натуралистов имела следствием появление в средневековых бестиариях существа, которое оспорило известность саламандры из александрийского «Физиолога». Благодаря св. Августину, саламандра Гермеса спустилась с огненных небес на землю. Виртуальная ящерица унаследовала чужой дар.

Что побудило св. Августина обратиться к теме пребывания «живых человеческих тел» в адском пламени? Августин пришел к христианству через манихейство, проведя девять лет в этой общине. Трактат «О природе блага против манихеев» написан им со знанием дела. В манихейской эсхатологии последняя битва сил света с силами тьмы закончится окончательным освобождением духа от тела, света от тьмы, и тогда свершится страшный суд и земля будет объята пламенем в течение 1468 лет. Это учение изложено в манихейском каноне «Кефалайа» («Главы»). Перед концом мира из света будет сделано Последнее Изваяние, которое вознесется вверх. «Его сеть – это его живой дух, ибо духом своим он уловит свет и жизнь, сущие во всем, и выстроит их на своем теле; ладья, на которой он стоит, – это облако светлое, [в котором] он сам будет ходить, в пяти стихиях, [пока не

придет] великий огонь и не сожжет все мироздание; [те, что] [пойманы] в его сеть, – это свет и жизнь, он спасет их и освободит из всех уз и оков. Благословен каждый, кто будет совершенным в своих деяниях, чтобы в конце [не пойти в] великий огонь, уготованный миру в [исполнении] времен его» (Кефалайа. Гл. 29, ст. 4–14).

В середине IX века идею св. Августина о вечной каре огнем отверг ирландский мыслитель Иоанн Скот Эриугена, написав трактат «О разделении природы». Этот аспект исследовал историк средневековой философии проф. Этьен Жильсон. Проследим за ходом мысли ирландца в изложении Жильсона. «Эриугена считает идею материальной геенны – места мучений для тел – остатком языческих суеверий, от которых истинный христианин должен избавиться. Все эти истории о долине Иосафата, о червях пожирающих и озерах огня и серы представляются ему смешными. ... К тому же возможно ли эти муки, телесные или иные, полагать вечными? Ответить „да“ – значит допустить окончательную победу греха, зла и дьявола в естестве, которое Иисус Христос искупил Своей жертвой. Как примириться с этим поражением Бога, понесенным от дьявола? Напротив, следует утвердить конечную победу Добра над Злом, и тогда обе проблемы будут решены одновременно. Если материальная Вселенная искуплена из своего падения и возвращена в умопостигаемое состояние, то в ней не остается места для ада, не остается огня, чтобы в нем гореть, не остается тел, чтобы испытывать страдания, и не остается даже времени, чтобы физические страдания могли длиться» [Жильсон, 2010, с. 167]. Аргументы Эриугены неотразимы.

Классическая для Средних веков характеристика саламандры представлена в знаменитом сочинении архиепископа Исидора Севильского (ок. 570–636), видевшего ключ к познанию тайн мироздания в выяснении происхождения названия того или иного предмета, животного или явления. Знаменитый книжник оказался в трудном положении, когда составлял портрет саламандры, совмещая сведения Плиния и св. Августина. Компромисс выглядит так:

«А саламандры имя – от того, что против пламени сильна. Она сильнейшая всех ядовитых тварей: ведь прочие разят кого-то по отдельности, она же убивает сразу многих. На дерево, к примеру, заползет – и напитает ядом все плоды, и губит тех, кто ест их; а если даже упадет в колодец – настолько яд ее силен, что убивает всех, кто пьет оттуда. Она сопротивляется огню, и гасит пламя – одна из всех животных. Она ведь посреди огня живет, боли не чувствуя и не сго-

рая – не только потому что не сжигается, но и поскольку гасит пламя» [цит. по: Исидор Сивильский, 2021, с. 285].

Фраза «она сопротивляется огню, и гасит пламя» восходит к Плинию, а фраза «посреди огня живет» – к св. Августину. Ледяная саламандра встретилась со своим огненным двойником, но о ткани из ее кожи и речи нет. На мой взгляд, в удвоении облика саламандры заключена истинная тайна этой фигуры.

Подведем итог.

Античные авторы отдельно пишут об асбесте и саламандре, гасящей своим естеством огонь. Столетиями пути амфибии и минерала не пересекались. В поздней античности произошел отказ от рационализма. Теория четырех стихий пережила античную эпоху. Одним из следствий торжества магии в науках стал немотивированный перенос названия саламандры на огнеродных существ, рождающихся в пламени медных плавилен. Огненная саламандра нашла место в космографических построениях. В какой-то точке исторического времени сошлись трактаты о магии, герметические тексты и христианские постулаты, которые требовалось обосновать примерами из античной науки. Именно в такой переходный период стало возможным, что св. Августин присвоил огненную саламандру Гермеса Трисмегиста.

В тех странах, где асбест не добывался, ткань из этого материала, хоть и использовалась, названия не имела. Определение ее как «саламандровой» произошло в арабской литературе, посвященной чудесам мира. В космографических классификациях минеральным эквивалентом огненной саламандры стала асбестовая ткань, обладающая удивительным свойством. Она всегда фигурирует в опытах с огнем. Литература, предназначенная для придворного сообщества, не могла стать предметом критики со стороны ученых. В Западной Европе широкое признание «саламандровая ткань» получила в эпоху Крестовых походов. К христианским правителям она попадала в качестве дипломатических подарков, а к прелатам церкви – как подношение паломников. Происхождение ее названия было забыто. Благодаря св. Августину утвердилось объяснение, почему ткань не сгорает в огне. Во всех случаях, когда заходит речь о такой ткани, под «саламандрой» следует понимать огнеродных существ Аристотеля.

Список литературы

Абд ар-Рашид ал-Бăкуви. Китăб Талхис ал-ăсăрва'аджа'иб ал-малик ал-каххар. («Сокращение книги о “памятниках” и чудеса царя могучего») / изд. текста, пер., предисл., прим. и прил. З.М. Буниятова. – Москва : Наука, 1971. – 192 с.

Абу Мансур ас-Са'алиби. Блѣстки знаний (Лата'иф ал-ма'ариф) / пер. с араб. Вл.В. Полосина. – Москва : ИВ РАН, 2018. – 192 с.

Абу-р-Райхан Мухаммад ибн Ахмед ал-Бируни. Собрание сведений для познания драгоценностей (Минералогия) / пер. с араб. А.М. Беленицкого. – [Ленинград] : Издательство Академии наук СССР, 1963. – 518 с.

Абу Рейхан Бируни. Избранные произведения. Т. IV: Фармакогнозия в медицине (Китаб ас-сайдана фи-т-тибб) / исслед., пер., прим. и указ. У.И. Каримова. – Ташкент : Фан, 1973. – 1120 с.

'Аджа'иб ад-дунйа (чудеса мира) / критический текст, пер. с перс., введение, коммент. и указ. Л. П. Смирновой. – Москва : Восточная литература, 1993. – 539 с.

Александрова Т.Л. Орфическая поэма о камнях («Литика») // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия III: Филология. Вып. 79. 2024. – С. 60–85.

Апулей. Метаморфозы и другие сочинения / состав и научная подготовка текста М. Гаспарова. – Москва : Художественная литература, 1988. – 398 с.

Аристотель. История животных / пер. с древнегреч. В.П. Карпова; под ред. и с примеч. Б.А. Старостина. – Москва : Издательский центр РГГУ, 1996. – 525 с.

Блаженный Августин. О граде Божием в двадцати двух книгах. – Киев : Типография И.И. Чолокова, 1906–1910.

Блаженный Августин, епископ Гиппонский. О природе блага против манихеев / пер. с лат., вступ. ст., коммент. Д.В. Лобова // Альфа и Омега. 2008. – № 1 (51). – С. 62–81.

Борхес Х.Л. Бестиарий (Саламандра) // Письмена Бога / сост. И.М. Петровского. – Москва : Республика, 1992. – С. 347–350.

Бузург ибн Шахрияр. Чудеса Индии / пер. с араб. Р.Л. Эрлих; под ред. И.Ю. Крачковского. – Москва : Изд. Восточной литературы, 1959. – 133 с.

Высокий герметизм / пер. с древнегреч. и лат. Л.Ю. Лукомского. – Санкт-Петербург : Азбука ; Петербургское Востоковедение, 2001. – 416 с.

Геопоники. Византийская сельскохозяйственная энциклопедия X века / введ., пер. с греч. и коммент. Е.Э. Липшиц. – Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1960.

Древний Восток в античной и раннехристианской традиции (Индия, Китай, Юго-Восточная Азия) / подбор текстов, пер. с древнегреч. и лат., прим. и аннот. указ. Г.А. Тароняна. – Москва : Ладомир, 2007. – 638 с.

Жильсон Э. Философия в Средние века: от истоков патристики до конца XIV века: пер. с фр. / общ. ред., послесл. и примеч. С.С. Неретиной. – 2-е изд. – Москва: Культурная революция, Республика, 2010. – 678 с.

Исидор Севильский. Этимологии XII : О животных / пер. и коммент. Гараджа А.В. // Платоновские исследования = Platonian investigations 15.2. (2021). – С. 241–330.

Кефалайа («Главы»). Коптский манихейский трактат / пер. с коптского, исслед., коммент., глоссарий и указатель Е.Б. Смагиной. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 512 с. (Памятники письменности Востока.CXV.)

Книга Марко Поло / пер. старофр. текста И.П. Минаева; ред. и вступ. ст. И.П. Магидовича. – Москва : Государственное издательство географической литературы, 1956. – 376 с.

Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. Т. 4. Арабская географическая литература. – Москва; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1957. – 919 с.

Лев Марсиканский, Петр Дьякон. Хроника Монтекассино. В 4 книгах / пер. с лат и комм. И.В. Дьяконова. – Москва : «SPSL» – Русская панорама, 2015.

Сенека Л.А. Философские трактаты / пер. с лат., вступ. ст. и коммент. Т.Ю. Бородай. – Санкт-Петербург : Алетея, 2001. – 400 с.

Марбод Реннский. Лапидарий // Минералы в медицине античности и средних веков Сб. науч. тр. / Второй моск. гос. мед. ин-т им. Н.И. Пирогова / под ред. Ю.Ф. Шульца. – Москва : б. и., 1985. – 148 с.

Март Н.Я. Сборник притч Вардана. Материалы для истории средневековой армянской литературы. Часть I. – Санкт-Петербург : тип. Имп. Академии наук, 1894. – 202 с.

Плутарх. Об угасании оракулов 24–52 / пер. и коммент. Гараджа А.В. // Платоновские исследования = Platonic investigations. 18.1. 2023. – С. 348–382.

Ришиар де Фуриваль. «Бестиарий любви» / пер. М. Собуцкого // Малые жанры старофранцузской литературы. – Киев : Карме-синто, 1995. – С. 89–180.

Семенова Л.А. Ибн аз-Зубайр о Фатимидах // Письменные памятники Востока. Историко-филологические исследования : Ежегодник 1975. – Москва : Наука, ГРВЛ, 1982. – С. 82–92.

Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. О душе / пер. с лат., вступ. ст., коммент. и указатель А.Ю. Братухина. – Санкт-Петербург : Издательство Олега Обыш-ко, 2004. – 254 с.

Цицерон. Философские трактаты / пер. с лат. М.И. Рижского. – Москва : Наука, 1985. – 382 с.

Филон Александрийский. «О гигантах» / пер. с греч. Е.Д. Матусовой // Историко-философский ежегодник: т. 27, 2012. – Москва : Канон, 2013. – С. 5–45.

Юрченко А.Г. Книга Марко Поло : записки путешественника или имперская космография. – Санкт-Петербург : Евразия, 2007. – 863 с.

Aelian. On the Characteristics of Animals, with an English Translation by A.F. Scholfield. Vol. I. – London, Cambridge, Mass., 1958. – 359 p.

Browne C. Salamander's Wool: the Historical Evidence for Textiles Woven with Asbestos Fibre // Textile History. 34 (1). May 2003. – P. 64–73.

Büttner J.U. Asbest in der Vormoderne: Vom Mythos zur Wissenschaft. – Münster : Waxmann, 2004. – 332 S.

Cameron J. Asbestos Cloth and Elites in Southeast Asia // Indo-Pacific Prehistory Association Bulletin 19, 2000 (Melaka Papers, vol. 3). – P. 47–51.

Das Steinbuch des Aristoteles / ed. and transl. by J. Ruska. – Heidelberg : Winter, 1912. – 208 S.

Decker M. The Authorship and Context of Early Byzantine Farming Manuals // Byzantion. 2007. Vol. 77. – P. 106–115.

Evans J.W. The Identity of the Amiantos or Karystian Stone of the Ancients with Chrysotile // Mineralogical Magazine. XIV. 1906. – P. 143–148.

Gervase of Tilbury. Otiaimperialia. Recreation for an Emperor / ed. and translated by S.E. Banks and J.W. Binns. – Oxford : Clarendon Press, 2002. – 1112 p.

Hämeen-Anttila J. The Oriental Tradition of Vindanius Anatolius of Berytus' Synagōgē geōrgikon epitēdeumatōn // Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes. 2004. Vol. 94. – S. 73–108.

Lauffer B. Asbestos and Salamander. An essay in Chinese and Hellenistic folk-lore // Extrait du T'oung Pao. 2e Série. Vol. XVI. – No. 3. – Leide : E. J. Brill, 1915. – P. 312–314.

Levey M. Medieval Arabic Toxicology: The Book on Poisons of Ibn Waḥshīya and Its Relation to Early Indian and Greek Texts // Transactions of the American Philosophical Society, New Series. Vol. 56. – No. 7. 1966. – P. 1–130.

Vincencius Bellovacensis. Speculum Maius. Vol. 4: Speculum Historiale. – Straßburg, 1473. (Neudruck Graz, 1965). – 1286 S.

Pliny the Elder. C. Plini Secundi Naturalis Historiae Libri XXXVII / post L. Iani obitum recognovit et scripturae discrepantia adiecta edidit C. Mayhoff. – Lipsiae : Teubner, 1892–1909. Vol. 1–6.

Pliny the Elder. Natural History. Book X / transl. by G.M. Sever. Annales.info: website. Available at: URL: http://annales.info/ant_lit/plinius/10.htm (date of access: 30.08.2026).

Salvaneschi E. Problemi di rideterminazione segnicanel 'topos' della «salamandra» // Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. 1978. Vol. 8. – No. 1. – P. 257–273.

Simion S. Tra sapere tradizionale e osservazione diretta: Marco Polo e la salamandra-asbesto // La strada per il Catai. Contatti tra Oriente e Occidente al tempo di Marco Polo a cura di Alvis Andreose. – Milano, 2019. – P. 131–148.

Solinus C.J. Collectanea rerum memorabilium, iterum recensuit / ed. by. Th. Mommsen. – Berlin: Apud Weidmannos, 1895.

Szántó P.-D. Asbestos and Salamander in India // Indo-Iranian Journal. 2020. – Vol. 63, Issue 4. – P. 335–370.

Zajadacz-Hastenrath S. The Bird Carista // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1973. – Vol. 36. – P. 355–357.

Zarncke F. Der Priester Johannes: Erste Abhandlung, Enthaltend Capitel I, II und III. – Leipzig : S. Hirzel, 1879. – No. VIII. – S. 827–1030.

Szmoniewski B.S. From Salamander to the Robe of the Fire Rat. An Outline History of the Asbestos from Prehistory to the Middle Ages // Pontica LV. Yearbook of the Museum of National History and Archaeology Constanța, 2022. – P. 115–141.

References

Abd ar-Rashid al-Bākuvi. Kitāb Talhis al-āsārva'adzha'ib al-malik al-kahhar. («*Sokraschenie knigi o "pamyatnikah" I chudes tsarya moguchego*») [“*The Abridgment of the Book on "Monuments" and the Miracles of the Mighty King*”], ed. text, transl., introd., comm. and appendices by Z.M. Buniyatov. Moscow, Nauka Publ., 1971. 192 p. (In Russ.)

Abu Mansur as-Sa'alibi. *Blyostki znaniy (Lata'if al-ma'arif)* [Sparks of Knowledge], transl. from Arabic by V.I.V. Polosin. Moscow, Institute of Oriental Studies RAN Publ., 2018. 192 p. (In Russ.)

Abu-r-Rajhan Muhammad ibn Ahmed al-Biruni. *Sobranie svedenij dlya poznaniya dragocennostej (Mineralogiya)* [Collection of Information for the Knowledge of Precious

Stones (Mineralogy)], transl. from Arabic by A.M. Belenitsky. Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1963. 518 p. (In Russ.)

Abu Rejhan Biruni. *Izbrannye proizvedeniya. T. 4: Farmakognosiya v medicine (Kitab as-sajdana fi-t-tibb)* [*Selected Works. Vol. 4: Pharmacognosy in Medicine*], research, transl., notes, and index by U.I. Karimov. Tashkent, Fan Publ., 1973. 1120 p. (In Russ.)

‘Adzhā’ib ad-dunjā (*chudesa mira*) [*Wonders of the World*], critical text, transl. from Persian, introd., comm. and index by L.P. Smirnova. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1993. 539 p. (In Russ.)

Aelian. *On the Characteristics of Animals*, transl. by A.F. Scholfield. Vol. 1. London; Cambridge, MA, Harvard Univ. Press, 1958. 359 p.

Aleksandrova, T.L. Orficheskaya poema o kamnyah (“Litika”) [The Orphic Poem on Stones (“Litika”)]. In *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 3: Filologiya* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon’s Humanitarian University. Series 3: Philology]. Iss. 79, 2024, pp. 60–85. (In Russ.)

Apuleius. *Metamorfozy I drugie sochineniya* [*Metamorphoses and Other Works*], compilation and scholarly preparation by M. Gasparov. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1988. 398 p. (In Russ.)

Aristotle. *Istoriya zhivotnyh* [*The History of Animals*], transl. from Ancient Greek by V.P. Karpov; ed. and comm. by B.A. Starostin. Moscow, Izdatel'skiy centr RGGU Publ., 1996. 525 p. (In Russ.)

Augustine, St. *O grade Bozhiem v dvadtsati dvukh knigakh* [*The City of God in Twenty-Two Books*]. Kiev, I.I. Cholokov Printing House, 1906–1910. (In Russ.)

Augustine, St., Bishop of Hippo. O prirode blaga protiv manikheev [On the nature of the good, against the Manichaeans], transl. from Latin, introd. art. and comm. by D.V. Lobov. In *Al'fa i Omega*, no. 1 (51), 2008, pp. 62–81. (In Russ.)

Borhes, H.L. Bestiarij (Salamandra) [Bestiary (Salamander)]. In *Pis'mena Boga* [*The Writings of God*], comp. by I.M. Petrovsky. Moscow, Respublika Publ., 1992, pp. 347–350. (In Russ.)

Bouzurg ibn Shahriyar. *Chudesa Indii* [*Wonders of India*], transl. from Arabic by R.L. Ehrlich; ed. by I.Yu. Krachkovsky. Moscow, Vostochnaya literatura Publ., 1959. 133 p. (In Russ.)

Browne, C. Salamander’s Wool: The Historical Evidence for Textiles Woven with Asbestos Fibre. In *Textile History*. Vol. 34, no. 1, 2003, pp. 64–73.

Büttner, J.U. *Asbest in der Vormoderne: Vom Mythos zur Wissenschaft*. Münster, Waxmann Publ., 2004. 332 S. (In German)

Cameron, J. Asbestos Cloth and Elites in Southeast Asia. In *Indo-Pacific Prehistory Association Bulletin*. Vol. 19, 2000 (Melaka Papers, vol. 3), pp. 47–51.

Cicero. *Filosofskie traktaty* [*Philosophical Treatises*], transl. from Latin by M.I. Rizhsky. Moscow, Nauka Publ., 1985. 382 p. (In Russ.)

Das Steinbuch des Aristoteles, ed. and transl. by J. Ruska. Heidelberg, Winter, 1912. 208 S. (In German)

Decker, M. The Authorship and Context of Early Byzantine Farming Manuals. In *Byzantion*. Vol. 77, 2007, pp. 106–115.

Drevnij Vostok v antichnoj i rannekhristsianskoj tradicii (Indiya, Kitaj, Yugo-Vostochnaya Aziya) [*The Ancient East in the Classical and Early Christian Tradition (India,*

China, Southeast Asia], selection of texts, transl. from Ancient Greek and Latin, comm. and annotated index by G.A. Taronyan. Moscow, Ladomir Publ., 2007. 638 p. (In Russ.)

Evans, J.W. The Identity of the Amiantos or Karystian Stone of the Ancients with Chrysotile. In *Mineralogical Magazine*. Vol. 14, 1906, pp. 143–148.

Geoponiki. Vizantijskaya sel'skohozyajstvennaya enciklopediya X veka [Geoponica: Byzantine Agricultural Encyclopedia of the Tenth Century], introd., transl. from Greek and comm. by E.E. Lipshits. Moscow; Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1960. (In Russ.)

Gervase of Tilbury. Otia imperialia: Recreation for an Emperor, ed. and transl. by S.E. Banks, J.W. Binns. Oxford, Clarendon Press Publ., 2002. 1112 p.

Hämeen-Anttila, J. *The Oriental Tradition of Vindanius Anatolius of Berytus' Synagōgē geōrgikon epitēdeumatōn*. Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes. Vol. 94, 2004, pp. 73–108. (In German)

Isidor Sevil'skij. Etimologii XII: O zhivotnyh, per. s latin. i comment. Garadzha A.V. [Isidore of Seville. Etymologies XII: On Animals, transl. from Latin and comment. by Garadzha A.V.]. In *Platonovskie issledovaniya [Platonic Investigations]*. Vol. 15, no. 2, 2021, pp. 241–330 (In Russ.)

Kefalaia ("Glavy"). *Koptskij manihejskij traktat [Kephalaia ("Chapters"): Coptic Manichaean Treatise]*, transl. from Coptic, research, comm., glossary and index by E.B. Smagina. Moscow, Vostochnaya literatura RAS Publ., 1998. 512 p. (Pamyatniki pis'mennosti Vostoka. Vol. 115). (In Russ.)

Kniga Marko Polo [The Book of Marco Polo], transl. from Old French by I.P. Minaev; ed. and introd. art. by I.P. Magidovich. Moscow State Publishing House of Geographical Literature, 1956. 376 p. (In Russ.)

Krachkovsky, I.Yu. *Izbrannye sochineniya [Selected Works]*. Vol. 4: *Arabskaya geograficheskaya literatura [Arabic Geographical Literature]*. Moscow; Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1957. 919 p. (In Russ.)

Laufer, B. Asbestos and Salamander: An Essay in Chinese and Hellenistic Folk-lore. In *Extrait du T'oung Pao*. 2e Série. Vol. 16, no. 3. 1915, pp. 312–314.

Lev Marsikanskij, Petr D'yakon. Hronika Montekassino. V 4 knigah [Chronicle of Montecassino. In Four Books], transl. from Latin and comm. by I. V. D'yakonov. Moscow, SPSL; Russkaya panorama Publ., 2015. (In Russ.)

Levey, M. Medieval Arabic Toxicology: The Book on Poisons of Ibn Wahshīya and Its Relation to Early Indian and Greek Texts. In *Transactions of the American Philosophical Society. New Series*. Vol. 56, no. 7, 1966, pp. 1–130.

Marbod of Rennes. Lapidarii [Lapidary]. In *Mineraly v meditsine antichnosti i srednikh vekov: Sb. nauch. tr. [Minerals in the Medicine of Antiquity and the Middle Ages: Collection of Scholarly Works]*, ed. by Yu.F. Shults. Moscow, 1985. 148 p. (In Russ.)

Marr N.Ya. *Sbornik pritch Vardana. Materialy dlya istorii srednevekovoj arмянскоj literatury. Chast' I [Collection of Vardan's Parables: Materials for the History of Medieval Armenian Literature. Pt. 1.]*. Saint Petersburg, Imperial Academy of Sciences Printing House, Publ. 1894. 202 p. (In Russ.)

Philon of Alexandria. "O gigantakh" ["On the Giants"] / transl. from Greek by E.D. Matusova. In *Istoriko-filosofskii ezhegodnik [Historical and Philosophical Yearbook]*. Vol. 27, 2012. Moscow Kanon Publ., 2013, pp. 5–45. (In Russ.)

Pliny the Elder. *Natural History. Book X*, transl. by G.M. Sever. Annales.info: website. Available at: URL: http://annales.info/ant_lit/plinius/10.htm (date of access: 30.08.2026). (In Russ.)

Plutarh. Ob ugasanii orakulov 24–52, per. s latin. i comment. Garadzha A.V. [Plutarch. On the Decline of the Oracles 24–52, transl. from Latin and comment. by Garadzha A.V.]. In *Platonovskie issledovaniya [Platonic Investigations]*. Vol. 18, no. 1, 2023, pp. 348–382. (In Russ.)

Richard de Fournival. “Bestiarii lyubvi” [“The Bestiary of Love”] / transl. by M. Sobutsky. In *Malye zhanry starofrantsuzskoi literatury [Minor Genres of Old French Literature]*. Kiev, Karmе-sinto Publ., 1995, pp. 89–180. (In Russ.)

Salvaneschi, E. Problemi di rideterminazione segnica nel “topos” della “salamandra”. In *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*. Vol. 8, no. 1, 1978, pp. 257–273.

Seneca, L.A. *Filosofskie traktaty [Philosophical Treatises]*, transl. from Latin, introd. art. and comm. by T. Yu. Borodai. – Saint Petersburg, Aleteiya Publ., 2001. 400 p. (In Russ.)

Semenova, L.A. Ibn az-Zubajr o Fatimidah [Ibn al-Zubayr on the Fatimids]. In *Pis'menye pamyatniki Vostoka. Istoriko-filologicheskie issledovaniya: Ezhegodnik 1975 [Written Monuments of the East: Historical and Philological Studies. Yearbook 1975]*. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1982, pp. 82–92. (In Russ.)

