

Российская академия наук
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)

Russian Academy of Sciences
Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera)

ЭТНОГРАФИЯ

ETNOGRAFIA

2020

№ 1 (7)

ISSN: 2618-8600

EAN-13: 9772618860000

Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (свидетельство о регистрации: ПИ № ФС 77-73455 от 10 августа 2018 г.)
Подписной индекс по каталогу «Роспечати» № 80001

Главный редактор

Головнёв А. В., чл.-корр. РАН, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого
(Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

Редакционная коллегия

Абд ар-Рахман ас-Салми, д-р, Институт шариатских наук (Оман, Маскат)
Арутюнов С. А., чл.-корр. РАН, Институт этнологии и антропологии РАН (Россия, Москва)
Байбури А. К., д.и.н., Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)
РАН (Россия, Санкт-Петербург)
Балди А. проф., Неаполитанский университет имени Фридриха II (Италия, Неаполь)
Бауло А. В., д.и.н., Институт археологии и этнографии СО РАН (Россия, Новосибирск)
Витебски П., д-р, Институт полярных исследований имени Скотта Кембриджского
университета (Великобритания, Кембридж)
Давыдов В. Н., к.с.н., PhD in Anthropology, Музей антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)
Ингимундарссон Й. Х., д-р, Стефанский Арктический институт университета Акюрейри
(Исландия, Акюрейри)
Козинцев А. Г., д.и.н., Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)
РАН (Россия, Санкт-Петербург)
Крупник И. И., д.б.н., к.и.н., Смитсоновский институт (США, Вашингтон)
Резван Е. А., д.и.н., заместитель главного редактора, Музей антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)
Сасаки С., проф., Национальный музей айнов (Япония, Саппоро)
Томилов Н. А., д.и.н., Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского
(Россия, Омск)
Фермойлен Х., д-р, Институт социальной антропологии им. Макса Планка (Германия, Халле)
Фурньо В., д-р, Школа высших исследований в области социальных наук (Франция, Париж)
Чистов Ю. К., д.и.н., Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)
РАН (Россия, Санкт-Петербург)
Штаммлер Ф., проф., Арктический центр, университет Лапландии (Финляндия, Рованиemi)

Ответственный секретарь

Киссер Т. С., к.и.н., Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)
РАН (Россия, Санкт-Петербург)

Учредитель — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
Адрес учредителя и редакции: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3
<http://etnografia.kunstkamera.ru> e-mail: etnografia@mail.ru

© Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
© Авторский копирайт

ETNOGRAFIA. 2020. № 1 (7)

ISSN: 2618-8600

EAN-13: 9772618860000

Registered with the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media (certification of registration of mass media: ПИ № ФС 77-73455, 2018, 10 August)

Editor-in-chief

Andrei Golovnev, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),
Russian Academy of Sciences (Russia, Saint-Petersburg)

Editorial Board

Al-Salmi Abdulrahman, Institute of Shariah Sciences in Muscat (Oman, Muscat)

Arutyunov Sergei, Institute of Ethnology and Anthropology Russian Academy of Science
(Russia, Moscow)

Baiburin Albert, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),
Russian Academy of Sciences (Russia, Saint-Petersburg)

Baldi Alberto, University of Naples Federico II (Italy, Naples)

Baulo Arkady, Institute of Archaeology and Ethnography of the Siberian Branch of the Russian
Academy of Sciences (Russia, Novosibirsk)

Chistov Yuri, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera)

Davydov Vladimir, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),
Russian Academy of Sciences (Russia, Saint-Petersburg)

Fourniau Vincent, School of Advanced Studies in the Social Sciences (France, Paris)

Ingimundarson Jón Haukur, Arctic Institute, School of Humanities and Social Sciences,
University of Akureyri (Iceland, Akureyri)

Kozintsev Alexander, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),
Russian Academy of Sciences (Russia, Saint-Petersburg)

Krupnik Igor, Smithsonian Institution (USA, Washington)

Rezvan Efim, deputy editor, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography
(Kunstkamera), Russian Academy of Sciences (Russia, Saint-Petersburg)

Russian Academy of Sciences (Russia, Saint-Petersburg)

Sasaki Shiro, National Ainu Museum (Japan, Sapporo)

Stammler Florian, Arctic Centre, University of Lapland (Finland, Rovaniemi)