Simion, S. Tra sapere tradizionale e osservazione diretta: Marco Polo e la salamandra-asbesto. In *La strada per il Catai: Contatti tra Oriente e Occidente al tempo di Marco Polo*, ed. by A. Andreose. Milano, 2019, pp. 131–148. (In Italian)

Solinus, C.J. *Collectanea rerum memorabilium, iterum recensuit*, ed. by Th. Mommsen. Berlin, Apud Weidmannos Publ., 1895.

Szántó, P.-D. Asbestos and salamander in India. In *Indo-Iranian Journal*. Vol. 63, Iss. 4, 2020, pp. 335–370.

Szmoniewski, B.S. From Salamander to the Robe of the Fire Rat: An Outline History of Asbestos from Prehistory to the Middle Ages. In *Pontica*. Vol. 55, 2022, pp. 115–141.

Tertullian, Quintus Septimius Florens. *O dushe [On the Soul]*, transl. from Latin, introd. art., comm. and index by A.Yu. Bratukhin. Saint Petersburg, Oleg Obysko Publ., 2004. 254 p. (In Russ.)

Vincencius Bellovacensis. *Speculum maius. Vol. 4: Speculum Historiale*. Straßburg, 1473. (Neudruck Graz, 1965). 1286 S.

Vysokii Germetizm [High Hermeticism], transl. from Ancient Greek and Latin by L. Yu. Lukomsky. Saint Petersburg, Azbuka; Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2001. 416 p. (In Russ.)

Yurchenko, A.G. *Kniga Marko Polo: zapiski puteshestvennika ili imperskaya kosmografiya [The Book of Marco Polo: A Traveller's Notes or Imperial Cosmography]*. Saint Petersburg, Eurasia Publ., 2007. 863 p. (In Russ.)

Zajadacz-Hastenrath, S. The Bird Carista. In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. Vol. 36, 1973, pp. 355–357.

Zarncke, F. Der Priester Johannes: *Erste Abhandlung, enthaltend Capitel I, II und III*. – Leipzig, S. Hirzel Publ., 1879, no. 8, pp. 827–1030. (In German)

Zhil'son, E. *Filosofiya v Srednieveka: Ot istokov patristiki do konca XIV veka [Philosophy in the Middle Ages: From the Origins of Patristics to the End of the 14th Century]*, transl. from fr., ed., after. and prime. S.S. Neretinoj. 2nd ed. Moscow, Cultural Revolution, Republic Publ., 2010. 678 p. (In Russ.)

Бобровникова Т.А.*

**СТРИГИ, ПТИЦЫ-ВАМПИРЫ ДРЕВНЕГО РИМА
В СВЕТЕ МИФОЛОГИИ ЕВРАЗИИ¹**

Аннотация. Статья имеет целью проанализировать верования в зооморфных демонов Древнего Рима, птиц-вампиров, стриг, сравнив их с однотипными женскими демонами-детоубийцами разных регионов и культур Евразии. Наиболее древним из них была месопотамская Лилит. Опираясь на античные записи народных верований и фольклор, включая свои полевые наблюдения, автор находит параллели между стригами, древнегреческими демоницами, китайскими птицами Гу-хо и тюрко-иранскими албастанами. Лучше сохранившиеся сведения об этих более недавних сверхъестественных существах проливают свет на утраченные детали древнеримской демонологии. Особое внимание в статье обращается на загадочное молоко стриг, которое исследователи до сих пор чаще всего игнорировали. Установить его природу помогает сравнительный этнографический метод.

Ключевые слова: стриги; гу-хо; неупокоенные духи; преждевременно умершие; молоко.

Поступила: 08.05.2026

Принята к печати: 29.06.2026

**Бобровникова Татьяна Андреевна – кандидат исторических наук, доцент Специализированного учебно-научного центра МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; scipio202@mail.ru*

Bobrovnikova Tatyana Andreevna – PhD in History, Associate Professor at the Specialized Educational and Scientific Center of Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; scipio202@mail.ru

© Бобровникова Т.А., 2026

¹ В основу статьи положен доклад, прочитанный на IV Международных Рифтиновских чтениях в 2025 году.

Автор выражает глубокую благодарность Аглае Борисовне Старостиной за консультации по китайской демонологии, а также Алексею Олеговичу Корчагину.

Для цитирования: Бобровникова Т.А. Стриги, птицы-вампиры Древнего Рима в свете мифологии Евразии // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 163–184. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.09

Bobrovnikova T.A.
**The Striges, Vampire Birds of Ancient Rome,
in the Light of Eurasian Mythology**

Abstract. The article aims to analyze a zoomorphic demon of Ancient Rome, a vampire bird or strix, compared to similar female child-killing demons in other regions and cultures of Eurasia. Their most ancient type was Mesopotamian Lilith. Drawing on ancient and later folklore records, including her own field data, the author finds parallels between striges, ancient Greek female demons, Chinese birds Guhuo and Turkic-Iranian Albasty. Folklore data of more recent times help to reconstruct forgotten details of the Ancient Roman demonology. The author pays a special attention to the mysterious milk of the striges basically ignored by previous researchers. The method of comparative folklore studies allows understanding its nature.

Keywords: striges; Guhuo; restless spirits; prematurely dead; milk.

Received: 08.05.2026

Accepted: 29.06.2026

For quoting: Bobrovnikova T.A. The Striges, Vampire Birds of Ancient Rome, in the Light of Eurasian Mythology // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 163–184. DOI: 10.31249/hoc/2026.03.09

Исторические свидетельства

Древнеримский ученый Плиний Старший в своей «Естественной истории» пишет о крылатых существах. В полном согласии с современной наукой он утверждает, что все они не имеют молока, то есть не являются млекопитающими, единственное исключение – летучая мышь (действительно млекопитающее). Но далее он пишет: «...Fabulosum enim arbitror de strigibus ubera eas infantium labris inmulgere. Esse in maledictis iam antiquis strigem convenit, sed quae sit avium constare non arbitror» (XI.232). («...Ибо рассказы о стригах, будто бы они роняют из груди молоко на губы детей, я считаю сказочными. Что стрига относится к проклятым созданиям, все согласны уже с древности, но что это за птица, я считаю, неясным»). Здесь загадочно все. Во-первых, striga или strix – это сова, то есть птица, у которой,

естественно, нет молочных желез. Во-вторых, из текста Плиния совершенно неясно, почему сова – «проклятое создание»?

Другие источники разъясняют эти недоумения. Оказывается, перед нами вовсе не обыкновенная птица, а демоническое существо, вампир. Причем среди зооморфных демонов Древнего Рима, бесспорно, первое место принадлежит именно стригам. Вера в них, как мы попытаемся показать, держалась тысячелетиями и получила распространение не только по всей Италии, но благодаря римским колонистам почти по всей Европе. Самое подробное описание содержится в «Фастах» Овидия, поэме, описывающей римские религиозные праздники. По словам поэта, ночью в человеческое жилище влетают злоеющие птицы-стриги, они кружат над постелькой младенца и высасывают его внутренности. Защитницей детей является богиня Карна. В посвященный ей день, 1 июня, совершают специальный обряд, который должен спасти детей. Стригам приносят в жертву поросенка. При этом читают молитву: *Noctis aves, extis puerilibus parcite: pro parvo victima parva cadit cor pro corde, pro fibris fibras* (Fast. VI.130–168): «Птицы ночи, пощадите детские внутренности! Прошу, примите за малое дитя малую жертву: сердце за сердце, утробу за утробу». Таким образом, жертвой выкупают жизнь ребенка.

Овидий подробно описывает внешность вампиров. Это ночные летуны, схожие с совами. У них большая голова, хищный клюв («*rostra apta rapinis*»), когти, похожие на крючья, в перьях седина («*canities pennis*») (Fast. VI.134–133). Это описание слишком ясно, и, казалось бы, исключает всякую почву для спора. Тем не менее, по мнению С. Олифанта, Овидий подразумевал под стригами летучих мышей. Принять эту гипотезу я не могу. Прежде всего, согласно Овидию, стрига обладает перьями и клювом, которые, естественно, отсутствуют у летучих мышей. Гораций тоже пишет о перестригах (Epid. V.20). Во-вторых, сам Олифант признает, что все античные авторы называют вампира «*nocturna avis*» [Oliphant, 1914, p. 50]. Между тем Античность не путала птиц с летучими мышами. Плиний называет стригу птицей и явно отличает ее от летучих мышей (*vespertilio*) (XI. 232). Интересно, что в современном испанском языке *estribe* – это сова, летучая же мышь будет *murciélagos*.

МакДонах считает стригу химерой, образованной из частей разных животных [McDonough, 1997, p. 326, n. 39]. Но это не так; мы увидим, что стрига не составлена из разных частей, а имеет две ипостаси – птица и женщина. Превращаясь в птицу, она сохраняет женские груди.

Обратимся к другим свидетельствам. Первое хронологически известие содержится в пьесе Плавта (III–II вв. до н.э.). Он говорит о горе-поваре, яства которого – настоящие стриги, которые буквально выедают внутренности (Pseud. 820–821). Видимо, во времена Плавта вера в стриг была очень широко распространена в Италии: шутка сразу была понятна зрителям. Это подтверждает современник Плавта, комик Титиний, от которого остались небольшие фрагменты. В одном говорится о «черной стриге», нападающей на детей (к этому сообщению мы еще вернемся) (Q. Serenus Sammonicus. 58.1045–1046) [Poetae latini minores, 1881, p. 155].

У антиквара Веррия Флакка (I в. до н.э.) находим заклинание против стриг, которых он называет летуньями (volaticas): «Иди прочь, стрига, блуждающая в ночи, уходи прочь, птица, имя которой нельзя помянуть, уходи прочь, быстрый корабль» (Fest. Strigas).

Существует замечательно интересный источник, *Литики* киранидов – античные сборники с магическими характеристиками камней-талисманов. Книги эти были чрезвычайно модны в эпоху Римской империи, но вобрали в себя многие верования предшествующих эпох, и мы находим в них весьма древние легенды и поверья. Здесь содержится длиннейший список амулетов для детей, помогавший от самых разных болезней. Сильным амулетом считался *лихнит*¹. Этот ярко-красный самоцвет являлся надежной защитой от стриг и каваннов – ночных демонов, нападавших на детей в обличье филинов или сов (Lyth. Dam. – Ev.28).

Знаменитый Отец Церкви св. Иоанн Дамаскин (VII–VIII вв.) сообщает, что в его время была широко распространена вера в страшных призраков. По ночам они появляются в воздухе, влетают в дома, хотя окна и двери закрыты, душат детей или пожирают их внутренности. Их знали под именем геллуды или стриги (De strig.).

Как видим, вера в демонов-стриг образует очень устойчивый комплекс представлений, продержавшийся по крайней мере 900 лет – от Плавта до Иоанна Дамаскина. Но веру в них мы обнаруживаем и позже. В сочинении Аллация «De graecorum hodie quorundam opinationibus epistula» (Письмо о верованиях некоторых греков настоящего времени) (XVII в.) содержится любопытный рассказ о ведьме, убивавшей детей. «Чтобы лишить ее возможности вредить людям, –

¹ Древние названия самоцветов часто не совпадали с современными, и нам трудно понять, какой минерал назван лихнитом. Судя по описанию Плиния, скорее всего это турмалин (Plin. XXXVII.29–30.54).

советует Аллаций, – нужно назвать двенадцать с половиной ее имен». Обратим внимание на эти имена-определения. Ее называли не только Бледной (μαρμαροῦ), Летуньей (πetaσία), Вытягивающей душу (ψυχρανῶσπάδτρια), Удушающей детей (παιδοπνίκτρια), но главное – στρίγλα, стрига [(Allatius. 1643.3); Чёха, 2017, с. 287–288]!

Можно предположить, что от римлян-колонистов вера в стриг перешла к народам, населявшим Империю. Позднее она распространилась среди их соседей, причем держалась чуть ли не до нашего времени. Поляки, белорусы и западные украинцы никогда не входили в Римскую империю, но стриг мы у них встречаем. Более того, эта зловедная демоница была чрезвычайно широко распространена у славянских и балканских народов. Связанные с ней верования характерны для Хорватии [Левкиевская, 2002, с. 17], Черногории, Словакии [там же, с. 26], Словении, Молдавии, Румынии и Польши [Клепикова, 1994, с. 94–98; Валенцова, 2012, с. 347–353; 2018, с. 428–429]. Поляки представляют ее колдуньей, охотящейся на детей и высасывающей их кровь [Левкиевская, 2002, с. 28]. (Само слово *strzyga* переводится с польского как «упырь», «кровопийца»). В западно-украинских, словенских, словацких и румынских диалектах слово «стрига» также обозначает ночной призрак и ночную бабочку. Считали, что, это не бабочка, а душа ведьмы, вылетающая из ее тела во сне, чтобы вредить людям [Клепикова, 1994, с. 94–98; Валенцова, 2012, с. 352–353]. У словенцев и хорватов стрига ест сердца детей и пьет их кровь [Валенцова, 2012, с. 349]. *Стригой* часто вообще называют вампира [Валенцова, 2012, с. 347–353; 2018, с. 428; Славянская мифология, 2002, с. 454]. В Белоруссии существо, нападающее на детей, называется *стрыга* [Голикова, 2007, с. 237–244]. В Молдавии и Румынии до недавнего времени были распространены предания о нападающих на живых людей мертвецах. Их тут называют *стригоями* [Зеленин, 1995, с. 303; Валенцова, 2012, с. 347–353]. Все эти свидетельства подтверждают поразительную живучесть этой веры. Характерно, что в итальянском языке слово *strega*, а в новогреческом στρίγγλα до сих пор означает ведьму.

Подведем предварительные итоги. Что говорят о стриге разобранные выше источники?

Во-первых, это демоница, то есть чисто женский злой дух.

Во-вторых, она имеет облик птицы и походит на сову.

В-третьих, она охотится на маленьких детей.

В-четвертых, это – упырь, выпивающий кровь и пожирающий внутренности своей жертвы.

Природа стриг

В историографии стриг уверенно называют ведьмами, иными словами, колдуньями, принявшими птичий облик. Такой точки зрения придерживаются Сэмюэль Олифант, Кристофер М. МакДанах и Дж. Лоусон [Oliphant, 1913, p. 133–149; 1914, p. 49–63; Lawson, 1910, p. 27; McDonough, 1997, p. 315–344]. На чем зиждется эта уверенность?

Во-первых, на указаниях античных авторов. По словам Овидия, существовало мнение, что стриги – это ведьмы, обернувшиеся в птиц с помощью заклинаний (Fast. VI.141–142). Веррий Флакк называет стриг ведьмами-летуньями («quod maleficis mulieribus nomen inditum est, quae volaticas etiam vocant») (Fest. Strigas).

Во-вторых, ведьмы в Античности постоянно обращались в птиц. Такое превращение описал Апулей (Apul. Met. III. 24; ср. Ovid. Amor. I.8.1–14).

В-третьих, античные ведьмы были именно детоубийцами. У Горация ведьмы похищают ребенка, чтобы умертвить его и из его печени изготовить приворотное зелье (Hor. Ep.5). И это вовсе не плод необузданной фантазии поэта. Найдена эпитафия начала нашей эры, принадлежит она четырехлетнему ребенку, которого умертвила ведьма. Автор эпитафии заклинает родителей беречь своих детей от ведьм (CIL 6.19747 = ILS 8522 = CLE 987).

Наконец, у Петрония Тримальхион вспоминает смерть одного юноши. Все сидели вокруг и оплакивали его, вдруг с собачьим визгом ворвались женщины-ведьмы, которых он называет стриги. Пока их пытались прогнать, труп исчез: мать обнимала соломенное чучело (Petron. 63). МакДанах называет эту историю жуткой. По его мнению [McDonough, 1997, p. 319–320; ср.: Oliphant, 1914, p. 50], из нее со всей очевидностью следует, тождество стриги и ведьмы.

Я полагаю, что рассказ Петрония имеет прямо противоположное значение для дискуссии о стригах. Все его детали не имеют ничего общего с другими легендами о летающих вампирах. Прежде всего, жертвой ведьм в рассказе Тримальхиона становится взрослый юноша, в то время как стриги нападают лишь на детей, видимо, даже грудных младенцев. Во-вторых, вампиры влетают в помещение всегда только в птичьем оперении. А у Петрония ведьмы – это женщины. И самое главное, у нас нет никаких оснований думать, что молодой человек был убит именно стригами. Они появились, *когда он уже был мертв*. Зачем? Совершенно ясно: чтобы похитить хотя бы часть его тела.

Все это – характерные повадки ведьм. По свидетельствам античных авторов, ведьмы постоянно пытались похитить куски тел мертвецов, поэтому бродили по кладбищам. (Apul. Met. II.21–30; III.17; Lucan. VI.438–830). Причем это вовсе не только увлекательный литературный триллер. Аммиан Марцеллин рассказывает про публичную казнь ведьмы, которую застали за разрыванием свежей могилы (Amm. Marcell. 19.12.14). Части трупа были необходимы колдуньям, так как использовались в магии (Tas. Ann. II.69; Dio Cass. 57.18. Подробнее см. Radcliffe, 2019, p. 55–65, 83–84). Интересно, что у Апулея есть рассказ, весьма напоминающий историю Трималхияна. Герой нанимается сторожить труп только что умершего, дабы ведьмы не отрезали какой-нибудь его части. Но ночью на него наводят магический сон, он падает как мертвый. Однако ведьма-похитительница спутала мертвеца и стражника и отрезала этому последнему нос и уши, заменив их восковыми (Apul. Met. II. 21–30). У Петрония целый труп подменяют соломённым чучелом. Итак, ведьмы охотились за трупами, но иной раз, как мы говорили, они нападали и на живых, особенно на детей, и убивали их. Однако цели колдуний и вампиров-стриг были различными. Ведьмам, как Канидии у Горация, части тел умерших нужны были для изготовления магических снарядов. Стриги же были вампирами и высасывали внутренности жертвы.

Почему же у Петрония имя стрига перенесено на ведьму? Возможно, здесь намеренное смешение понятий. Не забудем, что это рассказ Трималхияна, гротескно комического персонажа, который все постоянно путает. Серьезной ошибкой МакДанаха является игнорирование им жанра анализируемого сочинения. Он забыл, что Петроний писал не ужастик, а комедию. И потому хотел вызвать у читателей своей историей не ужас, как считает ученый, но смех.

В литературе распространено заблуждение, что все античные авторы называют стриг ведьмами. Однако это не так. Овидий сообщает мнение о ведьмах с осторожностью, причем не говорит, что сам его придерживается. Более того, он сообщает другое мнение, что стриги сродни гарпиям, то есть бессмертным демонам (Ovid. Fast. VI. 131–132). Плиний же утверждает, что вообще неизвестно, что за создание стрига.

Наиболее весомым аргументом в пользу отличия природы стриг от ведьм я считаю тот факт, что в Античности применяли разные средства борьбы с ними. Для изгнания стриг, как мы знаем, приносили искупительную жертву. В принципе, жертвы предназначаются только богам и духам. Немыслимо представить себе искупительную жертву, принесенную ведьме. Таких случаев в источниках нет. Ведьм

же изгоняли экзорцизмами либо уничтожали физически, как в только что приведенной истории из Аммиана Марцеллина. Между тем у нас нет ни единого указания на *убийство* стриги. Из всего этого в совокупности следует сделать вывод, что стрига – это не тип ведьм, но некий женский демон-убийца, то есть бессмертный дух.

Грудь, полная молока

Сравнивая сообщения о стригах Плиния и Овидия, мы находим одну подробность, сообщаемую Плинием, но Овидию неизвестную или по каким-то причинам им не упомянутую: это грудь, полная молока. Пока ни у одного автора мы не встречали этой подробности. Существует еще два сообщения, в которых говорится о молоке стриг.

Прежде всего молоко упоминает епископ Исидор Севильский (VI в. н.э.). Он пишет: «Strix, nocturna avis ... Haec avis vulgo dicitur Amma, ab amando parvulos, unde et lac praeberere fertur nascentibus» («Стрига, ночная птица ... Эта птица в народе называется Амма, ибо она любит детей, так что даже дает молоко новорожденным») (XII.7.42). Эти слова произвели сильное впечатление на некоторых из наших предшественников. «Как мало знали бы мы о стриге, если бы это было нашим единственным свидетельством! – восклицает Олифант. – Мы бы считали ее любящей нянькой, а не вампиром, сосущим кровь из детских сердец!» [Oliphant, 1914, p. 50]. Он приходит к выводу, что христианский епископ смягчил и облагородил языческие верования. Однако его гипотеза маловероятна. Обличавших языческие обряды и верования христианских авторов скорее можно упрекнуть в том, что в полемическом задоре они сгущают краски. Кроме того, по верному замечанию Олифанта, все прочие сведения Исидор брал у языческих предшественников, включая поэта-антиквара Овидия. Епископ предстает как человек весьма начитанный, знаток античной литературы. Неужели он не знал, что описывает страшных вампиров? Я думаю, вывод один: ему известны были какие-то легенды Италии, до нас не дошедшие. Отсюда и неизвестное нам прозвище Амма. *И в этих преданиях стриги кормили детей молоком.*

Свет на эти предания может пролить второй наш информатор. Это Серен Саммоник, врач и ученейший антиквар II–III вв. н.э., которого Макробий называет *vir saeculo suo doctus* (ученый человек своего времени) (Sat. III.16.6). Он слыл знатоком древней литературы и в одном месте приводит строки полузабытого в то время комедиографа Титиния (II в. до н.э.), младшего современника Плавта:

“Praeterea si forte premit strix atra puellus
viroso immulgens exertis ubera labris...”

(Q. Serenus Sammonicus. 58.1045–1046) [Poetae latini minores, 1881, p. 155].

Как понимать эти строки? МакДанах переводит *viroso ubera* как *foul-smelling breasts* (зловонные груди) [McDonough, 1997, p. 319]. Но слово *viroso* имеет также значение – «ядовитый». Тогда перевод будет такой: «если черная стрига нападает на мальчиков, подставляя их жадным губам свои ядовитые груди». Вспомним, что у Плиния упоминается сказочное предание, как стриги роняют молоко на губы младенцев. Значит действительно стриги кормили детей молоком, но не из любви, а чтобы умертвить их.

Как же следует понимать это загадочное молоко? Наши предшественники не уделили этому интереснейшему преданию должного внимания. Некоторые попытки предпринял МакДанах, но он явно пошел по ложному пути. Он сопоставляет легенду о молоке с известными эпизодами мифов об основателях Рима Ромуле и Реме, вскормленных волчицей, а также рассказом Вергилия о Камилле [McDonough, 1997, p. 319]. В разных странах действительно известны мифы о том, как культурного героя в детстве спасает от голодной смерти и выкармливает вместе со своими детенышами дикий зверь. Пропп полагал, что, возможно, мы имеем дело с реликтом тотемизма [Пропп, 1986, с. 154–156]. Но эта аналогия тут явно не работает. Никогда усыновителем не предстает вампир. Мы не находим этого ни в греческих мифах, ни в целом в мировом фольклоре. Очевидно, требуется иное объяснение. Ключ к решению этой проблемы я вижу в факте, совершенно не понятом МакДанахом, – молоко стриги отравлено. Тут нам на помощь приходит сравнительная этнография.

Этнографические параллели

Давно обнаружен удивительный факт: не только в Средиземноморье, но по всей Евразии отмечена вера в однотипных женских демонов. Этнографы и фольклористы находят ее в Месопотамии, Китае, Индии, Средней Азии, Иране, даже на Филиппинах и в Индонезии. Нередко эти существа принимают облик совы. В обстоятельной работе Сары Джонстон исследуется природа женских демонов в Древней Греции, упоминавшихся в античных источниках. Это Гелло, Мормо, Мармолуке и Ламия. Особенно важен ключевой вывод Джонстон о том, что эти демоницы нападают лишь на две категории людей – де-

тей, чаще всего грудных младенцев, и молодых женщин репродуктивного возраста, особенно на беременных. При этом убитые ими существа в свою очередь становились духами-убийцами [Johnston, 1999, p. 118–119, 162–174], подобно тому, как это случается в поверьях о жертвах вампиров.

Парадоксальным образом, особое сходство италийские стриги обнаруживают с китайскими демонами. В Китае верили в птицу Гу-хо (Гуху). По краткому, но емкому определению Де Гроота, «это птица-оборотень, призрак, который, одеваясь в перья, становится летящей птицей, а сбрасывая перья, превращается в женщину. Говорят, что таким призраком становятся женщины, умершие во время родов: поэтому у них две большие груди. Они обычно крадут чужих детей с тем, чтобы воспитывать их как своих». Они также умерщвляют детей, наводя на них судороги [Гроот, 2017, с. 81]. Вот другое описание этой демоницы: «В этом мире есть птица женского пола, которую зовут Гухуо... Другое ее название – “Дочь Небесного императора”, или “Тайно Летящая птица”, или “Женщина, блуждающая по ночам”... Она любит летать темными дождливыми ночами, кружась над человеческими поселениями... Эта птица исключительно женского пола, у нее нет самца, и она не производит на свет птенцов... Она любит разбрасывать волосы и перья по домам, где находятся люди, и прятать их в одежде детей. Из-за этого у детей начинаются судороги. Заболевший ребенок неизбежно умирает и становится ее птенцом» [Cullen, 2017, p. 44–45].

Достаточно подробные сведения сообщаются в исследовании по китайской медицине. Гу-хо – птица-детоубийца. Она «летает по вечерам и прячется днем, подобно призраку. Когда она в перьях, она превращается в птицу; когда она снимает перья, то становится женщиной. У нее нет детей, поэтому она любит отнимать детей у других людей. Она открыто показывает свою грудь». По одной легенде, она была женщиной, умершей после тяжелых родов, по другой, это дух замученной женщины. Поэт Лу Ю назвал ее «злой душой убитой женщины» [Ма, 2020, p. 145–146]. Похищенные птицей дети становятся ее птенцами, значит превращаются в таких же точно демонов. Наиболее полное ее описание в книге А. Старостиной [Старостина, 2025, с. 197–201].

Итак, изначально Гу-хо мыслилась как злобный дух мертвой женщины. Она убивает ребенка или похищает его, превращая его в подобное ей существо. Но в позднее время птицу стали считать ведьмой. У Юань Мэя, новеллиста XVIII в., записывавшего былички – краткие рассказы о встречах с существами из мира духов, читаем: «...Когда маленькие дети плачут по ночам, это приписывают “ночным

звездам”. “Звезды” – это женщины, которые прилетают ночью и умерщвляют младенца» [Юань Мэй, 1977, с. 335, № 692]. В рассказе об одной такой «звезде» над колыбелью ребенка появлялась черная птица, похожая на филина. В конце концов, один стрелок подстерг призракную птицу и поразил ее стрелой. По кровавому следу он пустился в погоню. Оказалось, что это старуха-ведьма. Обращаясь в птицу, она ночью высасывала мозги маленьких детей. Ведьму казнили [Юань Мэй, 1977, с. 184–185, № 126].

Как видим, все повадки демонической птицы сохранились, но идет некое снижение образа: это уже не бессмертный демон, а просто ведьма, которую можно умертвить. Подобное явление мы наблюдаем и в Греции, где Ламии и геллуды со временем стали считаться ведьмами [Lawson, 1910, p. 78], и в Италии, где постепенно укореняются представления о стриге как о ведьме. В ведьму превратилась и сама Геката.

Чем объяснить удивительное сходство между китайскими, римскими и греческими верованиями? Возможны две теории: архетипа и диффузионизма. Сейчас господствует диффузионизм, сторонники которого считают, что греческие представления восходят к месопотамским [Burkert, 1992, p. 82–87; West, 1997, p. 58–59; 1991]. Автор этих строк сторонник теории архетипов. Я согласна с И.М. Дьяконовым [Дьяконов, 1990], обосновавшим универсальность основных мифологических образов, возникающих отнюдь не в результате заимствования. Мне кажется, что верования во вредоносных демонов женского рода принадлежат к разряду общих мифологем, как Мировое Древо, образ богини-матери, вера во вредоносность некоторых типов духов мертвых. Они встречаются у самых различных народов, часто никогда не контактировавших друг с другом, а восходят, очевидно, еще к Верхнему Палеолиту.

Характерно, что такие представления могут сохраняться в течение нескольких тысячелетий. Мы видим это на примере демониц-детоубийц. Самый древний известный женский демон – это шумерская Лилит. Первое упоминание о ней датируется III тыс. до н.э. (сказание о Гильгамеше, Энкиду и Преисподней). Лилит не может рожать детей, у нее вместо молока яд, которым она травит младенца, давая ему грудь «как лживая кормилица». В Талмуде это демоница с длинными волосами и крыльями. Известна легенда, что она была первой женой Адама, которая улетела от него после ссоры. Черты Лилит перешли к месопотамскому демону Ламашту. Интересно, что в Средние века Лилит мыслилась как праматерь колдовства и ведьм, то есть мы и здесь наблюдаем трансформацию демона в ведьму [Hutter, 1999, p.

520–521]. Похожие образы продолжают существовать и сейчас в различных районах, отличаясь поразительной живучестью и устойчивостью. Если все это однотипные явления, мы можем попытаться реконструировать утраченные черты демонологии Рима по материалам, записанным позднее у других народов.

Сходство между всеми этими демонами подметили уже в Античности. Иоанн Дамаскин отождествляет стриг с геллудами. Другие византийские авторы приравнивают их к ламиям [Björklund, 2017, p. 341–364]. Очевидно, многонациональное население Империи не различало греческих и римских демонов. Но самое интересное: в Библии Лилит упомянута всего один раз у Исая (Isa 34:14). В синодальном переводе вместо Лилит «ночное привидение». Но в переводе Иеронима «*lbi cubavit lamia et invenit sibi requiem*» (там легла ламия и нашла себе покой). В комментарии Иероним пишет: «Ламия, которая по-еврейски называется Лилит» [Hutter, 1999, p. 520–521]. Точно так же переводит имя Лилит Симмах.

Наконец, интересную аналогию и китайским, и римским представлениям можно обнаружить в некоторых чертах тюрко-иранского демона албасты, известного «от Великой китайской стены до Средиземноморья» [Басилов, 1994, с. 49]. На алтайских материалах албасты изучала Н.П. Дыренкова, на среднеазиатских – В.Н. Басилов¹. Албасты – это демоница огромной губительной силы. В Средней Азии существуют специальные шаманы – борцы с Албасты. Выглядит она как женщина с длинными волосами, главный отличительный признак ее непомерно большие тяжелые груди. Чаще всего она закидывает их за спину. Груды всегда полны молока. Жертвами албасты являются маленькие дети и женщины. Особенно часто нападает она на рожениц, губит мать и дитя. Поэтому сразу после родов в Средней Азии к постели женщины вызывали шамана. Албасты обычно пожирает внутренности жертвы. Реже рассказывают, что она выпивает ее кровь. Нередко она душит женщину своими тяжелыми грудями, детям же она сует грудь в рот, и они задыхаются. По другим рассказам она стремится напоить детей своим ядовитым молоком. «Албасты подсовывает ребенку свою грудь и причиняет ему вред». [Басилов, 1994, с. 50, 51, 56, 59–66; Дыренкова, 2012, с. 231–236].

¹ Албасты – очень сложная фигура, в которой слились черты нескольких демонических персонажей. Одна из главных составляющих – женский демон-детоубийца.

Примечательно, что шаман изгоняет албасты, но в то же время дает ей выкуп – убитое животное, как мы видели в случае со стригами [Басилов, 1994, с. 58, 66].

Мне посчастливилось записать несколько рассказов об албасты в Дагестане в 2023 г. Пожилые кумычки из с. Нижний Дженгутай Буйнакского района сохранили немало быличек о встречах с ней. Молодежь, перебравшаяся в города, уже забывает этот образ. Здесь ее зовут Албаслы кьатын. Ее описывают почти так же, как в Средней Азии и на Алтае. Это растрепанная женщина с неестественно большими обнаженными грудями, которые при ходьбе она забрасывает за плечи. Нападает она только на маленьких детей, о случаях нападения на женщин мне не рассказывали. Зато мне удалось узнать интереснейшие сведения о молоке демоницы. Оказывается, она подманивает детей именно своим молоком. Попробовав его, те падают без чувств. После этого она выпивает их кровь. По словам некоторых информаторов, она целиком пожирает детей. Любопытно, что, когда спрашиваешь, кто же такая албасты, отвечают, что она ведьма, но необычная: бороться с ней невозможно, живет она не среди людей, как обычная ведьма, а в лесах и на заброшенных развалинах, вдали от жилья людей [Полевой материал автора ... , 2023].

Преждевременно умершие

Теперь возникает вопрос о генезисе стриг. Если это не ведьмы, то кто же? Мы видели, что их часто приравнивали к ламиям и геллудам?¹ Им посвящены главы интересной уже упоминавшейся работы Сары Джонстон [Johnston, 1999, р. 118–119, 162–174]. Их иногда именуют ведьмами, исследовательница же придерживается другого мнения. Она считает их *ἄωροι*, духами преждевременно умерших. Мифические «биографии» демонов это подтверждают.

Гелло – мертвый дух. Гезихий называет ее призраком, *εἰδωλον* (Hesich. S.v. *gello*). Зенобий говорит, что умерла она девой, не успев вступить в брак, и охотится теперь за детьми (Zen. Prov.3.3 = Sapph. Frg. 178). У Аллация она убивает беременных и плод во чреве. О том, что она умерла до срока, читаем и у Суды (Suda s. v. *Γελλοῦς παιδοφιλωτέρα*). Ламия – тоже умершая женщина. Самую полную ее

¹ Очень полное описание греческих демонов содержится в статье В.И. Макеевой (2021), однако она слишком расширяет их образ, относя к ламиям даже ведьм-соблазнительниц Апулей.

биографию сообщают Диодор и отчасти Дурис Самосский. У Диодора, к сожалению, сильно влияние евгемеризма. По его словам, все дети Ламии умирали. Она озлобилась, лицо ее стало звероподобным. Она стала похищать новорожденных младенцев и убивала их (Diod. XX. 41. 3–5; Duris FGrH 76 f.17). Достаточно ясно, что, по мифу она после смерти обратилась в полужверя и стала убивать грудничков (ср. Hor. Ars poet. 340). Коринфянка же Мормо съела собственных детей (Schol. Aelii Aristidis. 102. 5). При этом схолиасты иногда считают Мормо и Ламию одним существом, нападающим на младенцев [Johnston, 1999, p. 167–173]. Судя по одному месту из Страбона, народные мифические биографии греческих демониц были гораздо подробнее и полнее (Strab. I. 2. 8).

Мы видели, что и китайцы часто представляли Гу-хо как дух умершей в родах или замученной женщины. Интересно, что в Японии Гу-хо сопоставляли с убумэ, духом умершей в родах женщины, крайне опасной для живых [Старостина, 2025, с. 199]. В Японии есть также демон Амэ-онна, женщина, похищающая детей. Часто женщины, у которой похитили ребенка, сама становится Амэ-онна [Иванова, 2025, с. 25]. В южной Польше стригой называют ходячего мертвеца, упыря [Валенцова, 2012, с. 349]. Наконец, о месопотамских духах Лилу, происшедших от Лилит, В.В. Емельянов пишет, что скорее всего это души умерших неестественной смертью, молодыми, обычно до брака [Фоссе, 2001, с. 7, прим. 23]. Мы уже говорили, что месопотамские женские духи-детоубийцы – прародительницы исследуемых демониц.

Итак, в Греции, Китае и Месопотамии это духи преждевременно умерших. Вера в особую вредоносность умерших до срока распространена была фактически по всему миру, она сохранилась до сих в некоторых местах, например, в глухих уголках России и Тайваня. Широко распространена она была у айнов [Юкиэ, 2022, с. 26–27]. Знаменитый этнограф Д.К. Зеленин выделяет из общего сонма мертвых, умерших до срока, которым дал имя *заложные*. «Заложные» покойники смертельно опасны для окружающих [Зеленин, 1995, с. 39–40; ср.: Левкиевская, 2009, с. 118–124; Народная демонология Польска, 2010, т. II, с. 8, 446–447, 475]. Понятие «заложные покойники» давно общепринято в исследованиях по русскому фольклору и мифологии [Зеленин, 1995, с. 208]. Общая черта этих зловредных мертвецов заключается в том, что после смерти их души не могут попасть в загробный мир и остаются среди живых. Иными словами, они – неупокоенные. На основании анализа мирового фольклорного материала

крупнейший русский фольклорист В.Я. Пропп сделал вывод, что неупокоенный мертвец превращается в «...существо, витающее между двумя мирами, могущее возвратиться вампиром» [Пропп, 1986, с. 195]. Замечу, что все духи-детоубийцы именно вампиры.

Сами античные авторы сближали стриг с греческими духами преждевременно умерших, более всего с геллудами и ламиями. Геллуды – это множественное число от Гелло. Между тем, как мы говорили, Гелло – это призрак умершей девы. Откуда же множественное число? Очевидно, все убитые Гелло превращаются в подобные ей создания, образуя рой духов. Геллуды, как и стриги, летали ночью в образе птиц (Allatius. 1643.3). Естественно предположить, что и наши римские стриги – это призраки умерших до срока женщин. Возможно, умерших в родах, как и китайские Гу-хо, или оставившие младенцев: отсюда у них груди, полные молока.

Общий фольклорный мотив, встречающийся у многих народов, – рассказ об умершей матери, которая выходит из могилы кормить своего младенца и стремится увести его с собой, часто успешно [Пропп, 1986, с. 65; Афанасьев, 1957, с. 3, № 361]. В России чрезвычайно много таких быличек [Народная демонология Полесья, 2010, т. II, с. 292–293, рассказы 44, 50]. Мы уже говорили, что вера в стриг перешла к современным балканским народам. У румын и молдаван стриги представляются именно мертвыми духами, причем преждевременно умерших. Зеленин говорит о стригоях в Кишиневской области: они были призраками повешенных [Зеленин, 1995, с. 303].

В Риме вера во вредоносность умерших до срока была широко распространена. Они не были приняты в подземное царство и образовывали сонм вредоносных демонов (Plaut. Mostel. 444–528; Porph. Ad Hor. Ep. II.2.209). [Ср. Бобровникова, 2023, с. 141–160]. Их даже хоронили по особому обряду [Boyauncé, 1972, p. 73–89]. «Заложные мертвецы» в Античности могли становиться служебными духами магов и колдунов. В разных концах Империи археологи обнаружили магические таблички, имевшие целью погубить человека, навести на него порчу. Для этого маг обыкновенно призывал души мертвых, но не всех, а только умерших до срока или непохороненных. Таблички часто зарывали в могилу преждевременно погибшего [Radcliffe, 2019, p. 77–81; Белоусов, 2020, с. 86].

Поэтому очень вероятной кажется гипотеза, что стриги – духи рожениц или матерей, оставивших грудничков. Еще одно подтверждение этому я вижу в обряде Карналий. Карна была спасительницей детей от стриг. Взгляды на нее в науке очень разные. Р. Петтаccione

считал ее богиней луны [Pettazzoni, 1940, p. 163ff], Г. Виссова – хтоническим божеством [Wissowa, 1912, p. 236sq]. Им всем возражал К. Латте [Latte, 1960, p. 70, № 43]. Такие разногласия объясняются тем, что мы почти ничего не знаем об этой богине [Warde Fowler, 1899, p. 130; Scullard, 1982, p. 128]. В нашу задачу сейчас не входит исследование образа Карны. Но я хочу остановиться на гипотезе Виссовы, что она – хтоническое божество, связанное с миром мертвых. Это выглядит странно: как показал Уорд Фаулер, у Карны нет ни одной черты, сближающей ее с подземным миром [Warde Fowler, 1899, p. 130]. Каковы же доводы Виссовы? Он основывался на совершившейся в Карналии ритуальной трапезе, на которой ели бобы со свининой (Macrob. I.12. 33; Ovid. Fast. VI.171sq.). Этот день даже именовался Бобовыми Календами (Kalendae fabariae). Между тем у греков и римлян бобы, безусловно, связывались с культом мертвых. Особенно интересно, что во время Лемурий бобы бросают душам неупокоенных мертвых как выкуп за живых [Warde Fowler, 1899, p. 110] (Fest. S.v. faba; Gell.X.15.2 со ссылкой на Фабия Пиктора; Ovid. Fast. V.421–444; Plut. Q. R. 95; Plin. N. H. XVIII. 30. 118–120). Кроме того Виссова приводит надпись, где Карналии связаны с днями мертвых. Отсюда вывод о хтонической природе божества.

Это звучит убедительно. Видимо, Карналии действительно связаны с духами мертвых. И, раз с ними не связана Карна, значит, связаны с ними демоны-стриги. Свинина и бобы служат при этом выкупом призракам. Подобный выкуп давали демону албасты, а в самом Риме лемурам. Поэтому у нас есть все основания не только сближать Карналии и Лемурии, но считать стриг особой разновидностью лемуров.

Заключение

Итак, проведенное исследование позволяет говорить о целом комплексе верований, в центре которых находятся итальянские зооморфные демоны – стриги, – подобно вампирам нападавшие на маленьких детей. Этот пласт принадлежит к низшей мифологии римского простонародья, почти не освещенной в письменных источниках. Реконструировать образ итальянской стриги помогает методика сравнительной этнографии и религиоведения. Стриги являются разновидностью женских демонов, однотипных по внешнему облику и поведению. Вера в них была распространена на огромной территории Евразии. Самый древний из них – это шумерский демон Лилит. Особенности параллели прослеживаются между стригой и китайской птицей-совой

Гу-хо. В поздней Империи римские колонисты передали веру в стриг многим племенам: она до сих пор встречается у народов, прямо или косвенно связанных с Империей. Материалы сравнительной этнографии позволяют предположить, что первоначально стриги – это мертвые духи, относящиеся к категории «заложных», преждевременно умерших. Такими вампирами становились души некоторых женщин, а именно погибших при родах или оставивших маленьких детей. У детей они высасывали внутренности или поили отравленным молоком. Со временем в Италии происхождение стриг забылось, однако было известно, что под птичьим опереньем скрывается женское антропоморфное существо. Вот почему позднее, с развитием представлений о колдуньях их стали считать ведьмами.

Список литературы

- Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки : в 3 т. / под ред. В.Я. Проппа; 6-е изд. – Москва : Гослитиздат, 1957. – Т. 1. – 514; т. 2. – 510; т. 3. – 572 с.
- Балашов Д.М.* Сказки Терского берега Белого моря / отв. ред. Э.В. Померанцева. – Ленинград : Наука, 1970. – 447 с.
- Басилов В.Н.* Албасты. В: Историко-этнографические исследования по фольклору // Сборник статей памяти Сергея Александровича Токарева / сост. В.Я. Петрухин. – Москва : Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – С. 49–76.
- Белоусов А.В.* Корпус заклятий Понтийской Ольвии. – Москва : Изд-во МГУ, 2020. – 194 с.
- Бобровникова Т.А.* Неупокоенные духи в верованиях древней Сицилии, Южной Италии и Рима // Сакральный мир островных сообществ бронзового и железного веков : сб. статей / отв. ред. Е.С. Данилов. – Ярославль : Академия 76, 2023. – С. 141–160.
- Валенцова М.М.* Из карпато-балканских сходжений в области мифологической лексики. В: Славянский мир в третьем тысячелетии // Образ России в славянских странах: сб. статей / отв. ред. Е.С. Узенёва. – Москва : Институт славяноведения РАН, 2012. – С. 345–362.
- Валенцова М.М.* Славянская мифологическая лексика карпатского региона: генезис особенностей (этнолингвистический аспект) // Славянское языкознание. XVI Международный съезд славистов. Белград. 20–27 августа 2018 г. Доклады российской делегации / отв. ред. С.М. Толстая. – Москва : ИС РАН, 2018. – С. 417–435.
- Голикова С.В.* Представление о вещах в уральском фольклоре // Проблемы источниковедения, историографии и методологии отечественной истории. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2007. – С. 237–244.
- Гроот Я.Я.М.* Демонология древнего Китая / пер. Р.В. Котенко. – Москва : Евразия, 2017. – 346 с.
- Дьяконов И.М.* Архаические мифы Востока и Запада. – Москва : Наука ; Главная редакция восточной литературы, 1990. – 247 с.

Дыренкова Н.П. Албасты в религиозных представлениях и фольклоре турецких племен // Тюрки Саяно-Алтая : статьи и этнографические материалы. – Санкт-Петербург : Наука, 2012. – С. 230–244.

Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. – Москва : Индрик, 1995. – 432 с.

Иванова И. Мифические существа Японии. – Москва : Издательский дом «Арт-образ», 2025. – 342 с.

Клепикова Г.П. Мотив движения-полета в семантике карпато-балканского striga (štriga) // Балканские чтения 3. Лингво-этнокультурная история Балкан и Восточной Европы. Тезисы и материалы симпозиума. – Москва, 1994. – С. 94–99.

Левкиевская Е.Е. Покойник «заложный» // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общей ред. Н.И. Толстого. – Москва : Международные отношения, 2009. – Т. 4. – С. 118–124.

Левкиевская Е.Е. Славянский оберег. Семантика и структура. – Москва : Индрик, 2002. – 334 с.

Левкиевская Е.Е. Дихотомия душа / покойник в полесских представлениях о посмертной природе человека // Umbra. Демонология как семиотическая система. – Москва : Индрик, 2013. – Вып. 2. – С. 177–194.

Макеева В.И. Греческие демоны, убивающие детей // Genesis: исторические исследования. 2021. – № 7. – С. 54–68.

Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80–90-х годов XX века. Т. 2. Демонологизация умерших людей / составители: Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. – Москва : Языки славянских культур, 2010. – 648 с.

Полевой материал автора (ПМА), собранный в с. Нижний Дженгутай Буйнакского района Дагестана в августе 2023 г.

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград : Изд-во Ленинградского университета, 1986. – 365 с.

Ремизов А.М. Страна небывалая. – Москва : Русский путь, 2004. – 488 с.

Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – 2-е изд. – Москва : Международные отношения, 2002. – 512 с.

Старостина А.Б. Китайская мифология. Обитатели небес, духи местности и демоны. – Москва : Изд-во АСТ, 2025. – 239 с.

Фоссе Ш. Ассирийская магия. Систематическое исследование магических текстов / вступ. ст. В.В. Емельянова. – Москва : Евразия, 2001. – 336 с.

Чёха О.В. Сисиниева молитва в византийской традиции // Сисиниева легенда в фольклорных и рукописных традициях Ближнего Востока, Балкан и Восточной Европы / отв. ред А.Л. Топорков. – 2-е изд. – Москва : Индрик, 2017. – С. 242–304.

Юань Мэй. Новые [записи] Ци Се (Синь Ци Се) или О чем не говорил Конфуций (Цзы бу юй) / пер. О.А. Фишман. – Москва : Наука, Главная редакция Восточной литературы, 1977. – 504 с.

Юкиз Т. Песни богов народа айну (Айну синьёсю) / пер. Е.Г. Тюрленевой. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2022. – 208 с.

Björklund H. A note on the aspects of the Greek child-killing demon // Classica et Mediaevalia: Danish Journal of Philology and History. 2017. – Vol. 66. – Pp. 341–64.

Boyancé P. Funus acerbum // Etudes sur la religion romaine. – Rome : Ecole française de Rome, 1972. – Pp. 73–89.

- Burkert W.* The Orientalizing Revolution : Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age. – Cambridge ; Mass. : Harvard University Press, 1992. – 225 p.
- Cullen Ch.* The Threatening Stranger : Kewu in Pre-Modern Chinese Paediatrics // Contagion: Perspectives from Pre-Modern Societies / Conrad L.I., Wujastyk D. (eds.). – London ; New York : Taylor & Francis, 2017. – P. 39–52.
- Eberhard W.* The Local Cultures of South and East China. – Leiden : Brill, 1968. – 522 p.
- Hutter M.* Lilith // Dictionary of deities and demons in the Bible / K. van der Toom, B. Becking, P.W. van der Horst (eds.). – 2nd ed. – Cambridge : Brill, 1999. – P. 520–521.
- Johnston S.I.* Restless dead. Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece. – Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1999. – 329 p.
- Latte K.* Römische Religionsgeschichte. – München : C.H. Beck, 1960. – 443 p.
- Lawson J.C.* Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion : A Study in Survivals. – Cambridge : Cambridge University Press, 1910. – 620 p.
- Ma B.* A History of Medicine in Chinese Culture. – Vol. 1–2. – New Jersey : World Scientific Publishing Co, 2020. – 1320 p.
- McDonough C.M.* Carna, Proca and the Strix on the Kalends of June // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. – Vol. 127. – 1997. – P. 315–344.
- Oliphant S.G.* The Story of the Strix: Ancient // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. – Vol. 44. – 1913. – P. 133–149.
- Oliphant S.G.* The Story of the Strix: Isidore and the Glossographer // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. – Vol. 45. – 1914. – P. 49–63.
- Ovid's Fasti.* With an English transl. by Sir J.G. Frazer. – London : Macmillan, 1959. – 461 p.
- Pettazzoni R.* Carna // Studi Etruschi. – Vol. 14. – 1940. – Pp. 163–172.
- Poetae latini minores* / E. Bährens (ed.). – Vol. III. – Lipsiae : B.G. Teubneri, 1881. – 308 p.
- Radcliffe G.E. III.* Drowning down the Moon. Magic in Ancient Greco-Roman World. – Princeton : Princeton University Press, 2019. – 496 p.
- Scullard H.H.* Festivals and Ceremonies of the Roman Republic. – Ithaca ; New York : Cornell University Press, 1982. – 288 p.
- Warde Fowler W.* The Roman Festivals of the Period of the Republic. – London : Macmilan and Co, 1899. – 386 p.
- West D.R.* Gello and Lamia: Two Hellenic Daemons of Semitic Origin // Ugarit-Forschungen. – Vol. 23. – 1991. – P. 361–368.
- West M.L.* Hocus Pocus in East and West : Theogony, Ritual and the Tradition of Esoteric Commentary // Studies in the Derveni Papyrus / A. Laks, G.W. Most (eds.). – Oxford : Clarendon Press, 1997. – P. 81–90.
- Wissowa G.* Religion und Kultus der Römer. – 2. Aufl. – Munich : C.H. Beck, 1912. – 633 p

References

- Afanas'ev, A.N. *Narodnye russkie skazki* : v 3 t. [*Russian Folk Tales in 3 Vol.*], V.Ya. Propp (ed.). Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. Vol. 1. 514 p.; vol. 2. 510 p.; vol. 3. 572 p. (In Russ.)
- Balashov, D.M. *Skazki Terskogo berega Belogo morya* [*The Folk Tales of the Tersky Shore in the White Sea*], E.V. Pomerantseva (ed.). Leningrad, Nauka Publ., 1970. 447 p. (In Russ.)

Basilov, V.N. Albasty [Albasty as the female child-killing demon]. In *Istoriko-etnograficheskie issledovaniya po fol'kloru. Sbornik statey pamyati Sergeya Aleksandro-vicha Tokareva* [Historical and Ethnographic Researches Studies. Collection of Papers in the Memory of Sergey Aleksandrovich Tokarev], V.Ya. Petrukhin (ed.). Moscow, Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literature" Publ., 1994, pp. 49–76. (In Russ.)

Belousov, A.V. *Korpus zaklyatiy Pontiyskoy Ol'vii* [The Corpus of Spells from Pontic Olbia]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta Publ., 2020. 194 p. (In Russ.)

Björklund, H. A Note on the Aspects of the Greek Child-Killing Demon. In *Classica et Mediaevalia: Danish Journal of Philology and History*, vol. 66, 2017, pp. 341–364.

Bobrovnikova, T.A. Neupokoennye dukhi v verovaniyakh drevney Sitsilii, Yuzhnoy Italii i Rima [Restless Ghosts in Religious Beliefs of Ancient Sicily, Southern Italy and Rome]. In *Sakral'nyi mir ostrovnykh soobschestv bronzovogo i zheznogo vekov* [The Sacred World of Island Communities in the Bronze and Iron Ages: a Collection of Articles]. E.S. Danilov (ed.). Yaroslavl', Akademiya 76 Publ., 2023, pp. 141–160. (In Russ.)