Tomilov Nikolay, Dostoevsky Omsk State University (Russia, Omsk)

Vermeulen Han, Max Planck Institute for Social Anthropology (Germany, Halle)

Vitebsky Piers, Scott Polar Research Institute, University of Cambridge (Great Britain, Cambridge)

Secretary

Kisser Tatiana, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian
Academy of Sciences (Russia, Saint-Petersburg)

Founder — Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera) of the RAS

Address of the founder and redaction: 199034, 3 University Emb., Saint-Petersburg Russia,

<http://etnografia.kunstkamera.ru> e-mail: etnografia@mail.ru

© Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the RAS

© Author's copyright

СОДЕРЖАНИЕ

ВИЗУАЛЬНАЯ ЭТНОГРАФИЯ ВОСТОЧНОЙ АЗИИ

- Тягунова Е. О., Синицын А. Ю.* Традиция пейзажной гравюры *син-ханга* в этнокультурном контексте трансформации японского общества конца XIX — первой половины XX в. (на примере творчества Кавасэ Хасуй).....6
- Иванова Е. В.* Изображения Авалокитешвары и Гуаньинь из материковой Восточной Азии в собрании МАЭ РАН (иконографические формы).....22
- Завидовская Е. А., Рудь П. В.* Самые ранние китайские народные картины няньхуа в России: историографическая ценность коллекции академика Л. И. Шренка в собрании МАЭ РАН.....44
- Виноградова Т. И.* К публикации статьи академика В. М. Алексеева «Китайская народная картинка как социальный заказ и как классовое выполнение» 76

РИТУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ

- Болтач Ю. В.* Практика «прояснения гаданием» в раннем корейском буддизме94
- Березкин Р. В.* Местные божества в драгоценных свитках района Чаншу провинции Цзянсу КНР..... 110

ИЗ ИСТОРИИ НАУКИ

- Михайляк Т. Р.* Очерки о событиях из мира российской этнографии второй половины XIX — начала XX веков: по страницам итальянского журнала «Архив антропологии и этнологии» 126

СИБИРЕВЕДЕНИЕ

- Клоков К. Б.* Между государством и рынком: неформальные практики природопользования в сибирских селах..... 142
- Лаптандер Р. И.* В поисках горячего очага: огонь в фольклоре и жизни ямальских ненцев..... 166

CONTENTS

VISUAL ETHNOGRAPHY OF EAST ASIA

- Tyagunova E., Sinitsyn A.* The tradition of *shin-hanga* landscape prints in the ethnic and cultural context of the transformation of Japan in the late 19 and early 20 centuries (as illustrated by Kawase Hasui works).....6
- Ivanova E.* The images of Avalokiteshvara and Guanyin from the mainland East Asia in the collections of the Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences (iconographic forms)22
- Zavidovskaya E., Rud P.* The earliest Chinese popular prints *nianhua* in Russia: the historiographical significance of academician L. I. Shrenk's collection stored at the Museum of Anthropology and Ethnography of the RAS.....44
- Vinogradova T.* Some remarks on the first publication of the article "Chinese popular prints as a social order and class accomplishment" by the academician Vasily Alexeiev 76

RITUAL PRACTICES

- Boltach Yu.* The practice of "discernment by divination" in early Korean Buddhism94
- Berezkin R.* Local deities in precious scrolls of the Changshu area of Jiangsu province, PRC 110

HISTORY OF SCIENCE

- Mykhaylyak T.* Events in the world of Russian ethnography at the turn of the twentieth century as reflected in the Italian journal Archive for Anthropology and Ethnography..... 126

SIBERIAN STUDIES

- Klokov K.* Between the state and the market: informal practices in the use of wildlife resources in Siberian villages..... 142
- Laptander R.* In search of a warm hearth: The fire in folklore and in the life of the Yamal Nenets 166

DOI 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-6-21
УДК 75.047(521)

Е. О. Тягунова

Галерея «Kasugai»
Санкт-Петербург, Российская Федерация
ORCID: 0000-0002-1995-3632
E-mail: lena.tyaga@gmail.com

А. Ю. Сеницын

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого
(Кунсткамера) РАН
Санкт-Петербург, Российская Федерация
ORCID: 0000-0001-7392-1837
E-mail: asin@kunstkamera.ru

Традиция пейзажной гравюры *син-ханга* в этнокультурном контексте трансформации японского общества конца XIX — первой половины XX в. (на примере творчества Кавасэ Хасуй)*