Boyancé, P. Funus acerbum. In *Etudes sur la religion romaine*. Rome, Ecole française de Rome Publ, 1972, pp. 73–89. (In Italian)

Burkert, W. *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge; Mass., Harvard University Press Publ; 1992. 225 p.

Chokha, O.V. Sisnieva molitva v vizantiyskoy traditsii [St. Sisinius' Prayer in the Byzantine tradition]. In *Sisnieva legenda v folklornykh i rukopisnykh traditsiyakh Blizhnego Vostoka, Balkan i Vostochnoi Evropy* [St. Sisinius' Legend in Folklore and Manuscript traditions in the Middle East, the Balkans, and Eastern Europe], A.L. Toporkov (ed.). Moscow, Indrik Publ., 2017. 856 p., il. (In Russ.)

Cullen, Ch. The Threatening Stranger : Kewu in Pre-Modern Chinese Paediatrics. In *Contagion: Perspectives from Pre-Modern Societies*. L.I. Conrad, D. Wujastyk (eds.). London; New York, Taylor & Francis Publ., 2017, pp. 39–52.

Diakonov, I.M. *Arkhaicheskie mify Vostoka i Zapada* [The Archaic Myths of the East and the West]. Moscow, Nauka, Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1990. (In Russ.)

Dyrenkova, N.P. Albasty v religioznykh predstavleniyakh i fol'klore turetskikh plemen [Albasty in Religious Beliefs and Folklore of the Turkic Tribes]. In *Tyurki Sayano-Altaya: stat'i i etnograficheskie materialy* [Turks of the Sayan-Altai: Articles and Ethnographic Materials]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2012, pp. 230–244. (In Russ.)

Eberhard, W. *The Local Cultures of South and East China*. Leiden, Brill Publ, 1968. 522 p.

Fosse, Ch. *Assiriyskaya magiya. Sistematicheskoe issledovanie magicheskikh tekstov* [Assyrian Magic. A Systematic Study of Magic Texts]. Introduced by V.V. Emel'yanov. Moscow, Evraziya Publ., 2001. 336 p. (In Russ.)

Golikova, S.V. Predstavleniya o veshchakh v ural'skom fol'klore [The Idea of Small Things in the Ural Folklore]. In: *Problemy istochnikovedeniya, istoriografii i metodologii otechestvennoy istorii* [Problems of Source Studies, Historiography, and Methodology of Russian History]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural'skogo universiteta Publ., 2007, pp. 237–244. (In Russ.)

Groot, J.J.M. *Demonologiya drevnego Kitaya* [The Demonology of Ancient China], R.V. Kotenko (transl.). Moscow, Evraziya Publ., 2017. 346 p. (In Russ.)

Hutter, M. Lilith. In *Dictionary of deities and demons in the Bible*. K. van der Toom, B. Becking, P.W. van der Horst (eds.). 2nd ed. Cambridge, Brill, 1999, pp. 520–521.

- Ivanova, I. *Mificheskie sushchestva Yaponii* [Mythical Creatures of Japan]. Moscow, Izdatel'skiy dom "Art-obraz" Publ., 2025. 342 p. (In Russ.)
- Johnston, S.I. *Restless dead. Encounters Between the Living and the Dead in Ancient Greece*. Berkeley; Los Angeles; London, University of California Press Publ., 1999. 329 p.
- Klepikova, G.P. Motiv dvizheniya-poleta v semantike karpato-balkanskogo striga (štriga) [The Motif of Flight-Movement in Semantics of the Carpathian-Balkan Striga (štriga)]. In *Balkan Readings. 3. Linguistic and ethnocultural history of the Balkans and Eastern Europe*. Abstracts and materials of the symposium. Moscow, 1994, pp. 94–99. (In Russ.)
- Latte, K. *Römische Religionsgeschichte*. München, C.H. Beck Publ., 1960. 443 p.
- Lawson, J.C. *Modern Greek Folklore and Ancient Greek Religion: A Study in Survivals*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1910. 620 p.
- Levkievskaya, E.E. *Slavyanskij obereg. Semantika i struktura* [The Slavic Amulet. Semantics and Structure]. Moscow, Indrik Publ., 2002. 334 p. (In Russ.)
- Levkievskaya, E.E. Dikhotomiya dusha / pokoynik v polesskikh predstavleniyakh o posmertnoy prirode cheloveka [The Dichotomy of Soul / Dead in the Poles'ye Beliefs About the Posthumous Nature of Human Beings]. In *Umbra. Demonologiya kak semioticheskaya sistema*, [Umbra. Demonology as a Semiotic System], no. 2. Moscow, Indrik Publ., 2013, pp. 177–194. (In Russ.)
- Levkievskaya, E.E. Pokoynik "zalozhnyy" [The "Zalozhnyy" Dead]. In *Slavyanskie drevnosti: etnolingvisticheskij slovar' v 5 tomakh* [The Slavic Antiquities. Ethnolinguistic dictionary in 5 vol.], N.I. Tolstoy (ed.). Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., vol. 4, 2009, pp. 118–124. (In Russ.)
- Ma, B. *A History of Medicine in Chinese Culture*. Vol. 1–2. New Jersey, World Scientific Publishing Co., 2020. 1320 p.
- Makeeva, V.I. Grecheskie demony, ubivayushchie detey [Greek Demons Killing Children]. In *Genesis: istoricheskie issledovaniya* [Genesis : Historical Research], no 7, 2021, pp. 54–68. (In Russ.)
- McDonough, C.M. Carna, Proca and the Strix on the Kalends of June. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 127, 1997, pp. 315–344.
- Narodnaya demonologiya Poles'ya: Publikatsii tekstov v zapisyakh 80–90-kh godov XX veka. T. 2. *Demonologizatsiya umerskikh lyudey* [People's Demonology of Polesie: Publication of the Texts Recorded in the 1980s-1990s. Vol. 2. Demonologization of the Dead People], L.N. Vinogradova, E.E. Levkievskaya (eds.). Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2010. 648 p. (In Russ.)
- Oliphant, S.G. The Story of the Strix: Ancient. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 44, 1913, pp. 133–149.
- Oliphant, S.G. The Story of the Strix: Isidore and the Glossographer. In *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 45, 1914, pp. 49–63.
- Ovid's *Fasti*. With an English transl. by Sir J.G. Frazer. London, Macmillan Publ., 1959. 461 p.
- Pettazzoni, R. Carna. In *Studi Etruschi*, vol. 14, 1940, pp. 163–172.
- Poetae latini minores*. E. Bährens (ed.). Vol. 3. Lipsiae: B.G. Teubneri, 1881. 308 p.
- Polevoi material avtora (PMA), sobranniy v s. Nizhnii Dzhengutai Buinakskogo raiona Respubliki Dagestan, RF v avguste 2023 g.* [The Author's Field Material Gathered in the Village of Nizhnii Dzhengutai in the Buinaksk District of the Republic of Dagestan, Russia in August, 2023]. (In Russ.)

- Propp, V.Ya. *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [*The Historical Roots of the Fairy-tale*]. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1986. 365 p. (In Russ.)
- Radcliffe, G.E. III. *Drowning down the Moon. Magic in Ancient Greco-Roman World*. Princeton, Princeton University Press Publ., 2019. 496 p.
- Remizov, A.M. *Strana nebyvalaya* [*The Never Land*]. Moscow, Russkii put' Publ., 2004. 488 p. (In Russ.)
- Scullard, H.H. *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*. Ithaca; New York, Cornell University Press Publ., 1982. 288 p.
- Slavyanskaya mifologiya: entsiklopedicheskiy slovar'* [*The Slav Mythology: Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Mezhdunarodnyeyotnosheniya Publ., 2002. 512 p. (In Russ.)
- Starostina, A.B. *Kitayskaya mifologiya. Obitateli nebes, dukhi mestnosti i demony* [*Chinese Mythology: Heavenly Beings, Local Spirits, and Demons*]. Moscow, Izdatel'stvo AST Publ., 2025. 239 p. (In Russ.)
- Valentsova, M.M. Iz karpato-balkanskikh kkhzhdeniy v oblasti mifologicheskoy leksiki [From the Carpathian-Balkan Similarities in the Field of Mythological Vocabulary]. In *Slavyanskiy mir v tret'em tysyacheletii. Obraz Rossii v slavyanskikh stranakh: sbornik statey* [*The Slavic World in the Third Millennium. The Image of Russia in the Slavic Countries. Collection of articles*], E.S. Uzenyov (ed.). Moscow, Institute of Slavic studies Publ., 2012. pp. 345–362. (In Russ.)
- Valentsova, M.M. Slavyanskaya mifologicheskaya leksika Karpatskogo regiona: genesis osobennostey [The Slavic Mythological Vocabulary in the Carpathian Region: Genesis of Local Features (Ethno-Linguistic Aspect)]. In *Slavic linguistics. Proceedings of the 16th International Congress of the Slavists held in Beograd on August 20–27. Papers of the Russian team*. S.M. Tolstaya (ed.). Moscow, Institute of the Slavic Studies Publ., 2018, pp. 417–435. (In Russ.)
- Warde Fowler, W. *The Roman Festivals of the Period of the Republic*. London, Macmillan and Co. Publ., 1899. 386 p.
- West, D.R. Gello and Lamia : Two Hellenic Daemons of Semitic Origin. In *Ugarit-Forschungen*, vol. 23, 1991, pp. 361–368.
- West, M.L. Hocus Pocus in East and West: Theogony, Ritual and the Tradition of Esoteric Commentary. In *Studies in the Derveni Papyrus*. A. Laks, G.W. Most (eds.). Oxford, Clarendon Press Publ., 1997, pp. 81–90.
- Wissowa, G. *Religion und Kultus der Römer*. 2. Aufl. Munich: C.H. Beck Publ., 1912. 633 p.
- Yuan Mei. *Novye [zapisi] Tsi Se (Sin Tsise) ili O chem ne govoril Konfutsiy (Tsi buyu)* [*What the Master Does Not Speak of Aka Censored by Confucius*]. Moscow, Nauka, Glavnaya redaktsiya Vostochnoy literatury Publ., 1977. 504 p. (In Russ.)
- Yukie, Ch. *Pesni bogov naroda ainu (Ainyu shinyoushuu)* [*Ainu Spirits Singing*]. E.G. Tyurleneva (transl.). Saint Petersburg, Giperion Publ., 2022. 208 p. (In Russ.)
- Zelenin, D.K. *Izbrannye trudy. Ocherki russkoy mifologii: Umershie neestestvennoy smert'yu i rusalki* [*Selected Works. Essays on the Russian Mythology: Souls of the Premature Dead and River Spirits*]. Moscow, Indrik Publ., 1995. 432 p. (In Russ.)

*Кузнецова О.А.**

**ОБ ОСОБЕННОСТЯХ НАИМЕНОВАНИЯ
СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫХ ЖИВОТНЫХ НА
ИЗОБРАЖЕНИЯХ XVIII – НАЧ. XIX ВВ.®**

Аннотация. В статье анализируются примеры возникновения необычных номинаций на изображениях сверхъестественных существ XVIII – XIX вв. Обосновывается возможность возникновения синонимии в названиях непохожих монструозных существ. Предлагаются прочтения и интерпретации надписей на расписных печных изразцах, рассматривается история отдельных речевых клише. Предпринимается попытка объяснить появление новых названий активным бытованием образов сверхъестественных существ в сфере городских увеселений.

Ключевые слова: текстология; клише; изразцы; зрелище; рисунок; кентавр; василиск.

Поступила: 03.06.2026

Принята к печати: 13.07.2026

Для цитирования: Кузнецова О.А. Об особенностях наименования сверхъестественных животных на изображениях XVIII – нач. XIX вв. // Вестник культурологии. – 2026. – № 3(118). – С. 185–199. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.10

**Кузнецова Ольга Александровна* – кандидат филологических наук, научный сотрудник филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова. Москва, Россия; o_kuznetsova@mail.ru

Kuznetsova Olga Aleksandrovna – PhD in Philology, Researcher at the Faculty of Philology of the Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; o_kuznetsova@mail.ru

© Кузнецова О.А., 2026

Kuznetsova O.A.

**Naming Peculiarities of Supernatural Animals
in Images of the 18th – Early 19th Centuries**

Abstract. The article discusses examples of unusual nominations in images of mythological creatures of the 18th – 19th centuries. The possibility of contextual synonymy between the names of dissimilar monstrous creatures is substantiated. Readings and interpretations of inscriptions on painted stove tiles are offered, and the history of speech clichés is analyzed. An attempt is made to explain the appearance of new names in the 18th – 19th centuries by the widespread use of images of supernatural beings in urban entertainment.

Keywords: textology; cliché; stove tiles; spectacle; drawing; centaur; basilisk.

Received: 03.06.2026

Accepted: 13.07.2026

For quoting: Kuznetsova O.A. Naming Peculiarities of Supernatural Animals in Images of the 18th – Early 19th Centuries // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 185–199. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.10

В древнерусской книжности существовала запутанная система номинаций сверхъестественных животных. Многие названия появились в результате искажения слов и умножения значений. Одно и то же понятие приходило в культуру разными путями и в разное время. Одни и те же наименования распространялись в вариантах, которые отдалялись друг от друга и обретали самостоятельные значения в рукописной традиции: описания животных обрастали новыми подробностями. Несмотря на внушительное количество названий, эта система поддается научному описанию. Объем введённых в науку сборников с характеристикой животных позволяет описывать модели, по которым возникали новые названия [Белова, 2001, с. 36–40].

Средневековое наследие продолжало оказывать влияние на читателей и писателей XVIII – нач. XIX вв., причем к традиционным бродячим сюжетам и мотивам из русских рукописей добавились сообщения из печатных источников. Так, экзотический образ сверхъестественного существа, вроде гарпии, попадал в русскую культуру в XVII веке через рукописи (обычно переводные средневековые сочинения), а в XVIII еще и через переводную эмблематику, карикатуру. И любознательный читатель, составитель словаря или домашнего альбома, мог делать выписки из источников обоих типов, не видя в них качественных различий. В этот период возникает немало изображений сверхъестественных

животных, которые с большой долей условности можно было бы назвать наивными и любительскими – то есть сделанными «некнижным» человеком, за пределами книжного центра [Словарь ... , 1987–1989]. Такие рисунки с подписями оказываются бесценным материалом для анализа восприятия книжной традиции людьми этого времени. С одной стороны, происходит наследование известных экзотических номинаций и связанных с ними мотивов. С другой стороны, эти наименования привязаны к неожиданным визуальным образам: кентавр подписан василиском (греч. βασιλίσκος), птица с женской головой наподобие сирин – соловьем и т.д. Такие подписи иконографии, которую можно свести к более-менее устойчивым средневековым моделям, иногда носят характер авторского окказионализма, но и единичные трансформации иллюстрируют явление систематического неузнавания или совмещения образов по определённым принципам: смысловые сдвиги, которые могут быть научно описаны.

Задача данной статьи – охарактеризовать культурные механизмы, которые влияют на возникновение неожиданных наименований в XVIII – нач. XIX вв., и предложить варианты прочтения этих названий. В качестве анализируемого материала привлекаются как предметы художественного ремесла, так и семейный альбом – то есть объекты, созданные, по всей видимости, людьми из разных социальных групп и для разных целей, но объединяемые содержательным признаком: наличием изображения экзотического существа, которое сопровождается номинацией (подписью, сделанной художником), традиционно связанной с иной иконографией. Обычно в этих случаях вопрос состоит в принципе соединения двух клише – вербального и визуального, – в причинах нарушения конвенции, которая должна существовать в «любительском» рисунке [Бойцова, 2013, с. 15].

Василиск: лошадь и змея

В домашнем альбоме князя Т.И. Енгальчева – отставного подпоручика, делавшего на досуге нехитрые записи и зарисовки [подробнее см.: Корнилова, 1990, с. 24], – есть три изображения, связанных с василисками.

Всё пространство л. 7 об. отведено изображению схватки монструозных существ и опасных животных¹. Некоторые из них подписаны:

¹ Рукопись доступна для онлайн-просмотра [Альбом рисунков]. – URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_009400106/

«лефъ левъ», «змея». Внизу пара животных: намеченное контуром крупное драконоподобное существо скалится на более мелкое четырёхлапое со змеиным хвостом, оба в агрессивных позах [Морозов, Бутовская, Махов, 2008, с. 115]. Над ними ещё одна пара: когтистый лев против небольшого крылатого змея. Второй (левый) персонаж каждой из пар, вероятно, является спонтанной вариацией примерно одного и того же существа, но они различаются количеством ног и крыльями (этот механизм поиска формы хорошо виден на многих других страницах альбома). В правом нижнем углу вензелем свернута небольшая змея. Сверху изображена главная фигура композиции – наиболее проработанная, раскрашенная, – с нее, по-видимому, начался этот составной рисунок. Нарисован кентавр, в правой руке которого инструмент вроде гуслей. Переднее левое копыто упирается в змея из нижней пары. Справа от кентавра записано: «Наспида (*sic*) и василиска наступиши и попереши льва и змия». Четыре наименования враждебных существ из процитированного художником псалма (90:13) формально соответствуют четырём изображениям ниже, хотя попирает змееподобное существо именно кентавр. Возникает вопрос, кто назван василиском: один из драконов (в этом случае «василиска» – родительный падеж) или всё-таки кентавр («василиска» – женский род, именительный падеж) «наступает» на аспида (архаические глагольные формы нередко наполнялись новым смыслом при цитировании библейских текстов вне книжной традиции [Плетнёва, 2013, с. 91–92]).

При анализе альбома Енгальчева важно понимать, что композиции, особенно в первой половине книги, продумывались в процессе создания. Они имеют несколько версий и часто выглядят так, словно набросок преобразуется под влиянием подобранного текста – взаимодействие изображённых фигур носит игровой характер, как в детском рисунке. Например, на л. 28 об. подписанный «Змей Горынычъ о 12 головахъ и о 12 хоботахъ» определенно дополнен после нанесения текста: превращен в двенадцатиголового из вполне традиционного четвероногого крылатого существа с головой дракона и, видимо, осмыслен как начальник над всякой ползучей тварью (гадами), согласно не полностью сохранившейся подписи над рисунком. Аналогичные иерархические композиции из разноразмерных изображений выстроены на л. 5 об. («дворъ львофъ», «збираетъ свое войско») и на л. 44 («царь-птица»). Двенадцать хоботов при этом никак не визуализируются, оставаясь частью словесного клише (не исключено, что значение ‘хвост’ в это время устаревает).

В нижней половине л. 41 есть ещё одно изображение кентавра с гуслями и текстом, в котором можно разобрать начало: «василиска веселая». Наконец, лист 57 об. полностью посвящен изображению трубящего кентавроидного существа. В левой руке оно держит свиток с текстом-имитацией, в середине которого ясно читается: «Сия василиска ядовита». В левом верхнем углу рисунка есть второй небольшой свиток, обрамляющий подпись: «Зверь василиска каторая обитает в азиатских странах».

Чем обусловлено несомненное наименование кентавра василиской – редким и не установленным пока контекстом, к которому обращался Енгальчев, или его собственным толкованием экзотического понятия? Безусловно, такой контекст мог существовать, поскольку в альбоме встречаются краткие изложения средневековых легенд и бродячих мотивов – определённо следы книжного влияния. Но даже подписи такого типа больше напоминают пересказы. Например, на л. 6 птицу «струфкомиль» (греч. στρουθοκάμηλος) сопровождает энциклопедическая справка, связанная с книжной традицией: описание страуса и охоты на него (были распространены и соответствующие гравюры). При этом язык сопроводительного текста («ганяюца за ними на лошедях и стреляють изь улукофь») позволяет предполагать или запись по памяти, или использование безыскусного источника, вроде лубка по мотивам сообщений из «Ведомостей», известий из иностранной печати [Ровинский, 1881, с. IV]. Вообще же в альбоме органично соединены зарисовки с натуры (детали интерьера, животные во дворе) и обращения к источникам с узнаваемой иконографией: Медный всадник, Самсон и лев, зодиакальные аллегии, иллюстрации поучительных сочинений (пустынник, грешница на звере, раскольник) – всё это должно быть результатом обращения художника к популярной печатной продукции, вроде календарей, и журнальной гравюры. Но при использовании иконографического образца нередко происходит его переосмысление, проявляющееся в соединении с неожиданным текстовым клише. На л. 18 об. два обнаженных персонажа, восходящих с некоторой вероятностью к зодиакальной аллегии *Gemini*, сопровождаются фольклорной формулой «бьемся мы не обо ста рублях(ъ) а о своих буиных головахъ». С опорой на вербальные и визуальные клише Енгальчев в конечном счёте моделирует хорошо знакомые ему сцены домашнего быта, забавных происшествий, военных приключений, провинциальных развлечений – по большей части идиллические: трогательные и потешные [Прокофьев, 1983].

Василиск в ряду чудовищ

Чтобы понять предпосылки необычной комбинации змееподобного существа с кентавром, стоит углубиться в историю наименования василиска на Руси¹. Выделяется несколько разновидностей василиска: ядовитая змея, соединение змеи с петухом, полузмей и получеловек [Белова, 2001, с. 67 – 68; Тарковский Р.Б., Тарковская Л.Р., 2005, с. 479]; образы могут быть женские («василиска») и мужские. Поскольку в русской культуре существовало множество традиций описания василиска, он так и не оформился в хорошо узнаваемое существо с характерным признаком (вроде убивающего взгляда, описанного у Плиния Старшего и гораздо больше известного в западноевропейской культурной традиции). Показательнее контексты и перечислительные ряды, в которые он попадает как символ зла.

Один из часто встречающихся рядов с более или менее постоянными частями можно представить так: *ехидна – василиск – аспид – (лев)*. Немалую роль в его сохранении сыграли речевые клише. Выше уже была упомянута знаковая цитата Пс. 90:13, бытовавшая в заговорной традиции, проявившаяся в иконографическом сюжете («На аспида и василиска наступиши...») – примечательно, что под ногами Богородицы традиционно изображалась всего одна змея, но иногда визуализировался и лев).

Риторический приём, предполагающий нанизывание названий опасных монструозных существ, регулярно использовался в произведениях о злых жёнах. В «Беседе отца с сыном о женской злобе» обличительный ряд состоит из названий яростных хищников и змеевидных существ:

Аще ли сиевую обрящещи: пронырливу, лстиву, лукаву, крадливу, блядливу, злоязычну, обавницу, еретицу, медведицу, лвицу, змию, скорпию, василиску аспидну [Беседа ... , 2006, с. 449].

Характерно, что в этом экспрессивном перечне переплетены не только названия, но и губительные свойства чудовищ: разнообразные хищники (не только змеи) «пыхают», дышат злобой; смертоносный взгляд «змии василиски» (которым обозначены ухищрения привлека-

¹ Этот раздел не мог быть написан без консультаций с Н. В. Буцких-Прокофьевым, который также позволил ознакомиться со своими материалами о змееподобных существах в древнерусской литературе, собранными для книги, над которой исследователь трудится в данный момент.

тельной женщины) сравнивается с огненными стрелами и ядом. В XIX в. сюжет «Вопросы и ответы о злых жёнах» с использованием такого ряда бытует в старообрядческой среде в виде лубочных картинок. В центре композиции обычно изображалось грехопадение (Адам в позе предстояния, Ева берет яблоко у змия, обвитого вокруг дерева), а по бокам – две колонки текста. Слева размещались вопросы о «лучших», а затем «злейших» вещах, справа – ответы. Из них складываются афористические цепочки, характеризовавшие злых жён и безвольных мужей ещё во времена Даниила Заточника:

Чего неть – На свете хуже
Во скотехъ – Козла
Во зверяхъ – Ежа
Во птицахъ – Нетопыря
В человець (*sic*) – Неть того мужа
В рыбехъ Рака¹ – Хуже коимъ жена владееть [Иткина, 2017, с. 373]]

При перечислении лютых существ между аспидом и демоном оказывается тигр (видимо, как вариация льва, более традиционного в подобном смысловом ряду), причём в одном из вариантов появляется интересное уточнение: шесть крыльев:

что злее аспида – тигрь шестокрылныи
что злее тигра – демонъ
что злее демона – жена злая
что злее жены – ничто [там же, с. 375].

Вероятно, этот малоизвестный демонический образ бытовал в культуре – он сохранился в стихотворном переложении Владимира Глинки «Повесть о начале Тверского Отроча монастыря» (изд. в 1837 г.):

...и вместо девы – горят,
Как уголья зажженные, три ока
И черный, смоленный, на двух ногах
С хвостом, стоит тигр шестокрылый!
И пышет пламя из гортани [цит. по: Ржига, 1958, с. 542].

¹ Очевидно, текст был неверно оформлен, ср. в другом варианте: «Чего хуже не(т) во скота(х) – козла / а во зверяхъ – ежа / а во птицахъ – нотопыря. А в человецехъ нето (*sic*) того на свете хуже коимъ жена владееть мужемъ» [Иткина, 2017, с. 375].

В 1855 г. черный шестикрылый тигр займет место в ряду крокодилов, змиев и скорпий в стихотворении Н.А. Некрасова «Влас». Правда, этот ряд уже не связан с женским коварством, а включён в описание загробных мучений – ещё одна тема, на почве которой формировались подобные смысловые ряды.

Наиболее частотно было соединение василиска с другим змеевидным существом. Риторические пары с василисками возникали в торжественной словесности XVIII в. В проповедях Стефана Яворского, трагедиях А.П. Сумарокова объединение василиска с ехидной или аспидом при характеристике негативного образа определенно звучало как устойчивый церковнославянизм.

Василиск с аспидом вошли в формулу о растерзании отчаявшегося героя дикими зверями, популярную в драматургии XVII–XVIII вв. [Кузнецова, 2022б, с. 49]: «Ныне по твоей смерти паче одряхлели, // аспиды василиский нас бы всех поели» [Ранняя русская драматургия ..., 1974, с. 308]. Подобно примеру «василиск аспидный» из «Беседы отца с сыном», в этом тексте два понятия слились в подчинительное словосочетание.

Сложности с дифференциацией смежных «змеиных» наименований проявляются и в описаниях отдельных частей экзотических животных. Иногда встречаются указания, что тот или иной элемент внешности неизвестного читателю животного напоминает часть тела василиска – «василисков». Рога василиска носит Амон в «Александрии» (персонаж, описанный и изображенный в лицевых рукописях чаще всего как грифоноподобное существо), а голову василиска – крокодил в «Физиологе Дамаскина Студита». Соотнесение номинаций *крокодил* – *змея* (*'дракон'*) – *василиск* то и дело возникает в древнерусских и более поздних источниках. Крокодил поясняется словом «змей» при переводе басен в XVII в.; ехидна (женщина-змея) из «Физиолога» имеет крокодилов хвост; также крокодил может быть назван царём над змееподобными животными (например, в «Повести о Португальском посольстве», которая использует книжные мотивы, связанные с необычными свойствами животных). И даже геральдический василиск, иконографически оформленный через гербовник [Пчелов, 2022, с. 19], мог получить подпись «крокодил» [Кузнецова, 2022а, с. 50]. В XVIII–XIX вв. юный читатель сборника басен, оставляя запись возле гравированного изображения, вовсе не комментировал особенности василиска как животного – для него василиск был визуализацией зла [Кузнецова, 2024, с. 164].

Механизм перехода визуальных признаков между образами сверхъестественных существ, попавших в одну смысловую группу, мог

действовать уже в древнерусской книжности. Библейская цитата Ис. 13:21–22 (И почнут тамо зверие, и наполнятся домовые шума, и почнут ту сирины, и беси тамо воспляшут, и онокентавры тамо вселятся, и вогнезятся ежеве в домах их) традиционно объединяет в пространстве Физиолога сиринов (греч. σείρήν), (оно)кентавров (греч. όνος, κένταυρος – это может быть как получеловек и полуосел, так и полуконь, см. [Белова, 2001, с. 192–193]) и ехидн (греч. έχιδνα). Исторически вместо ехидн должны быть ежи («ехины», греч. έχίνος, [Физиолог, 1996, с. 91]), но эта ошибка очень показательна. Формируется смысловой ряд: *сирин – ехидна – кентавр*:

Рече исаия пр(о)рокъ яко бе сии сирины и ехидны плясати имут(ъ) в вавилоне физиологъ реч(е) осиринах(ъ) и о кентуврехъ (*sic*) яко сирине животь мерътвень есть амося до чреслъ имать ч(е)л(ове)къ съи образомъ а ошибъ гусину тако же и инокенътавръ поль его есть ч(е)л(ове)ка и поль ослате [Физиолог, л. 385].

Согласно логике этого текста и других библейских толкований, все они – бесовские существа чудовищной природы, необузданные и распущенные. И в лицевой рукописи XV в., цитата из которой приведена выше, заключительная фраза главы о сиринах и кентаврах («Да добре рече физиологъ осиринахъ и онокентурехъ» [там же, л. 385 об.]) предпослана изображению двух существ, символически иллюстрирующих этот текст. Одно из них – кентавроид со вздыбленными волосами, другое – скрученное существо со змеиным хвостом, с женской головой и по крайней мере одной человеческой рукой. Их можно было бы определить как (оно)кентавра и ехидну, окказионально заменившую сирина. Но важнее, что иллюстрация передаёт две распространённые формы причудливого, два способа соединения антропоморфных элементов со звериными для изображения чудовища.

В конце XVIII века василиски осознавались провинциальным помещиком Т.И. Енгальчевым как забавные дивные существа с человеческими торсами – вроде тех мистификаций, какие показывали в балаганах [Некрылова, 1984, с. 155]. Задние конечности, заимствованные у кентавроидов, скорее всего не были для публики этого времени знаковым признаком конкретного сверхъестественного существа. И крылья, и лишние ноги всего лишь маркеры монструозности, изначально демонические [Антонов, Майзульс, 2011], а в более позднюю эпоху скорее маркеры экзотизации – чуда, зрелища. Характерно, что копытные и змеевидные чудовища встречаются на иконе «Всякое дыхание», причём за кентавра может быть принято змееподобное существо, вылезающее

из расщелины, поскольку его тело не полностью просматривается [там же, с. 121]. Этот тип икон – еще одно пространство, демонстрирующее игру номинаций и визуальных пересечений внутри одной смысловой группы. Встречаются на них и «амоны» из «Александрии» в виде грифонов, и крокодилы экзотического вида. Иногда в нижних углах композиции симметрично расположена пара василиск и ехидна – полулюди и полудраконы, выглядывающие из черных бездн. Следует добавить, что в изразцовой традиции XVIII в. абсолютно все персонажи, подписанные аспидами, изображены как грифоны – четырехногими, без змеиных хвостов.

Окказиональные номинации на изразцах

Изразцовые изображения XVIII в. в большинстве случаев были сделаны по образцам – по сколкам на основе гравюр [Макогонова, 2021, с. 45]. Шаблонная птица с человеческим лицом на изразцах получила два устойчивых наименования: «сирин» и более частотное «птица-девица». Последнее было речевым клише: оно встречается в фольклоре, и совершенно в изразцовом смысле его использует Енгалычев, подписывая когтистую птицу с женской головой (л. 29 об.). Подпись «сирин» сопровождает иконографически близкого персонажа на лубках (характерен пример из Русского музея: ГРМ КП 1923-48/2120) и миниатюрах XVIII–XIX вв., но для печных изразцов такой текст скорее редкость. Ближе к XIX в. наименования редких и сверхъестественных животных на изразцах становятся всё более причудливыми.

У одного из ярких изразцовых мастеров первой половины XIX в., с условным именем ЯМ [подробнее см.: Кузнецова, 2026, с. 32], появляются авторские вариации антропоморфной птицы. Подписи ЯМ весьма изобретательны и ориентированы на устные жанры (нередко цитируют фольклорные тексты и носят характер раёшных прибауток, могут рифмоваться). «Птица-девица», «заморская птица», «птица девица заморская» (*sic*) и даже «птица слави морская» – эти тексты сопровождают четырех птиц с женскими головами. За основу взята одна поза (не исключено, что использован один сколок), но положение головы, крылья и детали варьируются. Точно так же варьируется название, обновляя иконографическую схему, оживляя известный тип рисунка. Определение «заморский», замещающее «дикий» с более ранних изразцов, относится у ЯМ также к более привычным животным – оленям, львам. Через это слово выражается категория диковинного, привозного зрелища. Особенно примечательно появление заморского соловья (этот

изразец размещен на печи в экспозиции Национального музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенко). В оригинальной подписи могло проявиться знание ЯМ о сирине как о «сладкоголосой» птице, тогда ассоциация с соловьем становится яснее. И с большой вероятностью подпись была подобрана под влиянием фольклорной формулы. Известно несколько песенных записей, где «заморская птица-певица» противопоставлена птицам «русским», как экзотическая [Рыбников, 1861, с. 486]. В свадебном причитании возникают заморские «Соловей, птица свистучая, / Орел, птица говорящая» [Рыбников, 1864, с. 390–391]. Стоит заметить, что у того же ЯМ в том же печном наборе появляется формально избыточное наименование «птица орел».

У другого мастера, подписавшего вполне традиционных сиринов и медведей, возникает нехарактерный для изразцов текст «лвица» (МГОМЗ КП-6325, И-523, ГК № 21788109¹). Иконографически она близка изображениям мантикоры на гравюрах: пышная грива, напоминающая женские волосы, человеческое лицо, четыре лапы, хвост с характерной кистью. Каким бы ни был источник, с большой вероятностью эта подпись является интерпретацией изразечника – игрой номинаций на основе подписи «лев», широко распространенной и за пределами изразцового художественного ремесла. Подобная интерпретация, парная женская модель, возникает, например, в читательской надписи, сопровождающей единообразных симметричных львов на эмблематической гравюре: «левъ», «лвица» [Шустова, 2026, с. 33].

В экспозиции Угличского музея представлено несколько изразцов с игровыми интерпретациями бестиарных сценок. Это изображения львов, травли медведя и нескольких сцен с участием людей. Среди них есть изразец по шаблону, который восходит к гравюре, изображающей Самсона и льва (подпись-реплика «смогу шире з роздору»). Напомним, что этот сюжет был использован и Енгальцевым (л. 62). Сцена травли тоже безусловно изображена при помощи шаблона, причём существует текстологически и визуально близкий (но не идентичный) лубок: «охотник медведя колеть а сабаки грызуть» [Ровинский, 1881, с. 493] – ср. на изразце: «медв(е)ть собакъ гризеть». Как и в случае с альбомом, можно констатировать ориентацию на образцовые визуальные формы, а также воспроизведение отдельных элементов книжных речевых клише в текстах. Но и тексты, и изображения подвергаются переработке.

¹ Коллекция Музея-заповедника «Коломенское». Номер ГК можно вводить на сайте goskatalog.ru для ознакомления с изображением.

В древнерусской книжности дифференциация признаков, разработка и подробное описание уникальных свойств сверхъестественных существ, поддерживалась дидактизмом произведений. Животное использовалось как иносказательный образ, аллегория. Разнообразие этих свойств позволяло вести риторическую игру, интерпретируя их как положительные и отрицательные, особенно в XVII в., под влиянием барокко. Источники XVIII – XIX вв. за пределами литературных текстов позволяют выявить читательское и зрительское восприятие этого богатого наследия. Фиксируются отдельные визуальные и вербальные клише, которые теряют связь с книжным контекстом и превращаются в конструктивные элементы. В интерпретации образов сверхъестественных существ отчётливо выделяется зрелищная составляющая: монстры осознаются как экспонаты кунсткамеры, попадают в поле развлекательной культуры. Окаzionaliальные номинации – не только смешиваемые, но и изобретаемые, – удовлетворяют желанию видеть и демонстрировать странное, причудливое. Такие подписи необязательно выполняют поясняющую функцию (одну из основных в наивном рисунке). Они ближе к рекламе, которая стремится привлечь внимание обновлёнными экзотическими названиями. Стоящий за этими разнообразными наименованиями воображаемый объект – всё то же балаганное «неслыханное чудовище», на какое предлагает взглянуть Илье Обломову его слуга Захар. Ограниченный набор маркеров монструозности (змеиный хвост, конские ноги, птичье тело в соединении с человеческими частями) позволяет традиционным образам сверхъестественного уподобляться друг другу и обмениваться номинациями, которые вступают в синонимические отношения.

Список литературы

Исследования

Антонов Д.И., Майзульс М.Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии: семиотика образа. – Москва : Индрик, 2011. – 375 с.

Белова О.В. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. – Москва : Индрик, 2001. – 320 с.

Бойцова О.Ю. Любительские фото : визуальная культура повседневности. – Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 266 с.

Кузнецова О.А. Выставка диких на русских изразцах XVIII–XIX вв. // In Umbra: Демонология как семиотическая система. 2022а. – № 11. – С. 39–56.

Кузнецова О.А. Похищение чудовищ : Античность на Руси. – Москва : Издательство АСТ, 2022б. – 288 с.

Кузнецова О.А. О восприятии фабулы в русской культуре XVIII в. // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2024. – № 3 (59). – С. 150–171.

Кузнецова О.А. «Вот я играю...»: русская медвежья комедия в изразцовых картинках начала 19 века // Образ России в графических нарративах и современное состояние азиатских комиксов. – Санкт-Петербург : Издательско-Торговый Дом «Скифия», 2026. – С. 31–39.

Макогонова М.Л. Эмблемы, символы и аллегории. К иконографии русского «живописного» изразца XVIII века // Архитектурная керамика мира. 2021. – № 5. – С. 44–73.

Морозов И.А., Бутовская М.Л., Махов А.Е. Обнажение языка (кросс-культурное исследование семантики древнего жеста). – Москва : Языки славянской культуры, 2008. – 320 с.

Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII начало XX века. – Ленинград : Искусство, 1984. – 191 с.

Плетнёва А.А. Лубочная библия : язык и текст. – Москва : Языки славянской культуры, 2013. – 392 с.

Прокофьев В.Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – Москва : Наука, 1983. – С. 6–28.

Пчелов Е.В. Изображения регалий в титульной геральдике Московского царства : иконография и семантика // История и архивы. 2022. – № 4. – С. 12–25.

Ржига В.Ф. Из истории одного литературного сюжета («Повесть о начале Тверского Отроча монастыря» в обработке В. Глинки) // Труды Отдела древнерусской литературы. – Москва ; Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1958. – Т. 14. – С. 538–544.

Ровинский Д.А. Русские народные картинки. Т. 23, кн. 1 : Сказки и забавные листы. – Санкт-Петербург : Имп. Акад. наук, 1881. – XVI, 510 с.

Тарковский Р.Б., Тарковская Л.Р. Эзоп на Руси. Век XVII. Исследования. Тексты. Комментарии. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2005. – 543 с.

Физиолог. / Подг. изд. Е.И. Ванеевой. – Санкт-Петербург : Наука, 1996. – 168 с.

Шустова Ю.Э. Образ льва в эмблематическом панегирике на смерть киевского митрополита Сильвестра Косова «Столп цнот» 1658 г. // Отражения Al Leone: Коллективная монография по материалам международной научной конференции «“И жизнь, и смерть” в бестиарно-эмблематических зеркалах : научный пир в честь 65-го дня рождения А.Е. Махова», РГГУ, 27–29 сентября 2024. – Тула : Аквариус, 2026. – С. 22–49.

Источники

Альбом рисунков [рукопись]. – [Б. м.], кон. XVIII в. – 96 л. – РГБ ОР Ф.178.1 №7315. – URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_009400106/

Беседа отца с сыном о женской злобе / подгот. текста и коммент. Л.В. Титовой // Библиотека литературы Древней Руси. – Санкт-Петербург : Наука, 2006. – Т. 15 : XVIII век. – С. 447–457.

Иткина Е.И. Рисованный лубок старообрядцев в собрании Исторического музея. – Москва : Исторический музей, 2017. – 392 с.

Корнилова А.В. Мир альбомного рисунка : Русская альбомная графика конца XVIII – первой половины XIX века. – Ленинград : Искусство, 1990. – 287 с.

Ранняя русская драматургия (XVII – первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. – Москва : Наука, 1974. – 584 с.

Рыбников П.Н. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. Часть I. – Москва : Типография А. Семена, 1861. – 516 с.

Рыбников П.Н. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. Часть III. – Петрозаводск : Губернская типография, 1864. – 530 с.

Словарь книжников и книжности Древней Руси / отв. ред. Д.С. Лихачев. – Ленинград : Наука, 1987–1989. – Вып. 1–3. – 493; 516; 528 с.

Физиолог. / Сборник [рукопись]. – [Б. м.], 60–70-е гг. XV в. – Л. 377–404 об. – РНБ Кир.-Бел. 68/1145. URL: https://expositions.nlr.ru/literature/drevrus/show_Manuscripts.php?i=41328410-49CF-4451-B89C-5A94BFF99C5E&v

References

Antonov, D.I., Majzul's, M.R. *Demony i greshniki v drevnerusskoj ikonografii: semiotika obraza* [*Demons and Sinners in Old Russian Iconography: The Semiotics of the Image*]. Moscow, Indrik Publ., 2011. 375 p. (In Russ.)

Belova, O.V. *Slavyanskij bestiarij. Slovar' nazvanij i simboliki* [*The Slavic Bestiary. Dictionary of Names and Symbols*]. Moscow, Indrik Publ., 2001. 320 p. (In Russ.)

Bojcov, O.Yu. *Lyubitel'skie foto: vizual'naya kul'tura povsednevnosti* [*Amateur Photos: the Visual Culture of Everyday Life*]. Saint Petersburg, European University Publ., 2013. 266 p. (In Russ.)

Kuznecova, O.A. Vystavka dikovin na russkih izrazcah XVIII–XIX vv. [Exhibition of curiosities on Russian tiles]. In *Umbra: Demonology as a Semiotic System*, no. 11, 2022a, pp. 39–56. (In Russ.)

Kuznecova, O.A. *Pohishchenie chudovishch: Antichnost' na Rusi* [*Abduction of Monsters. Antiquity in Russia*]. Moscow : AST Publ., 2022b. – 288 p. (In Russ.)

Kuznecova, O.A. O vospriyatii fabuly v russkoj kul'ture XVIII v. [On the perception of the plot in the Russian culture of the 18th century]. In *Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*, no. 3, 2024, pp. 150–171. (In Russ.)

Kuznecova, O.A. «Vot ya igrayu...»: russkaya medvezh'ya komediya na izrazcovykh kartinkakh nachala 19 veka [“That's How I Play...”: The Russian Bear Performance on the Early 19th Century Stove Tiles]. In *Obraz Rossii v graficheskikh narrativah i sovremennoe sostoyanie aziatskikh komikov* [*The Image of Russia in Graphic Narratives and the Current State of Asian Comics*]. Saint Petersburg, Scythia Publ., 2026, pp. 31–39. (In Russ.)

Makogonova, M.L. Emblemy, simvol'y i allegorii. K ikonografii russkogo «zhivopisnogo» izrazca XVIII veka [Emblems, Symbols and Allegories. On the Iconography of Russian Painted Stove Tiles of the 18th Century] In *Arhitekturnaya keramika mira*, no. 5, 2021, pp. 44–73. (In Russ.)

Morozov, I.A., Butovskaya, M.L., Mahov, A.E. *Obnazhenie yazyka (kross-kul'turnoe issledovanie semantiki drevnego zhesta)* [*Baring the Tongue (Cross-cultural Study of the Semantics of an Ancient Gesture)*]. Moscow, Languages of Slavic culture Publ., 2008. 320 p. (In Russ.)

Nekrylova, A.F. *Russkie narodnye gorodskie prazdniki, uveseleniya i zrelishcha. Konec XVIII nachalo XX veka* [Russian Folk City Festivals, Amusements and Spectacles. The End of the 18th – 20th Century]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1984. 191 p. (In Russ.)

Pletneva, A.A. *Lubochnaya bibliya: yazyk i tekst* [The Lubochnaya Bible: Language and Text]. Moscow, Languages of Slavic culture Publ., 2013. 392 p. (In Russ.)

Prokof'ev, V.N. O trekh urovnayah hudozhestvennoj kul'tury Novogo i Novejshego vremeni (k probleme primitiva v izobrazitel'nyh iskusstvah) [On the Three Levels of Artistic Culture of Modern and Contemporary Times (on the Problem of the Primitive in the Visual Arts)]. In *Primitiv i ego mesto v hudozhestvennoj kul'ture Novogo i Novejshego vremeni*, [Primitivism and Its Place in the Artistic Culture of the Modern and Contemporary Periods]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 6–28. (In Russ.)

Pchelov, E.V. Izobrazheniya regalij v titul'noj geraldike Moskovskogo carstva: ikonografiya i semantika [Images of Regalia in the Titular Heraldry of the Moscow Empire: Iconography and Semantics]. In *Istoriya i arhivy*, no. 4, 2022, pp. 12–25. (In Russ.)

Rzhiga, V.F. Iz istorii odnogo literaturnogo syuzheta («Povest' o nachale Tverskogo Otrocha monastyrya» v obrabotke V. Glinki) [From the History of a Literary Plot ("The Tale of the Beginning of the Tver Monastery Monastery" Edited by V. Glinka)]. In *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury*, no. 14, 1958, pp. 538–544. (In Russ.)

Rovinskij, D.A. *Russkie narodnye kartinki. Skazki i zabavnye listy* [Russian Folk Pictures. Fairy Tales and Funny Sheets]. Saint Petersburg, Imp. Akad. nauk Publ., 1881. 510 p. (In Russ.)

Shustova, Yu.E. Obraz l'va v emblematicheskom panegirike na smert' kievskogo mitropolita Sil'vestra Kosova «Stolp cnot» 1658 g. [The Image of a Lion in the Emblematic Panegyric About Sylvester Kosov's Death «Stolp Tsnob», 1658]. In *Otrazheniya Al Leone*. Tula, Akvarius Publ., 2026, pp. 22–49. (In Russ.)

Tarkovskij, R.B, Tarkovskaya, L.R. *Ezop na Rusi. Vek XVII. Issledovaniya. Teksty. Kommentarii* [Aesop in Russia. The 17th Century. Researches. Texts. Comments]. Saint Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 2005. 543 p. (In Russ.)

Fiziolog [The bestiary]. Editor E. I. Vaneeva. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1996. 168 p. (In Russ.)

ПРОЕКТЫ

УДК 930.85

DOI: 10.31249/hoc/2026.03.11

Гук Д.Ю.*

ГЕНЕЗИС ЧУДОВИЩ: ИСКУССТВОВЕДЧЕСКАЯ И АРХЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМЫ В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА®

Обзорная статья

Аннотация. В настоящем обзоре рассматриваются методологические подходы к изучению образов чудовищ (монстров), сложившихся в практике Государственного Эрмитажа. Искусствоведческая парадигма опирается на письменные источники (мифы, эпос, античную литературу) и анализирует иконографию и нарративные схемы. Археологическая парадигма исследует дописьменные материальные свидетельства: изображения на керамике, металле, скалах, созданные задолго до появления письменности.

Ключевые слова: монстры; миксантропы; семиотика; семантический сдвиг; археологическая парадигма; искусствоведческая парадигма.

Поступила: 24.04.2026

Принята к печати: 09.06.2026

Для цитирования: Гук Д.Ю. Генезис чудовищ: искусствоведческая и археологическая парадигмы в исследовательской работе государ-

**Гук Дарья Юрьевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела археологии Восточной Европы и Сибири Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург, Россия; hookk@hermitage.ru*

Hookk Darya Yurievna – PhD in Philology, Senior Researcher in the Department of the Archaeology of Eastern Europe and Siberia at the State Hermitage Museum, Saint Petersburg, Russia; hookk@hermitage.ru

© Гук Д.Ю., 2026

ственного Эрмитажа. Обзорная статья // Вестник культурологии. – 2026. – № 3 (118). – С. 200–207. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.11

Hookk D. Yu.

**The Genesis of Monsters: Art History and Archaeological Paradigms
in the Research Work of the State Hermitage Museum.
Review Article**

Abstract. The review examines two methodological approaches to the study of images of monsters that have developed in the practice of the State Hermitage Museum. The art-historical paradigm is based on written sources (myths, epics, ancient literature) and analyzes iconography and narrative schemes. The archaeological paradigm explores pre-literate material evidence – images on ceramics, metal, rocks, created long before the advent of writing.

Keywords: monsters; mixanthropes; monster; semiotics; semantic shift; archaeological paradigm; art-historical paradigm.

Received: 24.04.2026

Accepted: 09.06.2026

For quoting: Hookk D. Yu. The Genesis of Monsters: Art History and Archaeological Paradigms in the Research Work of the State Hermitage Museum. Review Article // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3(118). – P. 200–207. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.11

Введение

Латинское слово *monstrum* первоначально означало не столько «чудовище» в эстетическом или морфологическом смысле, сколько предупреждение, предзнаменование, знак, посланный богами, – то, чего следует остерегаться. В античной традиции необычное рождение, уродство или гибридное существо воспринимались как событие, нарушающее привычный порядок природы и требующее истолкования. Такое понимание монстра как знамения доминировало в античности и раннем Средневековье. В бестиариях и энциклопедиях (например, «Этимологии» Исидора Севильского, VII в.) чудовища получали морально-аллегорическое истолкование, но в эпоху Возрождения и барокко их чаще рассматривали как природные курьёзы, по мере того как натуралистический интерес к уродствам и редкостям соединялся с коллекционированием (кунсткамеры).

В русском языке, где слово «монстр» появилось в XVIII веке через польское или немецкое посредство, закрепилось именно позднее, эстетизированное значение – «чудище, страшилище», без исходного пророческого оттенка. Современное греческое слово *téras* может переводиться как монстр, чудовище, урод и зверь. Поэтому исследователь, изучая древние тексты и артефакты, должен помнить о семантическом сдвиге: для греков (*téras*) и римлян монстр был не столько объектом страха, сколько знаком, который нужно расшифровать.

Для того чтобы быть действенным предупреждением, *monstrum* наделялся сверхъестественными способностями, выходящими за пределы естественного порядка: он мог менять облик, появляться в неожиданных местах, не подчиняться физическим законам. Именно эти свойства позволяли ему выполнять свою миссию – указывать на грядущую опасность или нарушенную норму. Сегодня мы легко узнаём эту сверхъестественность в прилагательных «монстрический» и «монструозный», употребляемых в разговорной речи не только по отношению к чудовищам, но и для гиперболического обозначения чего-то небывало большого, сильного или странного: «монстрический реслинг», «монструозный характер». В таких метафорах сохраняется память о том, что монстр – это не просто урод, а нечто, превышающее обычные мерки, нереальное, но при этом воздействующее на реальность. Таким образом, исходное значение *monstrum* как знамения не исчезло, а трансформировалось в наше интуитивное понимание «монстрического» как сверхъестественного, выходящего за рамки привычного.

Настоящий обзор посвящён использованию методологических подходов к изучению образов чудовищ (монстров, гибридных существ), сложившихся и сосуществующих в практике Государственного Эрмитажа. Первый – искусствоведческий – опирается преимущественно на письменные источники (мифы, эпос, античную литературу, средневековые бестиарии). Второй – археологический – исследует дописьменные материальные свидетельства: изображения на керамике, металлических предметах, скальных поверхностях, созданные задолго до появления письменности. Оба подхода не исключают, а дополняют друг друга. Используемые вместе с междисциплинарными данными, они позволяют проследить генезис чудовищ как отражение древнейших страхов, социальных норм и онтологических представлений.