АННОТАЦИЯ. Данная статья посвящена основным аспектам развития японской гравюры в периоды Мэйдзи, Тайсё и ранний Сёва в свете коренной трансформации японского общества конца XIX — начала XX в. После революции Мэйдзи исин, положившей конец 268-летнему правлению сёгуна Токугава, страна решительно порвала с феодальным прошлым и вступила на путь тотальной модернизации, индустриализации, социальной и культурной трансформации. В этих условиях остро встал вопрос о путях поиска национальной идентичности японцев, и одним из инструментов этого поиска выступило японское искусство в целом и гравюра *син-ханга* в частности. На примере жанра пейзажной гравюры, представленной двумя, с нашей точки зрения, наиболее яркими и репрезентативными произведениями этого жанра авторства выдающегося художника Кавасэ Хасуй, рассматривается функционирование «новой гравюры» в этнокультурном пространстве Японии указанного периода. Затрагиваются такие проблемы, как причины упадка традиционной гравюры *укиё-э* в условиях смены культурной парадигмы Японии; поиск новых технических приемов и сюжетных мотивов; попытки сохранения национальных особенностей гравюры в условиях экспансии западной культуры; соотношение традиционности и новаторства; особенности символического, идеологического и концептуального содержания *син-ханга* и ее соответствие этнокультурным реалиям периода индустриализации Японии; отсутствие поступлений работ мастеров *син-ханга* в отечественные музеи. Авторы приходят к выводу, что гравюра *син-ханга* стала одной из специфических форм выражения национального самосознания японцев, сочетавшего неоспоримость традиционных ценностей с намерением найти им подобающую нишу в общемировой культурной традиции.

* Статья подготовлена при поддержке гранта РНФ № 19-18-00116 «Визуализация этничности: российские проекции науки, музея, кино» (рук. А. В. Головинёв).

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА :
XX век, Япония, Мэйдзи,
Тайсё, национальная
идентичность, этнокультурная
традиция, Синто, гравюра,
укиё-э, *син-ханга*, пейзаж,
Кавасэ Хасуй

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ :
Тягунова Е. О., Сеницын А. Ю. Традиция пейзажной
гравюры *син-ханга* в этнокультурном контексте
трансформации японского общества конца XIX —
первой половины XX вв. (на примере творчества
Кавасэ Хасуй). *Этнография*. 2020. 1 (7): 6-21.
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-6-21

E. Tyagunova

Art Gallery «Kasugai»
Saint Petersburg, Russian Federation
ORCID: 0000-0002-1995-3632
E-mail: lena.tyaga@gmail.com

A. Sinitsyn

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography
(Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences
Saint Petersburg, Russian Federation
ORCID: 0000-0001-7392-1837
E-mail: asin@kunstkamera.ru

The tradition of *shin-hanga* landscape prints in the ethnic and cultural context of the transformation of Japan in the late 19 and early 20 centuries (as illustrated by Kawase Hasui works)

ABSTRACT. The article deals with some aspects of the development of Japanese woodblock printing tradition in the late nineteenth and early twentieth centuries in the light of the drastic transformation of Japan during this period. After the Meiji Ishin Revolution, the country embarked on the path of total modernization, industrialization and social and cultural transformation. Against this background, the problem of searching the means to express the national identity of the Japanese was quite acute, and one of the tools of this search was Japanese art and particularly *shin-hanga* prints. The article considers two most representative (in our viewpoint) landscape prints by Kawase Hasui, one of the most outstanding artists of *shin-hanga*, as vivid examples of the functioning of the “new prints” in Japanese cultural environment of Taisho and Early Showa periods. The article discusses such problems as the decline of traditional *ukiyo-e* xylography; the search for new techniques and motifs; the impact of Western culture and the desire of Japanese print-makers to preserve the national essence of *hanga* art; the balance between ethnic tradition and innovation; the peculiarities of symbolism, ideology and conceptual content of *shin-hanga* and its reflection of cultural realities of the period of industrialization and renovation. The article points out that a certain interruption of cultural exchange between Japan and the Soviet Union in the pre-World War II period resulted in the poor presentation of *shin-hanga* art in the museums of Russia, the MAE RAS being among them.