Искусствоведческая парадигма: письменные источники

В декабре 2024 – начале 2025 года в Государственном Эрмитаже прошла выставка «Посмотри в глаза чудовищ», вызвавшая живой интерес историков искусств¹. Музейная экспозиция продемонстрировала рефлексии XX века. Они восходят к представлениям XIX века, когда вошло в моду трактовать мифы как моральные аллегории [Тейлор, 1939, с.203]. На примере более чем 250 предметов из эрмитажного собрания перед посетителями музея предстала галерея образов чудовищ античной мифологии как живого воплощения тех или иных страхов, окружавших древних греков: страх моря (морской дракон, Сцилла), страх неизвестных берегов (циклопы, сирены), страх чужого города (минотавр), страх леса (кентавры, Пан), страх вулканических извержений (Химера), страх чужих земель (сфинкс), страх болот (гидра), страх божественного запрета (драконы), страх ночных опасностей (эмпусы, ламии, Геката), страх смерти (Цербер). Их иконография нашла отражение в предметах античного собрания Эрмитажа (вазы, скульптуры, терракоты, резные камни, ювелирные изделия, монеты), а также памятниках ассирийского и египетского искусства (цилиндрические печати, рельефы и статуэтки).

С течением времени образы древних монстров античного мира заняли место в европейском искусстве Средневековья, эпохи Возрождения и Нового времени: на картинах, рисунках, гравюрах, предметах прикладного искусства, в скульптуре и рельефах [...Посмотри в глаза чудовищ...], 2024]. За первое тысячелетие новой эры основной набор персонажей бестиария почти не изменился, однако получил развитие за счет контактов с Юго-Восточной Азией.

К завершению выставочного проекта в музее был проведен круглый стол «Античные чудовища – мифические воплощения ужаса»² – логическое продолжение серии семинаров «Загадочные звери и дикие птицы» (2012, 2013, 2014, 2020). Несмотря на название, на мероприятии временные рамки данной тематики были расширены. Помимо того, в докладе Д.Ю. Гук был поднят вопрос о

¹ Страница выставки: «...Посмотри в глаза чудовищ...» Мифические олицетворения ужаса в античности и их победители // «Эрмитаж» – URL: <https://www.hermitagemuseum.org/what-s-on/96ac64e284555391a9bc2d2d5f1c6604?lng=ru> (дата обращения: 19.07.2026). Кураторы выставки: А.М. Бутягин и О.В. Горская.

² Программа круглого стола: Круглый стол «Античные чудовища – мифические воплощения ужаса» // «Эрмитаж». – URL: https://hermitagemuseum.org/research/conferences/conf_27 (дата обращения 19.06.2026)

происхождении монстров и о том, как представления о генеалогии тысячелетиями отражались в материальной культуре (рис.1). Образы чудовищных существ фиксируются задолго до письменности – в неолите и даже палеолите [Тейлор, 1939, с. 278; Оятева, 2003, с. 6–12]. При сравнительном искусствоведческом анализе комбинированных образов вместо семантики (см., например, [Махов, 2017]) ученые Эрмитажа чаще обращают внимание на технику и стиль деталей изображения. Пережитки представлений могут переходить из одной культуры в другую, создавая трудности в понимании образов, бытующих на более поздней стадии.

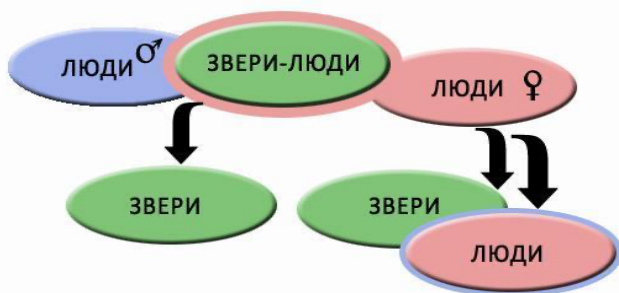


Рис. 1. Схема наследования морфологических признаков у гибридов человека и зверя (выполнена автором по материалам Е. И. Оятевой)

Археологическая парадигма: дописьменные материальные свидетельства

Исследования Б.Б. Пиотровского (1908–1990) выявили механизм перехода пережитков древних представлений из одной культуры в другую. Согласно наблюдениям археолога, подробно изучавшего памятники додинастического Египта, изображения женских фигур с поднятыми руками на керамике и скалах повсеместно трактовались как сакральные и связывались с культом плодородия (женщина – вода – земля) [Пиотровский, 1930, с.11]. В античной культуре Зевс превращается в дождь, чтобы проникнуть к Даная, и это не хитрость, а та самая семантическая связка женщина – вода, обеспечивающая плодородие. Боги древних земледельцев ассоциировались с конкретными животными. В иконографии известны разные формы: сначала звериные обличья или антропоморфные фигуры с головой этого животного, потом божества, сидящие на животных. Так верховное бо-

жество связано с быком, сидит на быке или превращается в быка, как это делает Зевс.

Археологический подход, восходящий к работам Б.Б. Пиотровского, позволяет отличать чудовищ от реалистичных изображений и выстраивать типологию гибридных образов. Отдел археологии Восточной Европы и Сибири Государственного Эрмитажа занимается дописьменными материальными источниками, и на круглых столах и семинарах по семантике образов загадочных зверей и птиц был предложен алгоритм их интерпретации. Положительные результаты применения такого алгоритма нашли отражение в публикациях [Зверь и человек ... , 2009; Оятева, 2009, с. 6–8; Гук, 2022]. Материальные памятники – от петроглифов Онежского озера до скифского звериного стиля – свидетельствуют о непрерывной традиции изображения гибридных существ. Данный подход активно использует типологический и сравнительно-исторический анализ. Е.И. Оятева на материалах пермского звериного стиля представила трансформацию образов от «людей-лосей» к «лосям-людям» и, далее, к крылатым существам [Оятева, 2003, с. 94–95].

Таблица 1

Морфологические комбинации в иконографии древних образов

Компоненты	Классы				
	пресмыкающиеся	кошачьи	копытные	приматы	птичьи
покрытие кожи	<i>чешуя</i>	<i>шерсть</i>	<i>шерсть</i>	?	<i>перья</i>
ноги	-	<i>лапы</i>	<i>копыта</i>	?	<i>ноги</i>
голова	+	+	<i>рога</i>	?	<i>клюв</i>
хвост	+	+	+	?	+
крылья					+

Метод структурно-семиотического анализа применяется для выделения сверхъестественных персонажей в наскальном искусстве. Как показал Е.М. Колпаков на материале онежских и беломорских петроглифов, исследователь может «разложить» изображение на отдельные составляющие (анатомические признаки, позы, атрибуты) и определить, выходят ли комбинации за пределы обычных для данного биологического вида. Если в образе сочетаются признаки разных существ (человек–зверь, человек–птица, наличие крыльев, змеиных

черт и т.п.), он квалифицируется как сверхъестественный [Колпаков, 2026, с. 9].

Вывод

Оба рассмотренных подхода, широко применяемых в работе Эрмитажа – искусствоведческий (через письменные источники) и археологический (через дописьменные материальные свидетельства) – дают инструменты для понимания генезиса чудовищ как феномена, корнящегося в глубинных страхах и социальных механизмах, неизменных на протяжении тысячелетий. Искусствоведческий подход позволяет реконструировать семантику монстров через мифы, бестиарии и аллегорические трактовки, фиксируя культурные коды каждой эпохи. Археологический подход, в свою очередь, выявляет донарративные слои – изображения гибридных существ, созданные задолго до письменности, и прослеживает трансформацию образов в диахронии. Взятые вместе, они показывают, что монстр всегда был не просто пугалом, а знаком нарушения границ (между видами, между своим и чужим, между жизнью и смертью). Именно это исходное значение *monstrum* как знамения и предупреждения сохраняется в нашем интуитивном понимании чего-либо сверхъестественного, воздействующего на реальность и выходящего за пределы привычного.

Список литературы

- Гук Д.Ю. Феномен охоты на монстра // Кунсткамера. 2022. – №.3(17) – С. 121–133. – DOI:10.31250/2618-8619-2022-3(17)-121-133
- Зверь и человек : Древнее изобразительное творчество Евразии : Материалы науч. конф. // Труды Государственного Эрмитажа. – Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009. – Т. 44. – 388 с.
- Колпаков Е.М. Люди как боги // Конвергенция или заимствования? Сходства и различия в материальной культуре и культурных процессах голоцена Евразии. – Санкт-Петербург : ИИМК РАН, 2026. – С. 9–11.
- Махов А.Е. Бестиарий как подсистема средневековой семиотики // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2017. – № 9 (30). – С. 20–36.
- Оятева Е.И. Искусство Прикамья по материалам художественной металлической пластики. – Пермь. : [б.и.], 2003. – 129 с.
- Оятева Е.И. Реконструкция мировоззрения: постановка проблемы // Пермский звериный стиль в сокровищнице Эрмитажа. – Пермь : Издатполиграфкомплекс ОТ и ДО, 2009. – С. 6–8.

Пютровский Б.Б. Семантический пучок в памятниках материальной культуры // Известия Государственной Академии Материальной Культуры. 1930. – Том.4. – Вып.10. – 24 с.

«...Посмотри в глаза чудовищ...». Мифические олицетворения ужаса в Античности и их победители». – Санкт-Петербург : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2024. – 404 с.

Тейлор Э.Б. Первобытная культура. – Москва : Соцэкгиз, 1939. – 570 с.

Эпос о Гильгамеше («О всё видавшем») / пер. И.М. Дьяконова. – Москва ; Ленинград : Изд-во АН СССР, 1961. – 216 с.

References

Hookk, D.Yu. Fenomen ohoty na monstra [The Phenomenon of Monster Hunting]. In *Kunstkamera*, no. 3(17), 2022., pp.121–133. DOI:10.31250/2618-8619-2022-3(17)-121-133. (In Russ.)

Kolpakov, E.M. Lyudi kak bogi [People as Gods]. In *Konvergenciya ili zaimstvovaniya? Skhodstva i razlichiya v material'noj kul'ture i kul'turnyh processah golocena Evrazii* [Convergence or Borrowing? Similarities and Differences in the Material Culture and Cultural Processes of the Holocene in Eurasia]. Saint Petersburg, IIMK RAN Publ, 2026, pp. 9–11. (In Russ.)

Makhov, A.E. Bestiarij kak podsistema srednevekovoj semiotiki [The Bestiary as a Subsystem of Medieval Semiotics]. In *Bulletin RGGU*, no. 9 (30), 2017, pp.20–36. (In Russ.)

«...Posmotri v glaza chudovishch...». Mificheskie olicetvoreniya uzhasa v Antichnosti i ih pobediteli» [“... Look into the Eyes of Monsters...” Mythical Personifications of Horror in Antiquity and Their Conquerors]. Saint Petersburg, Saint Petersburg Publishing House of the State Hermitage Museum, 2024. 404 p. (In Russ.)

Oyateva, E.I. *Iskusstvo Prikamya po materialam khudozhestvennoj metallicheskoj plastiki* [The Art of the Kama Region Based on Materials of Artistic Metal Plastic Art]. Perm, 2003. 129 p. (In Russ.)

Oyateva, E.I. Rekonstrukciya mirovozzreniya: postanovka problemy [Worldview reconstruction: problem statement] In *Permskij zverinyj stil' v sokrovishchnice Ermitazha* [Perm Animal Style in the Hermitage Treasury]. Perm, Izdatpoligrafcomlex FROM and TO Publ., 2009. pp.6–8. (In Russ.)

Piotrovsky B.B. Semanticheskij puchek v pamyatnikakh materialnoj kultury [Semantic Cluster in Material Cultural Monuments]. In *Izvestiya Gosudarstvennoj Akademii Materialnoj Kultury*. Vol. 4. Iss. 10, 1930. 24 p. (In Russ.)

Tylor E.B. *Pervobytnaya kul'tura* [Primitive culture]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1939. 570 p. (In Russ.)

Zver' i chelovek: Drevneye izobrazitel'noye tvorchestvo Yevrazii: Materialy nauch. konf. [Beast and Man: Ancient Visual Art of Eurasia: Proceedings of the Scientific Conference]. In *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha* [Proceedings of the State Hermitage Museum]. Vol. 44, 2009. 388 p. (In Russ.)

Пешков И.В.*

**«БУРЯ» И «ДВА ВЕРОНЦА» КАК ПРОЛОГ И ЗАЧИН
ШЕКСПИРОВСКОГО КАНОНА[©]
(ШЕКСПИР КАК ЦЕЛОЕ: СТАТЬЯ ВТОРАЯ¹)**

Аннотация. В статье продолжена реализация замысла автора рассмотреть творческое наследие Уильяма Шекспира как эстетическое единство. Особую проблему составляет оценка основной части этого наследия – драматургии. В предыдущей статье был рассмотрен ее общий тематико-мотивный комплекс, а в этой начинается последовательный анализ пьес Первого фолио (1623). В аспекте эстетического единства первые две пьесы тома предстают иницилирующими основные мотивы: «Буря», открывая корпус канона драматургии Великого барда, задает главнейшие темы и проблемы всех трех разделов (проблемы власти, ее передачи или захвата; проблемы любви и милосердия), а «Два веронца» концентрируются на любовной тематике, предопределяя ее доминирование в разделе комедий и фокусируя мотивы любви на свободном выборе мужчины и женщины, что предполагает и принципиальную возможность измены, а это в свою очередь провоцирует недоверие и ревность, обязательную составляющую ключевой фабульной схемы комедий Шекспира.

**Пешков Игорь Валентинович – доктор филологических наук, аналитик Института филологии и истории РГГУ, Москва, Россия; ivpeshkov@gmail.com*

Peshkov Igor' Valentinovich – DSc in Philology, Analyst at the Institute of Philology and History of Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; ivpeshkov@gmail.com

© Пешков И.В., 2026

¹ Продолжение. Начало см.: [Пешков, 2025, с. 173–193].

Ключевые слова: Шекспир; Первое фолио; «Буря»; «Два веронца»; борьба за власть; любовь.

Поступила: 03.04.2026

Принята к печати: 09.06.2026

Для цитирования: Пешков И.В. «Буря» и «Два веронца» как пролог и зачин шекспировского канона (Шекспир как целое: статья вторая) // Вестник культурологии. – 2026. – № 3 (118). – С. 208–231. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.12

Peshkov I.V.

“The Tempest” and “The Two Gentlemen of Verona” as Prologue and Introduction to the Shakespearean Canon (Shakespeare as a Whole: Article Two)

Abstract. The article continues the realization of the author's intention to consider the creative legacy of William Shakespeare as an aesthetic unity. A special problem arises from the assessment of the main part of this heritage – drama. In the previous article its general thematic and motivic complex was considered, and in this one a consistent analysis of the plays of the First Folio (1623) begins. In terms of aesthetic unity, the first two plays appear as initiating the main motifs of this key collection of Shakespeare's works. “The Tempest”, which opens the canon of the Bard's dramaturgy, sets the main themes and problems of all three sections (problems of power, its transfer or capture, and problems of love and mercy), and “The Two Gentlemen of Verona” focuses on the love theme, determining its dominance in the comedy section, and centering the motives of love on the free choice of men and women. This implies the fundamental possibility of infidelity, and this in turn provokes distrust and jealousy, an invariable component of the key plot scheme of Shakespeare's comedies.

Keywords: Shakespeare; The First Folio; “The Tempest”; “The Two Gentlemen of Verona”; the struggle for power; love.

Received: 03.04.2026

Accepted: 09.06.2026

For quoting: Peshkov I.V. “The Tempest” and “The Two Gentlemen of Verona” as Prologue and Introduction to the Shakespearean Canon (Shakespeare as a Whole: Article Two) // Herald of Culturology. – 2026. – No. 3 (118). – P. 208–231. – DOI: 10.31249/hoc/2026.03.12

Попытка увидеть драматургию Шекспира в ракурсе ее единства уже была предпринята нами в статье [Пешков, 2025, с. 173–193], где анализировалось общее содержание канона¹ преимущественно с точки зрения доминирующих сюжетных мотивов, ключевых фабульных схем, типологии и семантики названий отдельных произведений. Теперь мы меняем оптику и переходим к последовательному синтетическому анализу пьес Первого фолио, то есть рассмотрению каждой его пьесы как элемента целого. Начинаем, естественно, с «Бури». Перед нами стоит двойственная задача: понять, по возможности, и имманентный смысл «Бури», и почему пьеса стоит первой в каноне. Ясно, что вторая часть задачи не полностью решается разбором одной пьесы: надеяться только на память для выявления всеканонной интертекстуальности этого произведения трудно. Потребуются уточнения после подробного рассмотрения следующих в Первом фолио комедий, исторических хроник и трагедий.

Каждая пьеса Великого барда – особенная, но даже на таком общем фоне неповторимости непохожесть «Бури» на все остальное из ряда вон выходящая [Brooks, 1980, p. 27–54]. Прежде всего, она композиционно не похожа на что-то общепринятое в произведениях этого рода литературы вообще и в шекспировской драматургии в частности. Где завязка, где кульминация, где развязка определить сложно: сюжет играет не просто закрученной, но отчасти загадочной фабулой, а то, что обычно называют классическими единствами (места, времени, действия), которым, как принято считать, следует «Буря»² [The Tempest, 1999, p. 14], выглядит в общей рамке почти сказочных обстоятельств едва ли не фикцией. Ну что это за единство места: остров, сам по себе неопределенных размеров, а вокруг море и небо, где в сущности тоже происходит действие? Театр – весь мир, хотя этот мир и условно ограничен. Или эти четыре часа, отмеряемые корабельными приемами: от двух до шести склянок (1.2.240–241; 5.1.4–5³) – просто пародия на нормативные 24 часа в сутках

¹ Состав шекспировского канона и само понятие о нем часто менялось у исследователей и комментаторов. Ниже, говоря о каноне, мы будем иметь в виду все драматические произведения, вошедшие в Первое фолио.

² Точнее исполняются единства только в «Комедии ошибок».

³ Отсылки к текстам Шекспира на английском языке с указанием акта сцены и строк приводятся по: URL: <https://www.opensourceshakespeare.org/> (дата обращения: 15.12.2026)

единства времени. Получается, что течение событий на сцене синхронизировано с реальным, зарамповым временем, театральная постановка этой по шекспировским меркам короткой¹ пьесы вполне может растянуться на те же четыре часа [Taylor, 1993, p. 30]. А действие ничуть не более едино, чем во всех остальных пьесах Шекспира. Ритм сценического действия «Бури» представляется даже немного рваным, слегка синкопическим. Но при нескольких едва ли не одновременных корпускулярных движениях оно не теряет своей общей континуальности и телеологии.

Итак, хотя источников у этой комедии Шекспира обнаружено немало (см. например [Chambers, 1930, p. 329–331, 490–494; Coursen, 2000, p. 7]), все-таки не нужно особой смелости для утверждения, что перед нами одно из самобытнейших произведений мировой драматургии. И вот эта необычная пьеса, в которой все вроде бы происходит в одном месте и в одно время, – но само происходящее включает в себя 12 лет миланско-неаполетанской политики и личной жизни героев ближним кругом, и вечность человеческой истории дальним кругом, – инициирует весь канон, а значит, она, по идее, должна задавать образец. И примером для подражания оказывается ее исключительное, крайнее своеобразие, «Буря» – флагман неподражаемости шекспировского драматического флота.

Пьеса открывает раздел комедий, но в ней нет почти ничего комического ни в античном, ни в современном значении слова². (Даже явно клоунские сцены с пьяницами Тринкуло и Стефано не столь смешны, сколь нелепы, они даже чуть трагичны в своей нелепости.) И это дает понять читателю Первого фолио, что комедия – вовсе не то, над чем надо в голос смеяться. Скорее нам лучше ориентироваться на «Божественную комедию» Данте: тут Шекспир пишет о главном в человеке и мире, это произведение – начало всего в трудах автора канона. Не случайно в пьесе так много музыки: она выступает камертоном для остальных произведений книги (не только комических), задает их общую тоновую направленность, если не сам смысл, то некую смысловую гармонию.

Первая сцена «Бури», собственно сцена самой бури, поданной с неустойчивых позиций корабля в жуткий шторм с громом и молнией

¹ Короче тоже только «Комедия ошибок».

² Мы здесь уходим от анализа релевантности жанровой нюансировки, связанной с термином «трагикомедия». Это отдельная проблема, требующая комплексного анализа [Ristine, 1910].

ми, представляет будущих героев Шекспира: и тех, кто работает над хоть какой-то гармонизацией движения судна (капитан, боцман, матросы), и тех, кто владеет этим кораблем и этой командой (и мешает ей работать). Все основные герои пьесы, кроме автора этой бури и его ближайшего окружения, поднялись на палубу, речи их смутно о чем-то напоминают (в частности, например, о следующих в книге пьесах Шекспира), но в целом кажутся почти бессмысленными, вернее мы еще не можем понять их смысла, не зная ни ближайшего, ни отдаленного контекста. Так и ждешь приказа пушкинского Фауста «Все утопить!», но, как немного позднее выясняется, заранее отдан приказ шекспировского Просперо «Все усыпить!». Уже во второй сцене становится ясно, что сам Просперо это и Фауст (по-итальянски *fausto* – один из синонимов слова *prospero*), и Мефистофель в одном лице: он способен не только отдавать подобные приказы, но и тут же выполнять их с помощью силы своего духа – Ариэля. Просперо развил в себе некоторые функции бога на одном отдельно взятом острове с прилегающим океаном: он управляет здесь всей ойкуменой. Более того, он вызвал сюда и остальной мир, в котором он раньше жил, ставит над этим миром-обществом эксперименты и отправляет в экспериментальный тигель свою дочь, в сущности, для спасения этого мира!

Все дальнейшее по большому счету частности и декорации, но частности весьма существенные для канона в целом и декорации, предположительно задающие сценическую парадигму всех остальных пьес Первого фолио. Итак, Просперо – творец с неограниченными возможностями, многие шекспироведы считали его своеобразным автопортретом самого Шекспира [Orgel, 1987, p. 1–10], и тут есть рациональное зерно, к рассмотрению которого в дальнейшем стоит вернуться. Пока перед нами – буря, хаос на корабле, ею вызванный, и маг, организовавший саму эту бурю и вскоре ее усмиривший. Все это становится ясно уже с началом второй сцены – из диалога Просперо со своей дочерью по имени Миранда. Остается ждать, как проявится сюжет в таких обстоятельствах, когда все возможно для главного героя и неоткуда вроде бы взяться конфликту. Но конфликт драме не обязательно нужен [Головчинер, 2000; Головчинер, Юрченкова, 2024]. Для драматического произведения достаточно действия с его завязкой, кульминацией и развязкой.

Интрига стянулась в тугой узел двенадцать лет назад, когда правителя Милана Просперо предал его брат, лишив герцогства и вместе с трехлетней Мирандой отправив на утлом суденышке плавать

по морю – изощренный способ обречь смерти, не отяготив свою душу прямым убийством. Но имя Просперо не зря имеет в итальянском языке синонимом слово *felice* («счастливый»): бывший герцог с дочерью, как пушкинский князь Гвидон с матерью, вскоре причаливает к необитаемому острову (продуктами и одеждой их снабжает некий Ганзало, сердобольный придворный неаполитанского короля Алонзо, того самого короля, который и осуществил всю операцию по передаче власти в Милане Антонио, брату Просперо). Итак, экспозиция и завязка прорисовываются в фабульном прошлом более чем двенадцатилетней давности. А развязка вроде бы состоялась еще в первой сцене, то есть до знакомства зрителей с завязкой: брат герцога Просперо и другие виновники его низложения попали в рукотворную бурю (*lupus in fabula!*) и месть, кажется, уже свершилась. Однако во второй сцене за гибнущих просит дочь островного мага, и тотчас выясняется, что никакой мести и не планировалось: такая варварская дикость не свойственна этому человекобogu Просперо! Он задумал нечто гораздо более христианское – перевоспитание мира любовью и после его покаяния – прощение.

Но примотрimsя повнимательнее к экспозиции. Итак, Просперо открывает своей дочери, что «*twelve year since, Thy father was the Duke of Milan, and A prince of power*» (1.2.148–150), то есть двенадцать лет назад ее отец был герцогом Миланским и «мощным принцем» [Шекспир, 1997, т. 9, с. 447¹]. Нужно заметить, что выражение *a prince of power* М.А. Кузмин перевел буквально, то есть неправильно (хотя в иных местах буквальность перевода помогает приблизиться к смыслу оригинала). Принцесса – Миранда, а герцог никак не может быть наследным принцем самого себя. Понятно, что тут речь идет о высшей власти, но носитель ее никогда не передается на русский язык словом «принц». Например, Христос (*Prince of Peace*) по-русски в аналогичном выражении определяется как *Князь мира*, а Сатана – как *князь тьмы*. Так или иначе Просперо проговаривается: он хотел властвовать не только в Милане, этого ему было мало, он стремился к высшей, горней власти. Но выслушаем экспозицию из уст протагониста:

Мой брат, твой дядя, именем Антонио, –
Заметь, насколько братья могут быть
Коварными, – которого любил я

¹ Текст «Бури» на русском языке приводится, если не оговорено иное, в переводе М. Кузмина. Далее в скобках – страницы цитат из данного издания.

После тебя всего сильней, кому я
Правленье поручил страной, страна же
Тогда была меж странами из первых,
И Просперо владыкой главным, славный
Достоинством, в свободных же искусствах
Не зная равного, в трудах научных;
Я управленье возложил на брата
И жил, в стране чужой, весь поглощенный
Наукой тайной. Твой коварный дядя...
<...>

Покуда я, мирским занятиям чужд,
В уединенье ум свой развивал
Наукой, что не будь такою тайной,
Ценилась всенародно бы, мой брат
Дал волю злой природе, и доверье,
Как к родственнику, пробудило в нем
Коварство, равное по глубине
Моей доверчивости. Та не знала
Ни меры, ни границ. Он завладел
Источниками всяческих доходов,
Что мне как герцогу принадлежали,
И силой слов понятие о правде
Так исказил в своем воспоминанье,
Что сам поверил лжи и стал считать,
Что герцог он, имея полномочья
И пользуясь отличием внешним власти
И преимуществами. Честолюбье.... (448–449)

Да, братья могли бы посоревноваться в честолюбье: каждый хотел большего, чем имел, и в принципе каждый свое желанье удовлетворил. Но поведение Антонио предсказуемо и легко объяснимо принципами Макиавелли [Микеладзе, 2005], а вот Просперо, кажется, действительно захотел почти абсолютной власти. Зачем быть князьком Милана, когда можно стать значимым Князем земли, тайным повелителем «этой бренной половины мира», говоря словами шекспировского Горацио в переводе А.И. Кронеберга [Шекспир, 2010, с. 153].