KEY WORDS:

twentieth century, Japan, Meiji, Taisho, national identity, ethnic and cultural tradition, Shinto, woodblock prints, ukiyo-e, shin-hanga, landscape, Kawase Hasui

FOR CITATION:

Tyagunova E. O., Sinityn A. Y. The tradition of *shin-hanga* landscape prints in the ethnic and cultural context of the transformation of Japan in the late 19 and early 20 centuries (as illustrated by Kawase Hasui works). *Etнография*. 2020. 1 (7): 6-21. (In Russ.) doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-6-21

Японская художественная ксилография, известная как *укиё-э* 浮世絵 или *ханга* 版画, является одним из важнейших видов традиционного искусства и неотъемлемой частью этнической культуры Страны восходящего солнца периода Эдо (1600–1868). Расцвет гравюры *укиё-э* пришелся на середину и вторую половину периода Эдо; именно гравюра стала своеобразной «визуальной энциклопедией» этой эпохи, в которой нашлось место фактически всем аспектам яркой и самобытной городской культуры *тёмин бунка* 町民文化 и, шире, японской культуры в целом. Многие работы в жанре *укиё-э* можно назвать и своеобразными «этнографическими иллюстрациями» Японии периодов Эдо и раннего Мэйдзи, ибо они отражали (а порой и целенаправленно фиксировали) буквально все аспекты жизни всех слоев японского общества (за исключением высшей военной элиты и императорского двора, на изображение которых сёгуна-том Токугава был наложен категорический запрет).

Однако к концу XIX в. традиционная японская ксилография перестала отвечать запросам современного общества, она больше не отражала современных нравов, эстетических и моральных принципов, ибо замкнулась на символах и реалиях ушедшего в историю периода Эдо. Безнадёжно устарела и сложившаяся в рамках традиции *укиё-э* система образов и технических средств их изображения; они более не соответствовали новым акцентам культуры мэйдзийской Японии. Именно поэтому требовалось глубокое переосмысление всех базовых принципов ксилографии, что привело к появлению «новой гравюры», призванной художественными средствами отразить новые явления в обществе и его культуре, как и соответствующую им внутреннюю трансформацию человека эпох Мэйдзи (1868–1912) и Тайсё (1912–1927).

Кардинальные изменения страны, структуры ее общества, культуры стали результатом революции *Мэйдзи исин* 明治維新 1868 г., свергнувшей феодальный сёгунат Токугава и провозгласившей прямое императорское правление. После двухсот с лишним лет самоизоляции Япония, открывшаяся наконец для Запада, встала на путь стремительной модернизации и капиталистического развития; к началу XX в. она стала наиболее сильным и экономически развитым государством в Азии. Такой быстрый переход от феодализма к капитализму и империализму наложил свой отпечаток на экономическую, социальную и духовную жизнь

страны. Стремление нации к самоутверждению сочеталось с намерением японской правящей элиты построить современное государство, подобное государствам Европы и Америки, что во многом подразумевало отказ от традиционности. Мэйдзийские власти, стремившиеся доказать Западу «цивилизованность» Японии и японцев, инициировали радикальный пересмотр культурного наследия периода Эдо, многие традиции которого стали восприниматься как нежелательные пережитки прошлого; имело место глубокое переосмысление старых этнокультурных ценностей, нередко принимавшее характер насильственного их переформатирования (Гришелева 1986: 190). На фоне создания так называемого государственного Синто, стержня официальной идеологии новой Японии, имел место упадок некогда великой культуры японского буддизма (Мещеряков 2009: 154–155). В 1876 г. вышел Декрет о запрете ношения мечей (*Хайторэй* 廢刀令), за которым последовали упразднение всего самурайского сословия и массовое разорение самурайства. Соответственно лишились привычной социальной ниши и работы многочисленные мастера традиционных искусств и ремесел, обслуживавшие самураев.

Столь масштабные этнокультурные преобразования претворялись в жизнь на глазах тех поколений японцев, что сформировались во времена, когда токугавская Япония находилась в строгой культурной и экономической самоизоляции, и эта политика, известная как *сакоку сэйсаку* 鎖国政策 (буквально — «страна на цепи»), воспринималась большинством населения как нечто незыблемое и само собой разумеющееся. Поэтому лавинообразная смена культурной парадигмы и развитие активных политических, экономических и культурных контактов со странами Запада очень быстро изменили «этнокультурную среду» Японии.