Композиционно (да отчасти и текстуально) монолог Просперо дочери напоминает сообщение Призрака Гамлету (1.5.5–93) [там же, с. 69–70]. Фактически Просперо тоже превратился из правителя в нечто призрачное, причем отчасти еще до своего изгнания из Милана, просто полностью погрузившись в книги и бросив мир и подданных на произвол судьбы и своего брата. Но на острове Просперо сумел нащупать твердую почву и заставил свои тайные знания рабо-

тать на практике, и в результате реализовал утопии гуманистов (ближайшим образом Томаса Мора и Френсиса Бэкона¹, на которых явно намекает Гонзало (2.1.856–865, 869–874), правда при ограниченном контингенте обитателей славного острова, где кроме него с дочерью находился дух Ариэль и некое туземное человекообразное чудище Калибан (это имя – простейшая анаграмма от слова *каннибал*), их Просперо сделал своими слугами.

Оставим пока в стороне тот факт, что в приведенном монологе Просперо – ядро двух шекспировских пьес: «Гамлета» и «Меры за меру», но подробно разработанная в последней комедии идея передачи властных или иных существенных функций героя другому лицу имеет более широкое значение. Она понемногу начинает реализовываться уже в следующей пьесе канона, в «Двух веронцах», где друг Протея доверяет ему место подле своей возлюбленной, а Джулия, отправляясь в мужской одежде следом за Протеем, оставляет статус хозяйки дома своей служанке (2.7.1061–1065); буффонадно идея отразилась – в «Виндзорских насмешниках», когда место мужа пытается занять любовник, нанятый и подстрекаемый самим же ревнивым мужем; буквально – в пьесе «Мера за меру», где герцог назначает вместо себя временного правителя; совсем буквально – в «Комедии ошибок», где фигурируют близнецы (две пары), замещающие друг друга в бытовых ситуациях (правда сама власть героев здесь ограниченная: только над женой и слугами).

Итак, четыре пьесы подряд после «Бури» включают мотив передачи полномочий. Потом в четырех пьесах с полнейшей доминантой любовных коллизий («Много шума из ничего», «Напрасные усилия любви», «Сон в летнюю ночь» и «Венецианский купец») мотив, связанный с передачей полномочий ослабевает, хотя и во второй, и в последней из указанных пьес в качестве бокового этот мотив все-таки присутствует, а в «Сне...» присутствует пародийно (когда Оберон передает ослу свои полномочия в любви к Титании). Но уже в пьесе «Как вам это понравится» брат сначала подло узурпирует власть брата, а в конце добровольно передает (возвращает) ее. В «Укрощении строптивой» мотив добровольной передачи (пусть и игровой и временной) полномочий графа некоему пьянице из низших сословий присутствует в рамочной конструкции, а мотив пере-

¹ Впрочем, обычно прямым источником утопических речей Гонсало называют «Опыты» Монтеня. Конечно, «Новая Атлантида» Ф. Бэкона была издана только в 1627 году, однако теоретически возможно знакомство Шекспира с рукописью.

дачи функций хозяина слуге и функций отца случайному человеку – в тексте собственного сюжета пьесы.

В пьесе «Все хорошо, что хорошо кончается» разбираемый мотив отдыхает (хотя есть обратный мотив – исполнение женой своих функций под чужим именем), в «Двенадцатой ночи» герцог Орсино передает полномочия влюбленного своему новому пажу (переодетой Виоле), а Мальволио видит себя в мечтах возведенным в высшие сановники посредством брака с Оливией (клоунский вариант мотива) и, наконец, в «Зимней сказке» разыгравшееся воображение Леонта внезапно показывает ему на собственном месте (мужа) своего друга, и соответственно – заговор, семейный и государственный (гиперкоррекция мотива: герой решает, что зря доверился жене и другу), то есть мотив так же, как в прошлой пьесе переходит в воображаемую плоскость, однако в отличие от Мальволио Леонт имеет достаточно власти, чтобы из болезненных фантазий сделать реальные выводы и поломать жизнь себе и своим близким.

Таким образом, по нашим оценкам, мотив передачи полномочий отсутствует лишь в четырех (при более строгом подходе к мотиву в пяти) из четырнадцати комедий, то есть является одним из ведущих мотивов всего раздела.

Что касается Просперо, то, передав полномочия управления своему брату, он в этот момент стремился добыть властные полномочия более высокого уровня, у него по всем признакам тогда же и начал формироваться комплекс Фауста. Получив от Гонзало багаж с нужными книгами, Просперо на острове имел все возможности этот комплекс развивать. Очень кстати, кроме магических книг, прились чудесные помощники: вместо традиционного Мефистофеля бывший герцог сумел приручить двух существ, одного из духовного (Ариэль), другого из материального (Калибан) мира. Это приручение (укрощение) человеком природно-плотского и духовного. Однако если Фауст получил в услужение Мефистофеля, заложив за это душу, то Просперо обходится простой угрозой физического насилия (ср.: [Mannoni, 1964]). Фактически и Ариэль, и Калибан – рабы гуманиста Просперо. Конечно, с одной стороны, он управляет ими благодаря своему разуму, но, с другой стороны, развитый интеллект использован для закабаления людей и духов, пусть и в единственном числе от каждого рода существ. Такое порабощение имеет исторические аналогии: шекспироведы давно заметили, что в освоении острова Просперо можно видеть отражение моментов колонизации Америки (см.: [Griffiths, 1983] и мн. др.). В отечественной науке, впро-

чем, наиболее интересно об этом написал латиноамериканист В.Б. Земсков [Земсков, 1978].

Кроме толкования пьесы как пусть и не очень прямого, но отражения исторических событий, очевидны и более аллегорические ее потенции для восприятия: на Просперо, как на Бога, работают и силы добра (культуры, духа) и силы зла (костной природы, неокультуренной плоти), он постоянно занят окультуриванием последних (об этом мотиве относительно других пьес Шекспира см.: [Пешков, 2026, с. 173–193]), чтобы с их помощью улучшить и сам окружающий мир (общество), который, не без принуждения, осуществленного Ариэлем, прибыл к нему на остров. Но первое, что делает Просперо для этого мира – создает на корабле мини-ад:

Трясло безумье всех и заставляло
Впадать в отчаянье. Кроме матросов
Все побросались в море с корабля
От пламени. И первым Фердинанд
С кудрями дыбом (тростники – не кудри)¹
Спрыгнул, крича: Ад опустел, все черти
Сюда сошлись оттуда (454).

А когда этот ад оказывается чисто театральным, Просперо отпускает в мир свою единственную пятнадцатилетнюю дочь, отпускает для любви с этим самым напуганным бурей-адам Фердинандом, сыном одного из двух своих главных врагов – короля Неаполитанского: Просперо просто «сводит» свою дочь с принцем, поставив того в униженное положение и тем самым провоцируя жалость Миранды, легко перерастающую в любовь (462–470). И в результате отец фиксирует: «Букашка бедная – попалась!» (499), в оригинале *Poor worm, thou art infected!* (3.1.1315). Это дает повод некоторым исследователям находить в «Буре» сексизм (см., например: [Leining-er, 1983]).

Во втором действии на острове завязываются два бунта. Высокий, придворный, который можно назвать заговором, где один брат-предатель (Антонио) предлагает другому потенциальному предателю (Себастьяну) убить своего спящего брата², короля неаполитанского. И низкий, пародийный: бунт против Просперо, причем дикарь

¹ Волосы дыбом в потустороннем мире ср. «Гамлет» (1.5.19–21 [Шекспир, 2010, с. 34]).

² Еще одна отсылка к «Гамлету».

Калибан готов поклоняться пьянице и бутылке лишь бы не служить местному богу. Но пародийный бунт тем не менее масштабнее: пока высшее начальство в уме делило королевские должности, раб попытался организовать восстание против верховного господина!

Хотя в конце концов оба мятежа оказываются бутофорскими, поскольку этим верховным господином контролируются (через Ариэля), их сюжетообразующее значение для всего канона существенно. Мотив передачи (всегда в той или иной мере добровольной) полномочий тем самым умножается на мотив заговора, направленного на то, чтобы эти полномочия забрать силой. В целом это складывается в концепцию власти как вынужденного насилия. И не случайно Просперо в конце пьесы от власти в принципе отказывается:

I'll break my staff,
Bury it certain fathoms in the earth,
And deeper than did ever plummet sound
I'll drown my book (2075–2078).

(Буквально: *Я разобью свой жезл, / Зарою его обломки в землю / И глубже, чем доносится звук зонда, / Я утоплю свою книгу.*)

Однако с переводом-толкованием этих строк возникают трудности. Дело в том, что Гонзало снабдил Просперо любимыми книгами:

Knowing I loved my books, he furnish'd me
From mine own library with volumes that
I prize above my dukedom (278–280)

(Буквально: *Зная, как я люблю свои книги, он снабдил меня / Из моей библиотеки теми томами, / Которые я ценю выше своего герцогства.*)

Таким образом, Просперо доставил на остров значительную часть своей библиотеки. А утопить собирается лишь одну книгу. Этого противоречия переводчики вынести не могли. М.А. Кузьмин предлагает герою утопить все тома («заброшу книги», 533), а Т.Л. Щепкина-Куперник и Г.М. Кружков расшифровывают читателю, что герой топит, не простую, а «магическую книгу». Значит, в этой трактовке у Просперо на острове существовала единственная книга по магии, иначе не было смысла топить в море всего одну. Но и троекратное упоминание Калибаном подтверждает, что книг по магии у Просперо было несколько: Having first seized his books (3.2.1484; буквально: *Уничтожив сначала его книги*), Remember first to possess his books (3.2.1486–1487; буквально: *Не забудьте сначала*

завладеть его книгами), Burn but his books (3.2.1490; буквально: *Сожгите прежде его книги*).

Напрашивается вывод: речь здесь идет вовсе не о книгах по черной и белой магии или, по крайней мере, возможно другое толкование. Чтобы отречься от магии, Просперо достаточно было сломать жезл и зарыть его в землю, но топить книги бесполезно: вернувшись в Милан, герцог смог бы легко получить новые экземпляры. Значит, отречение здесь имеет какое-то символическое значение, и понять эту символику можно, только предположив, что же за книгу имеет в виду Просперо. Позволю себе привести варианты собственного перевода: «И глубже, чем сможет достать зонд, я утоплю свою книгу» или точнее: «И глубже, чем доносится звук зонда...». Он собирается погрузить свою книгу в полное безмолвие. Здесь без трактовки Просперо как автора всего канона обойтись трудно. И колебания единственного и множественного числа в отношении книг(и) становятся уместными. Первое фолио – это книга книг, своего рода шекспировская библия. Кстати, намек на саму Библию в пьесе тоже имеется. В эпизоде, когда Стефано принимает в подданные Калибана, он дважды предлагает ему поцеловать книгу, которой вообще-то неоткуда взяться: «Here, kiss the book» (2.2.1218; буквально: Сюда, целуйте эту книгу) и «Come, swear to that; kiss the book: I will furnish it anon with new contents, swear» (2.2.1229–1230; буквально: Подойдите, клянитесь в этом; целуйте эту книгу. Я снабжу ее скоро новым содержанием, клянусь).

Еще раз посмотрим на ключевые строки оригинала:

And deeper than did ever plummet sound
I'll drown my book.

Они многосмысленны. Первая строка имеет и прямой, и переносный смысл, это обычный для Шекспира способ метафоризации, а вот вторая... Глагол *drown* включает в себя значения *тонуть* и *топить*. Топить книгу, чтоб никто о ней не услышал даже с помощью зонда, лота и т.п., как-то избыточно. А вот тонуть (со) своей книгой, скрываться (с) ней на недостижимую глубину – это серьезная авторская задача!

Теперь, пожалуй, уместно вернуться к семантике названия пьесы и обратиться к той буре из Книги Иова, из которой родился голос

Божий: «Господь отвечал Иову из бури...» (Иов 38:1, 40:1¹). И. Сандомирская, например, рассматривает такую бурю как аналог бахтинскому диалогу, изначально связанному, по ее мнению, с категориями власти и насилия [Липовецкий, Сандомирская, 2006, с. 34–35]. Вспомним также, что мотив борьбы за власть – все-таки ведущий в драматургии Шекспира, а значит, первое произведение канона не случайно прорабатывает этот мотив подробнее, чем мотив любви, который только запущен и положительно продекларирован. Мотив власти исполняется трижды: как не состоявшаяся трагедия (Антонио и Просперо), несостоявшийся придворный заговор (король Неаполитанский и его брат) и фарсовая попытка туземца Калибана лишить Просперо власти на острове. Заметим еще, что в отечественном литературоведении и философии есть и другая трактовка бахтинского диалога – как отмежевание от власти-насилия: конвергентное сознание и диалог согласия (понятия, разработанные в концепции В.И. Тюпы [Тюпа, 2010; Пешков, 2025]). К этой трактовке, в сущности, и ведет дело Просперо в своем всепрощении и театрально-магической организации всеобщего покаяния и доминанты любви, которая воплощается в рождении нежного взаимного чувства Миранды и Фердинанда [Hart, 1996]. Библейским источником такой трактовки, однако, лучше считать не Книгу Иова, а Книгу пророка Ионы, тем более, что в версии Библии короля Якова в приведенной выше цитате нет слова *tempest*, а есть слово *whirlwind* (ураган, водоворот): «Then the LORD answered Job out of the whirlwind» (*Господь отвечал Иову из бури*, хотя в первоисточнике на иврите у соответствующего слова значение «буря» из первых, если не единственное), а в притче об Ионе в переводе на английский слово *tempest* как раз имеется и один из его контекстов очень напоминает ситуацию первой сцены пьесы Шекспира: «But the LORD sent out a great wind into the sea, and there was a mighty tempest in the sea, so that the ship was like to be broken», что (в синодальном переводе) означает: «Но Господь воздвиг на море крепкий ветер, и сделалась на море великая буря, и корабль готов был разбиться» (Иона 1:4). Освобождение от Ионы, противящегося воле Господа, спасло корабль². Притча конча-

¹ Все цитаты из Библии приводятся по сайту: URL: <https://allbible.info/bible/> (дата обращения: 15.12.2025).

² Есть аналог началу «Бури» и в Новом завете: в последних двух главах Деяний апостолов, наоборот, корабль спасло присутствие на борту благочестивого Павла, к тому же направлявшегося в Рим исполнять волю Бога. Корабль мягко сел на мель у

ется милостью Божьей и по отношению к Ионе, вымолившему прощение, будучи проглоченным рыбой, и по отношению к целому грешному городу, гибель которого провозгласил, по наущению Господа, сам Иона. Это идеально соответствует милосердной концовке «Бури».

Подобно Богу из притчи об Ионе, Просперо, исходя из собственного всепрощения, в итоге устроил общее покаяние и примирение. Объединив королевство и герцогство любовью его лучших юных представителей, мудрый властелин острова, всю пьесу даже несколько навязчиво повторяющий обещание дать свободу доброму духу Ариэлю, в самом конце отказывается от любой власти и освобождает тем самым и свой собственный дух (см. об этом например: [Рацкий, 1973; Соколянский, 1990]) для дальнейшего творчества.

Переход ко второй пьесе Первого фолио («Два Веронца»)

Уже предварительный, бегло проведенный анализ стартовой пьесы Первого фолио позволяет рассматривать «Бурю» как пролог перед остальными пьесами, как увертюру, в которой берутся основные аккорды мотивов шекспировского канона. Следующую же пьесу можно рассматривать как зачин первого раздела, она задает основную «музыкальную» его тему (тему любви). Сценическое действие плавно перемещается в комедию «Два веронца», настолько плавно, что можно сказать, перетекает, переплывает в нее: сюжет «Бури» заканчивается авторским (от Просперо) изложением ближайшего будущего: Ариэль, выполняя последнее послушническое задание, устраивает попутный ветер кораблю, на котором счастливые влюбленные Миранда и Фердинанд, сыграв свадьбу, отправятся то ли сразу в Неаполь (на родину принца), то ли сначала в Милан (куда собирается удалиться Просперо), что географически кажется более логичным; в «Двух веронцах» действие начинается логистическим аналогом: первый из веронцев, носящий имя покровителя всех влюбленных (Валентин), но сам еще не влюбленный, отплывает из Вероны в Милан, в конце этого акта по такому же маршруту отплывает его уже влюбленный друг Протей. На нереалистичность таких водных передвижений не обращал внимание разве только совсем нелюбопытный, а вот путешествие на корабле с морского острова в

некоего острова, а команда, рыбы и воины добрались до суши вплавь, как и прибывшие на остров Просперо.

тот же Милан как нарушающее географические законы и правильную логистику ни у кого, насколько нам известно, изумления не вызывает. Это и понятно: во-первых, о прямой логистике в Милан в «Буре» с определенностью не сказано. А во-вторых, эта комедия – вещь в некотором смысле фантастическая, полная всяких условностей, там можно плыть морем и напрямик до Милана. Правда, и «Два веронца» не многим более реалистическая пьеса, а что касается самого факта плавания, то географической неточностью скорее следует считать предположенный нами маршрут, выстраивающийся в конце «Бури» (морской корабль мог быть не приспособлен к речному судоходству), а не водный путь героев в «Двух веронцах», поскольку имеются документально (картографически) подтвержденные сведения, что во времена Шекспира из Вероны в Милан ходили корабли, используя систему рек и каналов [Farina, 2006, p. 27; Hatinguais, 2019], и сейчас частично сохранившихся. Как бы то ни было, вторая пьеса канона начинается тем, чем кончается первая пьеса – отплытием героев в направлении Милана.

Есть еще эпизод, который связывает уже начало «Бури» с началом «Двух веронцев». Вернее, это не эпизод, а похожие тематически-паремиологически родственные высказывания. «Два веронца», самое начало (1.1):

Иди, иди, корабль тобой спасен,
Когда ты на борту, он не погибнет:
Сухая смерть назначена тебе.
Уходит Спид (209¹).

То есть Спиду, по реплике Протея, «суждена судьбой более сухая смерть на берегу» (Being destined to a drier death on shore, 1.1.144). Намек на известную пословицу, развернуто обыгранную в начале «Бури» в нескольких репликах, большинству читателей «Двух веронцев» может быть в принципе непонятен без связи с текстом предыдущей пьесы Первого фолио:

Гонзало

Здорово подбадривает меня этот малый. Мне кажется, что ему на роду не написано утонуть; создан он прямо для виселицы. Судьба благая, устрой скорее, чтоб его повесили. Сделай из его веревки нам канат, потому что от нашего соб-

¹ Текст «Двух веронцев» на русском языке приводится, если не оговорено иное, в переводе М. Кузмина. Далее в скобках – страницы цитат из издания [Шекспир, 1994, т. 5].

ственного нам мало пользы! Если он не рожден для виселицы, плохо наше дело (442–443).

При следующем появлении придворных Боцман прямо кричит на них: «Опять сюда? Что вам здесь надобно? Что же, бросить все и затонуть? Хочется вам ко дну пойти?» (443). На что узурпатор миланской власти Антонио продолжает метафору Гонзало: «Повесить бы тебя, собака, повесить бы, ублюдок, нахальный шумило, мы не так боимся потонуть, как ты». А сам Гонзало подхватывает: «Ручаюсь, что он не потонет, хотя бы корабль был не крепче скорлупы...» (443). И после того, как все стали прощаться с жизнью, он продолжает гнуть свое:

Нет, он повешен будет,
Хотя б в противном мне клялись все капли,
Сбираясь поглотить его (444).
<...>

Теперь бы я тысячу миль моря отдал за сажень бесплодной земли, с вереском, с темным дроком, с чем угодно. Воля неба да совершится, но хотелось бы мне умереть сухопутной смертью (444–445).

В первой сцене «Бури» сталкиваются не только мнимая стихия и люди. Сталкиваются стихии речевых стилей [Skura, 1989]: прямой, даже грубый стиль Боцмана, вполне адекватный ситуации гибели корабля, и эвфуистический стиль (хорошо знакомый нам по речам Озрика в «Гамлете»). Его главный носитель – придворный неаполитанского короля (и его конфидент) Гонзало, которого возмущает бестактность моряка в присутствии коронованных особ. Но ситуация на краю гибели нивелирует социальные роли. Боцман прямо говорит советнику Гонзало: если можете посоветовать буре утихнуть, действуйте, а нет, то не мешайте, за что советник зачисляет его в висельники и, обыгрывая смысл пословицы «Кому суждено быть повешенным, тот не утонет», длинными речами связывает осуждение к повешению боцмана с надеждой на спасение корабля: раз боцман как висельник не утонет, то и все спасутся. Остается поверить, что этот бесцеремонный, не выбирающий выражений моряк действительно безнадежный висельник, но от любого зрителя или читателя вряд ли ускользнет, что вся паутина эвфуизма сама держится на волоске этой сомнительной посылки¹. Однако чуть позже выясняется,

¹ Любопытно также, что идея зависимости спасения корабля от одного человека, находящегося на борту, перекликается с вышеупомянутыми библейскими сюже-

что грубый реализм моряков был столь же бессмысленно-неуместным, как и стоическая изысканность придворных: буря оказалась искусственной, а все имеющиеся на корабле стилистические субъекты стали марионетками в руках фактического хозяина острова Просперо.

Соответственно в первой сцене «Двух веронцев» сталкивается эвфуизм дворянина (Протея) с эвфуизмом слуги (Спида) и в конце их диалога герой в шутку кратко выдвигает похожий тезис: корабль, на котором поплывет Спид (по аналогии с началом «Бури» подразумевается, что он – висельник), тем самым застрахован от гибели. Преднамеренно ли это высказывание подшивает друг к другу первые явления первой и второй пьес канона, сказать трудно. Но вряд ли тут фактор сознательности столь важен. Смысл в произведении имеют и сами межтекстуальные параллели, а не только явные намерения автора в осуществлении увязок.

Итак, после безымянного острова два джентльмена из Вероны. Обратим внимание на то, что главных героев стало вдвое больше по сравнению с первой пьесой. В связи с этим переход от первой ко второй пьесе может напомнить о переходе в древнегреческой трагедии от одного актера к двум [Ярхо, 2005, с. 50], и это дает еще один повод считать, что Просперо не только герой «Бури», но и исполнитель метароли автора всего канона, так как один актер в древнегреческой драме равнозначен генетическому, фактически еще дохудожественному синкретизму автора и героя. Напомним, что аналогия между Просперо и самим Шекспиром – общее место в литературоведении, но обычно ищут связь между биографией драматурга и итоговым характером пьесы [Orgel, 1987, p. 1], нам же хочется обратить внимание на структурную роль Просперо в качестве организатора всего художественного действия, зачинателя-завершителя полного собрания шекспировской драматургии, а не просто уставшего фокусника, подобного отошедшему от дел в Лондоне актеру. Просперо – это образ автора канона, появившийся еще до окончательного рождения категории авторства [Пешков, 2023]. Эта техника и генезис драмы – намек на генезис категории авторства, проблема, кото-

тами с кораблем и бурей (см. сн. 2 на стр. 220), но у Шекспира сниженный вариант этой зависимости. В Библии речь идет о праведнике Ионе и апостоле Павле, а у Шекспира – о висельнике боцмане.

рой мы подробно занимались [Пешков, 2019] и к которой надеемся позже вернуться в этом цикле статей.

Сначала попробуем проанализировать канон имманентно по традиционным литературоведческим категориям. Прежде всего – тема, она у Шекспира особая, почти недоступная античной классике – любовь [Пинский, 1989], первые ноты ее автор берет еще в прологе, он в прямом смысле слова конструирует любовь Миранды и Фердинанда, это любовь, в чем-то аналогичная любви Адама и Евы, если предположить, что они были изначально разлучены и вдруг встретились (более близкая аналогия: Ромео и Джульетта [Sastre Colino, 1994]). Для Миранды Фердинанд – первый юноша, которого она увидела в жизни. В пьесе «Два веронца» ситуация продвинутая и преумноженная: двое влюбленных героев и две героини. Первый герой, Валентин тут же отбывает (как мы помним, отплывает) в Милан, где и встречает свою героиню, а второй герой поначалу остается в Вероне, чтобы покорить свою Джульетту – Джулию (переключка имен не только с героиней веронской трагедии, но и с беременной Джульеттой из пьесы «Мера для меры»). Однако «Протей» как и «Валентин», тоже значимое имя: носитель его оказывается таким же пластичным в любви, как Ромео по отношению к своему имени (2.2.903–906). Будучи вынужден вслед за другом отправиться в Милан, Протей там влюбляется в возлюбленную Валентина, причем так же искренне, как в Джулию в Вероне (этой быстрой сменой объекта любви снова напоминая другого героя-веронца – Ромео).

В целом фабульная схема «Двух веронцев» почти идеально вписывается в одну из доминантных схем Лопе де Вега, ранний период творчества которого примерно совпадает с гипотетическим временем создания комедии Шекспира. Эта схема сформулирована М.Л. Андреевым: «герой ранит или убивает соперника, бежит в другой город, где заводит новую пассию, за ним следует прежняя возлюбленная, вступающая с новой в соперничество и т.д.» [Андреев, 2011, с. 82]. Герой Шекспира, правда, не бежит, а бесконфликтно отплывает в другой город, остальное соответствует схеме. Примерно те же элементы этой схемы можно найти в пьесах «Венецианский купец» и «Все хорошо, что хорошо кончается».