Следует отметить, что само понятие «японская нация» формируется именно в период Мэйдзи, как и его ключевая идея — «национальное искусство». Правящие круги Японии рассматривали искусство как один из «инструментов правительственной идеологии» (Борисова 2018: 161–163), но при этом видели в «экспансии» европейского искусства не столько угрозу своей культуре, сколько возможность адаптировать в своих целях новые западные технологии (Sullivan 1973: 119).

В начале периода Мэйдзи имело место такое ярко выраженное увлечение европейскими новшествами (как со стороны элиты, так и «творческой интеллигенции»), что многие традиционные жанры и школы «классических» традиционных японских искусств, в том числе и изобразительных, потеряли былую популярность, пришли в упадок или вовсе прекратили свое существование (Гришелева 1986: 208).

В этих условиях в японской живописи сформировались два новых направления — *ёга* и *нихонга*. Термин *ёга* 洋画 дословно переводится как «картины в европейском стиле», выполненные японскими художниками, но с применением заимствованных европейских техник и материалов. Те

мастера, что стремились к сохранению традиционности и самобытности, создали стиль, который вобрал в себя все лучшие достижения «старых» школ Кано, Тоса, Римпа, Нанга, Маруяма-Сидзё и других, при этом сочетая их с европейскими нововведениями. Такой стиль получил название *нихонга* 日本画, дословно его можно перевести как «живопись в японском стиле». Он подразумевал использование исключительно традиционных материалов и техник, но позволял полную свободу в выборе сюжета, что отличало его от «старых» школ.

Декоративно-прикладное искусство в первые годы периода Мэйдзи также переживало кризис. Некоторые его направления (например, буддийская скульптура и архитектура, искусствоковки клинков и изготовления декорированных доспехов) пришли в упадок; другие (производство фарфоровых изделий, художественная пластика, резьба по дереву, художественные лаки, производство изделий из шелка) — наоборот, переживали подъем, но при этом во многом «переориентировались» на вкусы западных потребителей. Прежнее понимание красоты артефакта, говорящего со зрителем на понятном ему языке символов, основанных на гармоничной простоте и единении с окружающим пространством, теряется под натиском западной эстетики (Анарина, Дьяконова 2003: 4). Многие мастера были дезориентированы смещением эстетических акцентов; попытки «удовлетворения» не очень понятных им запросов европейских потребителей и использования чужеродной символики «заморского» искусства приводили к стилистической эклектике. Именно поэтому искусство периода Мэйдзи в отечественном (прежде всего — советском) японоведении долгое время было обойдено вниманием или же рассматривалось как утратившее самобытность, вышедшее за поле этнокультурной традиции Японии и даже вообще потерявшее с ней связь, а потому нерепрезентативное и вторичное по сравнению с искусством предшествующих периодов.

Тем не менее в настоящее время общепризнанной стала другая точка зрения, согласно которой мэйдзийское искусство тоже вполне национально и так же полноценно отражает реалии Японии и ее культурные особенности — просто сама Япония стала другой. Таким образом, вторая половина периода Мэйдзи является ключевым этапом в поисках новых путей выражения национальной идентичности в японском искусстве и дальнейшем его развитии в рамках скорректированного понимания его основных целей. Уже к концу XIX — началу XX в. наблюдается возрождение на новом уровне традиционализма в искусстве; при этом одними из важнейших целей «социального заказа» у японских художников всех жанров были демонстрация и разъяснение «Западу» национальных эстетических, этических, культурных и духовных ценностей Японии.

Далее в статье будет рассмотрено, как изменение «этнокультурного фона» отразилось на жанре японской гравюры первой половины XX в.