Как таковая тема любви в этой первой собственно любовной пьесе канона дискурсивно исследуется, пожалуй, наиболее подробно. Сначала Валентин сравнивает любовь с ослаблением рассудка (1.1.31–37), потом служанка Джулии Лючетта констатирует, что «огонь сильнее горит, когда сокрыт» (211): Fire that's closest kept

burns most of all (1.2.180), вводя мотив любви как внутреннего тайнства человека, а вскоре и слуга Валентина описывает своего хозяина как верную картину влюбленного безумца, вид, так сказать, с внешней стороны (2.1.416–430), предваряя реплику Офелии о виде влюбленного Гамлета (2.1.1034–1041); то же по-русски: 2.1.78–85 [Шекспир, 2010, с. 43]. Возможно количество таких описаний, которое порой может казаться избыточным, и сформировало достаточно устойчивое в шекспироведении мнение, что эта пьеса одна из самых слабых в каноне. Попробуем если не принять этот тезис (что невозможно, так как в каноне нет слабых пьес, на то он и канон), то хотя бы понять его, исходя из оценки целого: общее введение темы (ведь эту пьесу можно считать первой в разделе комедий, если трактовать «Бурю» как пролог ко всему канону) всегда менее выигрышный момент, чем ее развитие, а консонанс и климакс определяется гармоничным звучанием деталей, элементов темы, мелодически конденсирующихся и кристаллизирующихся в ту или иную ключевую фабульную схему. Иными словами: чем дальше по канону, тем выше эстетический эффект гармонии, и, соответственно, наоборот.

И в самих «Двух веронцах» уже во втором действии тема постепенно оформляется в сюжет, вполне типичный для античной и итало-испанской литературной традиции [Coursen, 2000, p. 330–331; Gilvary, 2005]. Когда Сильвия заставляет писать Валентина письмо от нее самому себе, она как бы раздваивает своего рыцаря и в результате влюбленных в нее действительно вскоре становится двое (престарелого жениха, ставленника герцога, можно не учитывать – не из-за возраста, а из-за отсутствия настоящей любви): приплывает и другой заглавный герой – Протей, тут же, в согласии со своим именем, меняющий объект своей страсти, – с Джулии на Сильвию. Так возникает первый любовный треугольник шекспировского канона. В шестой сцене второго акта любовная тема окончательно воплощается в сюжет, построенный на агоне верности и неверности: вместе с изменчивостью развивается драматическое действие, в котором тема доминантности любви разрешается ремой поисков себя: Валентин пытается сохранить себя, сохраняя любовь. Протей же, наоборот, меняет объект любви, чтобы найти себя. Ключевую часть монолога Протея конца второго действия (2.6.949–962) я позволил себе перевести максимально близко к оригиналу, пожертвовав для этого точностью в количестве стоп (хотя в принципе говорить о жертве не вполне справедливо: удлинение строки пропорционально соотношению длины среднего русского и английского слова).

Теряю Джулию, теряю Валентина.
Их сохранив, терял бы я себя;
Их потеряв, я вместо Валентина
Найду себя, а Джулии взамен мне Сильвия.
Я сам себе дороже, чем мой друг,
Ведь в сущности любовь всего ценнее,
Пред Сильвией, – свидетельствует небо,
Что сделало ее прекрасней всех, –
Осталось Джулии быть смуглой эфиопкой.
Забуду я, что Джулия жива,
Раз помню, что мертва моя любовь к ней;
И Валентин пусть будет мне врагом,
Раз Сильвия как цель – мне слаще друга.
Я не смогу быть верен сам себе,
Не предавая дружбу Валентина.

Утверждение «love is still most precious in itself» (2.6.954: *любовь сама по себе – это наибольшая ценность в жизни*) значимо и для этой пьесы, и для канона в целом, особенно для раздела комедий. В «Буре» эта мысль была реализована наглядно, а здесь она сформулирована в центре монолога, использующего все правила риторики. Вместе с утверждением самоценности любви следует декларация прав индивидуальности, декларация, доходящая до парадоксов индивидуализма (I to myself am dearer than a friend), (*Я сам себе дороже друга*), связанных с новозаветными парадоксами о спасении души [Hunt, 1982], хотя по сути противоречащих им.

Таким образом, самоценность человека определяется возможностью измены другому. В целом вторую пьесу шекспировского канона можно назвать **комедией (из)мены**, если вложить в это существительное не только значение глагола *изменять*, но и значение глагола *меняться*, менять свою внешность или изменять себя. Главный герой Протей изменяет своей прежней любви, думая сохранить себя посредством новой любви (или найти себя по примеру гамлетовского «(В)стань и открой себя!», (1.1.2) [Шекспир, 2010, с. 11]), но это действие еще очень робкое, как бы случайно прорывающееся наружу; изменяет дружбе, выдав замысел Валентина герцогу; и изменяет герцогу, пытаясь действовать в своих интересах под видом помощи сюзерену. Остальные герои изменяют свою жизнь ради того, чтобы не изменить своей любви. Джулия для других меняет свою внешность и пол, Сильвия изменяет дочернему долгу и своему пол-

уюремному положению, Валентин изменяет своему гражданскому состоянию и становится разбойником.

Сюжетно коллизия измены была главной и в «Буре», причем так же, как в «Двух веронцах», измена, не приведшая к фатальным результатам, была прощена. И в этом прослеживается прямая связь поставленных рядом произведений, их общая этическая телеология, предположительно пронизывающая, пусть и в разной степени, все произведения шекспировского канона.

Список литературы

Андреев М.Л. Классическая европейская комедия : структура и формы. – Москва : РГГУ, 2011. – 234 с.

Головчинер В.Е. Действие и конфликт как категории драмы // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: гуманитарные науки. Филология. – Томск, 2000. – Вып. 6 (22). – С. 65–72.

Головчинер В.Е., Юрченко О.Н. О сущности драмы как рода литературы // Журнал российской словесности. 2024. – № 1. – С. 9–19.

Земсков В.Б. Какое завещание оставил нам Шекспир // Вопросы литературы. 1978. – № 6. – С. 218–240.

Липовецкий М., Сandomирская И. Как не «завершить» Бахтина? Переписка из двух электронных углов // Новое литературное обозрение. 2006. – № 3. – С. 7–38.

Микеладзе Н.Э. Шекспир и Макиавелли. Тема маккиавелизма в шекспировской драме. – Москва : «ВК», 2005. – 492 с.

Пешков И.В. Гуманизация оптики (как концепция В.И. Тютюпы включает С.С. Аверинцева в диалог согласия с М.М. Бахтиным) // Теоретик. Юбилляр. Преподаватель. Автор. К 80-летию Валерия Игоревича Тютюпы : сб. научных статей. – Москва : Эдитус, 2025. – С. 121–127.

Пешков И.В. К проблеме генезиса литературно-художественного авторства // Миргород. 2019. – № 1 (13). – С. 19–47.

Пешков И.В. Категория литературно-художественного авторства в риторической перспективе : фокус Шекспира // Челябинский гуманитарий. 2023. – № 2 (63). – С. 52–59.

Пешков И.В. Шекспир как целое: второе введение в проблему // Литературоведческий журнал. 2026. – №1 (71). С.173–193. – DOI: 10.31249/litzhur/2026.71.11

Пинский Л.Е. Комедии Шекспира // Магистральный сюжет. – Москва : Советский писатель, 1989. – С. 49–125.

Рацкий И.А. «Буря» Шекспира // Классическое искусство Запада. – Москва : Наука, 1973. – С. 123–148.

Шекспир В. Буря // Шекспир В. Полное собрание сочинений : в 10 т. – Москва : Лабиринт : Алконост, 1997. – Т. 9. – С. 439–546.

Шекспир В. Два веронца // Шекспир В. Полное собрание сочинений : в 10 т. – Москва : Лабиринт : Алконост, 1994. – Т. 5. – С. 201–303.

Шекспир У. Гамлет. Перевод и комментарии И.В. Пешкова. – Москва : Лабиринт, 2010. – 399 с.

Соколянский М. Смысловой диапазон понятия «свобода» в трагикомедии «Буря» // Шекспировские чтения 1990. – Москва : Наука, 1990. – С. 124–130.

Тюпа В.И. Дискурсивные формации : очерки по компаративной риторике. – Москва : Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.

Ярхо В.Н. Софокл. – Москва : Лабиринт, 2005. – 252 с.

Brooks H.F. The Tempest : what sort of play? // Proceedings of the British Academy. – London, 1980. – P. 27–54.

Chambers E.K. William Shakespeare : A Study of Facts and Problems. – Oxford : Oxford University Press, 1930. – Vol. 1. XVI. – 576 p.

Coursen H. The Tempest : A Guide to the Play. – Westport : Greenwood Press, 2000. – 240 p.

Farina W. De Vere As Shakespeare : An Oxfordian Reading of the Canon. – Jefferson, North Carolina, and L. : McFarland & Company, 2006. – 280 p.

Gilvary K. “Two Gentlemen of Verona” : Italian Literary Traditions and the Authorship Debate // The Oxfordian. 2005. – Vol. 8. – P. 76–92.

Griffiths T.R. “This Island’s Mine” : Caliban and Colonialism // The Yearbook of English Studies. 1983. – Vol. 13 (1983). – P. 159–180.

Hart J. Redeeming *The Tempest*: Romance and Politics // Cahiers Élisabéthains: A Journal of English Renaissance Studies. SAGE Publications, 1996. – P. 23–38.

Hatinguais C. Catching the Flood : River Navigation from the Adige to the Po in Shakespeare’s Italy // The Oxfordian. 2019. – Vol. 21. – P. 95–142.

Hunt M. “The Two Gentlemen of Verona” and the Paradox of Salvation // Rocky Mountain Review of Language and Literature. 1982. – Vol. 36. – No. 1. – P. 5–22.

Leininger L.J. The Miranda Trap : Sexism and Racism in Shakespeare’s *Tempest* // The Woman’s Part: Feminist Criticism of Shakespeare. – Urbana : Un. of Illinois Press, 1983. – P. 285–294.

Mannoni D.O. Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization. – New York : Praeger, 1964. – 218 p.

Orgel S. Introduction // *The Tempest*. – Oxford : Oxford University Press, 1987 (The Oxford Shakespeare). – P. 1–88.

Ristine H.F. English Tragicomedy : Its Origin and History. – New York : Columbia University Press, 1910. XV. – 247 p.

Sastre Colino C. The Romance in Shakespeare : *Romeo and Juliet* and *The Tempest* // SEDERI. 1994. – № 4. – P. 217–228.

Skura M.A. Discourse and the Individual : The Case of Colonialism in *The Tempest* // Shakespeare Quarterly. 1989. – № 40. – P. 42–69.

Taylor G. The Structure of Performance : Act Intervals in the London Theatres, 1576–1642 // *Shakespeare Reshaped, 1606–1623*, ed. Gary Taylor and John Jowett. – Oxford, 1993. – P. 1–50.

The Tempest / Vaughan V.M., Vaughan A.T. (eds.). – London : Thomson Learning, 1999, XX. – 366 p. (The Arden Shakespeare).

References

- Andreev, M.L. *Klassicheskaya evropeiskaya komediya: struktura i formy* [Classical European Comedy: Structure and Forms]. Moscow, RGGU Publ., 2011, 234 p. (In Russ.)
- Golovchiner, V.E. Deistvie i konflikt kak kategorii dramy [Action and Conflict as Categories of Drama]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya : gumanitarnye nauki. Filologiya*. Issue 6 (22), Tomsk, 2000, pp. 65–72. (In Russ.)
- Golovchiner, V.E., Yurchenkova, O.N. O sushchnosti dramy kak roda literatury [On the Essence of Drama as a Kind of Literature]. In *Zhurnal Rossiiskoi slovesnosti*, no. 1, 2024, pp. 9–19. (In Russ.)
- Zemskov, V.B. Kakoe zaveshchanie ostavil nam Shekspir [What Testament Shakespeare Left Us]. In *Voprosy literatury*, no.6, 1978, pp. 218–240. (In Russ.)
- Lipovetsky, M., Sandomirskaya, I. Kak ne ‘zavershit’ Bakhtina? [How not to ‘finish’ Bakhtin?]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 3, 2006, pp. 7–38. (In Russ.)
- Mikeladze, N.E. *Shekspir i Makiavelli* [Shakespeare and Machiavelli]. Moscow, “VK” Publ., 2005, 492 p. (In Russ.)
- Peshkov, I.V. Gumanizatsiya optiki [Humanization of Optics]. In *Teoretik. Yubilyar. Prepodavatel’. Avtor. K 80-letiyu Valeriya Igorevicha Tyupy* [Theoretic. Anniversary. Teacher. Author. On the 80th Anniversary of Valery I. Tyupa]. Moscow, Editus Publ., 2025, pp. 121–127. (In Russ.)
- Peshkov, I.V. K probleme genezisa literaturno-hudozhestvennogo avtorstva [On the Problem of the Genesis of Literary and Artistic Authorship]. In *Mirgorod*, no. 1 (13), 2019, pp. 19–47. (In Russ.)
- Peshkov, I.V. Kategoriya literaturno-hudozhestvennogo avtorstva v ritoricheskoi perspektive: fokus Shekspira [The Category of Literary and Artistic Authorship in a Rhetorical Perspective: Shakespeare's Trick]. In *Chelyabinskii gumanitarii*, no. 2 (63), 2023, pp. 52–59. (In Russ.)
- Peshkov, I.V. Shekspir kak tseloe: vtoroe vvedenie v problemu [Shakespeare as a Whole: A Second Introduction to the Problem]. In *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1 (71), 2026, p. 172–193. (In Russ.). DOI: 10.31249/litzhur/2026.71.11
- Pinskii, L.E. Komedii Shekspira [Shakespeare's Comedies]. In *Magistral'nyi syuzhet* [The Main Plot]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989, pp. 49–125. (In Russ.)
- Ratskii, I.A. Burya Shekspira [Shakespeare's *The Tempest*]. In *Klassicheskoe iskusstvo Zapada* [Classical Art of the West]. Moscow, Nauka Publ., 1973, pp. 123–148. (In Russ.)
- Shekspir, V. Burya [The Tempest]. In *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works : in 10 Vols]. Moscow, Labyrinth Publ., 1997, Vol. 9, pp. 439–546. (In Russ.)
- Shekspir, V. Dva verontsa [Two Gentlemen of Verona]. In *Polnoe sobranie sochinenii* [The Complete Works : in 10 Vols]. Moscow, Labyrinth Publ., 1994, Vol. 5, pp. 201–303. (In Russ.)
- Shekspir, V. *Gamlet. Perevod i kommentarii I.V. Peshkova*. [Hamlet. Translated and Commented by I.V. Peshkov]. Moscow, Labyrinth Publ., 2010, 399 p. (In Russ.)
- Sokolyanskii, M. Smyslovoj diapazon ponyatiya “svoboda” v tragikomedii “Burya” [The Semantic Range of the Concept of ‘Freedom’ in the Tragicomedy *The Tempest*]. In *Shekspirovskie chteniya 1990* [Shakespeare Readings 1990]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 124–130. (In Russ.)

- Tyupa, V.I. *Diskursnye formatsii : ocherki po komparativnoi ritorike* [Discourse Formations: Essays on Comparative Rhetoric]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2010, 320 p. (In Russ.)
- Yarkho, V.N. *Sofokl*. Moscow, Labyrinth Publ., 2005, 252 p. (In Russ.)
- Brooks, H.F. The Tempest: what sort of play? In *Proceedings of the British Academy*. London, 1980, pp. 27–54.
- Chambers, E.K. *William Shakespeare : A Study of Facts and Problems*. Oxford, Oxford Univ. Press, 1930, Vol. 1, XVI, 576 p.
- Coursen, H. *The Tempest : A Guide to the Play*. Westport, Greenwood Press, 2000, 240 p.
- Farina, W. *De Vere As Shakespeare : An Oxfordian Reading of the Canon*. Jefferson, North Carolina, and L., McFarland & Company, 2006, 280 p.
- Gilvary, K. "Two Gentlemen of Verona : Italian Literary Traditions and the Authorship Debate". In *The Oxfordian*, Vol. 8, 2005, pp. 76–92.
- Griffiths, T.R. 'This Island's Mine' : Caliban and Colonialism. In *The Yearbook of English Studies*, Vol. 13, 1983, pp. 159–180.
- Hatinguais, C. Catching the Flood: River Navigation from the Adige to the Po in Shakespeare's Italy. In *The Oxfordian*, Vol. 21, 2019, pp. 95–142.
- Hart, J. Redeeming *The Tempest* : Romance and Politics. In *Cahiers Élisabéthains: A Journal of English Renaissance Studies*. SAGE Publications, 1996, pp. 23–38.
- Hunt, M. "The Two Gentlemen of Verona and the Paradox of Salvation". In *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 36, no. 1, 1982, pp. 5–22.
- Leininger, L.J. The Miranda Trap : Sexism and Racism in Shakespeare's *Tempest*. In *The Woman's Part : Feminist Criticism of Shakespeare*. Urbana, Univ. of Illinois Press, 1983, pp. 285–294.
- Mannoni, D.O. *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization*. New York: Praeger, 1964, 218 p.
- Orgel, S. Introduction. In *The Tempest*. Oxford, Oxford UP, 1987, pp. 1–88.
- Ristine, H.F. *English Tragicomedy : Its Origin and History*. New York, Columbia University Press, 1910, XV, 247 p.
- Sastre Colino, C. The Romance in Shakespeare : *Romeo and Juliet* and *The Tempest*. In *SEDERI*, no. 4, 1994, pp. 217–228.
- Skura, M.A. Discourse and the Individual : The Case of Colonialism in *The Tempest*. In *Shakespeare Quarterly*, no. 40 (1989), pp. 42–69.
- Taylor, G. The Structure of Performance: Act Intervals in the London Theatres, 1576–1642. In *Shakespeare Reshaped, 1606–1623*, Oxford, 1993, pp. 1–50.
- Vaughan, V.M., Vaughan, A.T. (eds). *The Tempest*. London, Thomson Learning Publ., 1999, XX, 366 p. (The Arden Shakespeare).

ДИСКУССИЯ

*Кизим А.В.**

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Здравствуйте, уважаемая редакция.

Недавно в Вашем журнале была опубликована работа доктора филологических наук Андрея Михайловича Ранчина «Проблема датировки «Слова о полку Игореве» и художественная природа памятника». С одной стороны, мне было приятно, что в используемой литературе есть мои труды, посвящённые «Слову о полку Игореве». С другой, к сожалению, Андрей Михайлович местами неверно изложил мою позицию. Считаю своим долгом уточнить ее.

Андрей Михайлович ошибочно приписал мне мнение, что призыв к князьям отомстить за раны Игоревы был актуален в 1196 году, когда с момента похода Игоря прошло более 10 лет, и когда, согласно моей версии, было написано «Слово». Я действительно считаю, что наиболее подходящее время для «Слова» было в 1196 году, когда разгоралась очередная усобица, которую, согласно моей версии, автор пытался остановить. Но я не считаю, что автор призывал «отомстить за раны Игореве».

Я полагаю, что этот призыв принадлежит герою «Слова», а именно киевскому князю Святославу Всеволодовичу. По-моему, этот призыв был логичен тогда, когда Игорь был в плену и когда Святослав Всеволодович, согласно тексту, произносит своё «Золотое слово». Во время же написания «Слова» этот призыв был уже неактуален.

Нет смысла отождествлять призывы персонажей друг к другу и призыв автора к читателям. В «Слове» есть ещё призывы Всеволода

**Кизим Антон Викторович – учитель истории, Филипповская школа, университет Синергия, Москва, Россия; alex-komnin@yandex.ru*

Kizim Anton Viktorovich – history teacher, Filippovskaya School, Synergy University, Moscow, Russia. alex-komnin@yandex.ru

Святославича, Ярославны и Гзака. И мы их не путаем с обращением автора к читателям.

В нашей переписке Ранчин объяснил свою ошибку следующим образом: он считает, что призыв к князьям «отомстить за раны Игоревы» принадлежит автору, а значит он был актуален, когда «Слово» было написано. И так как я датирую «Слово» 1196 годом, то я считаю, что тогда этот призыв был актуален. Но у меня логика другая, и в своей работе «К вопросу о датировке «Слова о полку Игореве»: призывы к князьям-современникам» я подчёркиваю разницу между «призовом автора» и «призывом Святослава Всеволодовича», которые местами друг другу противоположны.

К тому же, если бы я писал, что это автор в 1196 году призывает князей «отомстить за раны Игоревы», то получился бы абсурд. Среди этих князей был Ярослав Осмомысл, который в 1196 году был уже в могиле. Естественно, автор не мог к нему обращаться и у меня такого утверждения нет. Я считаю, что речь идет о том, как один герой произведения обращается к другим (при этом не важно, кто из героев жив во время написания текста, а кто нет).

Может быть, версия А.М. Ранчина покажется читателям более убедительной. Но я бы хотел, чтобы при сравнении версий читательская аудитория имела правильное представление о них.

Желаю редакции журнала и ее читателям новых интересных публикаций.

Ранчин А.М.*

ОТВЕТ А.В. КИЗИМУ

В письме в редакцию журнала «Вестник культурологии» по поводу моей статьи «Проблема датировки “Слова о полку Игореве” и художественная природа памятника», опубликованной в № 4(111), за 2024 год А.В. Кизим упрекает меня за неточное изложение его позиции, выраженной в работе «К вопросу о датировке “Слова о полку Игореве”: призывы к князьям-современникам» (Литературоведческий журнал. 2023. № 4(62). С. 78–94). По словам А.В. Кизима, я «ошибочно приписал» ему «мнение, что призыв к князьям, отомстить за раны Игоревы, был актуален в 1196 году, когда с момента похода Игоря прошло более 10 лет, и когда, согласно моей версии, было написано “Слово”». А.В. Кизим напоминает: «Я действительно считаю, что наиболее подходящее время для “Слова” было в 1196 году, когда разгоралась очередная усобица, которую, согласно моей версии, автор пытался остановить. Но я не считаю, что автор призывал “отомстить за раны Игореве”. Я полагаю, что этот призыв принадлежит герою “Слова”, а именно киевскому князю Святославу Всеволодовичу. По-моему, этот призыв был логичен тогда, когда Игорь был в плену и когда Святослав Всеволодович, согласно тексту, произносит своё “Золотое слово”. Во время же написания “Слова” этот призыв был уже неактуален».

Готов признать, что *прямого утверждения* об актуальности призыва отомстить за раны Игоревы в 1196 году в статье А.В. Кизима

**Ранчин Андрей Михайлович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН. Москва, Россия; aranchin@mail.ru*

Ranchin Andrey Mikhailovich – DSc in Philology, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; aranchin@mail.ru

нет. На первый взгляд в ней по поводу датировки «Слова», предложенной ее автором раньше, сказано нечто противоположное: «А.М. Ранчин обращает внимание на призывы: “Постоять за раны Игоревы” и “закрыть Полю ворота” <...> и доказывает, что эти призывы были актуальны вскоре после описанных событий, а чем больше проходило времени, тем менее актуальны становились эти призывы <...>. И спорить с этим тезисом трудно. Но дело в том, что в “Слове” есть разные призывы. И кроме призыва: “Вступита, господин, въ злата стремена” <...> там есть призыв: “Уже понизите стяжи свои, вонзите свои мечи вережени” <...>. Можно сказать, эти призывы противоположны. Дело в том, что Автор говорит не только о проблеме борьбы с половцами, но и о проблеме междоусобиц. И вот на проблему междоусобиц как раз и обращается особое внимание в работах Н.С. Демковой и в моей статье (в более ранней статье А.В. Кизима «“Слово о полку Игореве” против Игоря Святославича», опубликованной в 3-м номере журнала «Урал» за 2022 год. – *А.Р.*)» (с. 81). Однако у «Слова о полку Игореве», повествующего о реальных событиях, была несомненная прагматическая (в семиотическом смысле) функция, а призывы к князьям «постоять за раны Игоревы» и «закрыть Полю» ворота», составляющие идейную кульминацию произведения, с неизбежностью должны были оставаться актуальными при его создании, даже если признать, что автор произносит их не прямо, не от своего имени, а вкладывает в уста уже умершего Святослава Киевского. Какую бы датировку «Слова» мы ни предлагали, она с неизбежностью должна предполагать злободневность таких обращений. Когда я писал: «Н.С. Демкова, и, вслед за ней, А.В. Кизим, полагают, что эти призывы могли быть актуальными во время междоусобицы 1195–1196 гг., в которую были вовлечены почти все русские князья» (*Ранчин А.М. Проблема датировки «Слова о полку Игореве» и художественная природа памятника. С. 120*), я исходил именно из этой презумпции. Для меня это данность. Как говорили древние: sapienti sat! Кроме того, более значимой для меня в данном случае была позиция Н.С. Демковой, чьи соображения принимает и дополняет А.В. Кизим. Не случайно я упомянул ее имя первым. А она в отличие от А.В. Кизима как раз не противопоставляла призывы к князьям выступить против половцев и прекратить распри и прямо писала об актуальности обращений «постоять за раны Игоревы» для ситуации середины 1190-х годов. Ограничусь лишь одной цитатой: «Пафос “Слова” заключается в том, чтобы направить силы князей на борьбу с половецкой опасностью» (*Демкова Н.С.*

Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Демкова Н.С. Средневековая русская литература: поэтика, интерпретации, источники: сб. статей. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1997. С. 48). Отличие своей точки зрения в этом отношении от мнения исследовательницы автор письма в редакцию нигде не оговаривает. Впрочем, если А.В. Кизим считает, что я искажил его позицию, готов принести ему свои извинения.

ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ

Научный журнал

2026 № 3 (118)

Контакты редакции: e-mail: culturology-journal@inion.ru

ИНИОН РАН. Отдел культурологии

Дизайн обложки А.А. Демочкина

Корректура, компьютерная верстка П.И. Горбунов

Подписано к печати 21.10.2026. Формат 60 х84/16

Усл. печ. л. 14,8. Уч.-изд. л. 13,3

Тираж 800 экз. Заказ №

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77–74023

Институт научной информации

по общественным наукам РАН,

Нахимовский пр-кт, д. 51/21, Москва, 117418

Отдел печати и распространения изданий

Тел.: 8 (499) 124-32-15

e-mail: izdat@inion.ru

Отпечатано в типографии

АО «Т8 Издательские Технологии»

109316, Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5, к. 6