В этой связи необходимо кратко прокомментировать основные жанры традиционной ксилографии. Термин *укиё-э* 浮世絵 был общим для всех произведения японской гравюры периода Эдо, но больше был связан с эстетической манерой отражения реалий «бренного мира». Употребителен также и «технический» термин — *ханга* 版真, «печатные картины». К основным направлениям искусства японской гравюры относятся такие жанры как *бидзинга* 美人画 (изображения красавиц); *якуся-э* 役者絵 (изображения актеров театра Кабуки); *катё-га* 花鳥画 (жанр «цветы и птицы»); *фукэйга* 風景画 (пейзажный жанр) и др. В период Мэйдзи появляется несколько новых жанров: *сэнсо-э* 戦争絵 — изображение батальных сцен, связанных с Японо-китайской (1894–1895) и Русско-японской (1904–1905) войнами; *йокогама-э* 横浜絵 — жанр, название которого соотносится с открытым для европейцев портом в Йокогаме, поэтому данный термин стал применяться по отношению ко всем изображениям иностранцев, их нравов и обычаев; *кайка-э* 開化絵 — изображение «новых реалий» мэйдзийской Японии. В начале XX в. появилось два новых стиля гравюры, известных как *син-ханга* 新版画 — «новая гравюра», и *сосаку-ханга* 創作版画 — «творческая гравюра». Если первую можно назвать дальнейшим развитием основных жанров традиционной гравюры *укиё-э* (подобно направлению *нихонга* в живописи), то вторая больше ориентирована на европейскую манеру и откачивается от обозначения своей жанровой специфики традиционными японскими терминами.

В период Эдо жанр *укиё-э* не считался искусством, ибо традиционная ксилография обладала всеми признаками массового ремесленного производства: тираж, доступность, дешевизна и соответственно популярность в низах общества, в среде представителей «городского сословия», — что дискриминировало этот жанр в глазах японской феодальной элиты. Однако в период Мэйдзи в среде творческой элиты Японии имели место дискуссии о сути различий между произведениями «высокого» искусства и «низких» ремесленных производств и о переоценке художественного наследия. Обсуждались и новые критерии для оценки значимости того или иного жанра. Так, Оакура Какудзо (1862–1913), известный художественный критик и писатель, рассматривал «произведения искусства» не столько с позиции эстетики, сколько в связи с их значимостью для «национальной истории» и соответствия предложенной им парадигме линейного и поступательного развития искусства (Лебедева 2016: 7). В результате нового взгляда на роль и суть искусства и во многом благодаря огромному интересу со стороны европейцев традиционная японская гравюра *укиё-э* постфактум была причислена к «высокому» искусству.

При этом к началу периода Мэйдзи упадок искусства гравюры *укиё-э* стал очевиден: ввиду исчерпанности творческого потенциала ее как жанра

и ограниченности и «прескриптивного» характера¹ технического инструментария большинство художников-традиционалистов отказались от творческого поиска и довольствовались скромной ролью «ретрансляторов» старых художественных методов и сюжетов. На этом фоне заимствованные из Европы новые методы печати (литографии, печати с медных пластин, наборная типографская печать и т. д.), новые красители, а также искусство фотографии обретали все большую популярность — в ущерб традиционной ксилографии.

Активную роль в этом процессе сыграло стремившееся использовать искусство в идеологических целях государство, фактически дискриминируя одни сюжеты и поощряя другие, ранее запрещенные (например, сюжеты, связанные с изображением императора и его семьи) в угоду пропаганде норм официальной морали (Успенский 2004: 89). Мастера-традиционалисты продолжали свою работу, но их художественные приемы, как уже отмечалось, не соответствовали новым реалиям, для отражения которых требовался новый художественный язык, позволявший многогранно и полно передать сложность всех происходящих изменений и сам дух эпохи. Зато на Западе произведения *укиё-э* были заслуженно оценены знатоками искусства и популярны как среди коллекционеров, так и у арт-дилеров.

В Японии же на смену традиции *укиё-э* пришел стиль «новой гравюры» — *син-ханга*, который заимствовал традиционную технику ксилографической печати с ее устоявшимся разделением труда (художника, резчика, печатника и издателя)². Сначала художник создавал набросок — линейный рисунок хансита, — который в процессе изготовления уничтожался. В работе применялись минеральные пигменты, которые смешивали с рисовой пастой, наносили на заранее подготовленную резчиком доску (из традиционной для гравюры древесины японской горной вишни *ямадзакура*), после чего печатник выполнял оттиск на изготовленной вручную бумаге *васи* (Watanabe 1936: 20). Образный строй *син-ханга* также близок к традиционной гравюре: мастера работали с узнаваемыми образами — традиционными пейзажами, изображениями красавиц, актеров театра Кабуки и т. д. Однако очевидны были и отличия *син-ханга* от старых гравюр.

Термин *син-ханга* ввел в оборот в 1915 г. Ватанабэ Сёдзабуро (1885–1962), основной издатель, популяризатор «новой гравюры»

¹ Цеховая организация школ традиционной японской живописи и гравюры и жесткая, формализованная система отношений между учителем и учениками (известная как принцип *измото* — *сэйдо*) требовали от последних строжайшего соблюдения канонов школы как в выборе сюжетов, так и в технических приемах. В противном случае ученик автоматически исключался из числа представителей школы. Некоторые исследователи говорят о «монополизации» главами традиционных школ (измото) «тайных секретов» своего искусства (Гришелева 1986: 210–212).

² Этим *син-ханга* отличалась от «творческой гравюры» *сосаку-ханга*, где весь цикл создания произведения осуществлял сам художник.

и вдохновитель этого направления. Он начал свою карьеру в компании, занимавшейся экспортом произведений японского искусства и антиквариата, что дало ему возможность познакомиться со вкусами европейских и американских ценителей и коллекционеров. Увидев большой интерес последних к японской ксилографии, Ватанабэ Сёдзабуро задумал возродить традиционную гравюру, но в новых формах, в которых сочетались бы традиционные японские приемы с элементами современной западной живописи (реалистичность, объемность фигур, разработка воздушной перспективы и планов, эксперименты с игрой светотени, нюансировка цветовой палитры и т. д.). Он был издателем впоследствии прославившихся художников направления *син-ханга*, среди которых Кавасэ Хасуй, Ито Синсуй, Ёсида Хироси, Касамацу Сиро, Тории Котондо, Охара Косон и многие другие.

Жанр пейзажа стал ключевым для творчества многих ведущих мастеров *син-ханга*. Популярности этого жанра во многом способствовал и повышенный интерес со стороны западных коллекционеров и почитателей японского искусства. В этой связи пейзажные гравюры можно расценивать как специфические «путеводители» в мир японского понимания красоты, где сама философско-эстетическая категория «красота» — *美 би* — возведена в один из важнейших сакральных принципов религии Синто, вобравшей в себя весь комплекс традиционных японских представлений о взаимоотношениях человека с природой и охраняющими ее божествами (Григорьева 2005: 192–220). Таким образом, эстетика пейзажной гравюры выступала также и в роли своеобразного «введения» в японскую синтоистскую культуру для многочисленной зарубежной аудитории.

Кроме того, в «новой гравюре» весьма остро ставилась и экзистенциальная проблема взаимоотношений человека и природы, человека и окружающего его ландшафта индустриальной эпохи. Уже к началу XX в., когда Япония совершила масштабную индустриализацию, ландшафт страны сильно изменился и место милых японскому глазу рисовых полей и крестьянских домиков с тростниковыми крышами заняли многочисленные гигантские фабрики и заводы с чадящими трубами. Давление промышленной цивилизации на природную среду Японии в то время было беспрецедентным, во многих промышленных районах, страдавших от загрязнения отходами производства, имел место самый настоящий экологический кризис. Многие «традиционалисты», рассматривавшие весь Японский архипелаг как единое большое синтоистское святилище, с болью в сердце наблюдали, как сакральная для них природа «Страны тростниковых равнин» подвергалась «осквернению» (синтоистская категория *кэгарэ* 穢れ, означающая метафизическую грязь, скверну, нечистоту), ибо нарушался один из важнейших и древнейших принципов японской культуры — бережное отношение к природе (Овчинников

1971: 29) и гармоничное³ с ней сосуществование. Таким образом, возникла проблема: как сочетать стремительный прогресс по «западной» модели (необходимый для вхождения Японии в число сначала региональных, а затем и мировых стран-лидеров) с традиционной японской этнической идентичностью?

Естественно, эта проблема не могла не волновать японскую творческую интеллигенцию, в том числе и художников «новой гравюры». По их работам можно проследить два основных способа ее решения:

- 1) «окультуривание» индустриального ландшафта путем вовлечения его в традиционную парадигму образов и символов;
- 2) акцентирование «сакрального начала» японской природы как антитезис ее разрушению в интересах промышленного прогресса.

В качестве примера первого подхода можно привести работу художника *Кавасэ Хасуй* 川瀬巴水 (1883–1957) «Врата Сиба Даймон в снегу» (1936)⁴ (рис. 1).

Кавасэ Хасуй (псевдоним Кавасэ Бундзиро) считается наиболее репрезентативным представителем направления *син-ханга* как на родине, так и за границей. В юности он брал уроки японской и европейской живописи у художников Аояги Бокусэна и Араки Каньо, а в возрасте 26 лет стал обучаться искусству гравюры, поступив в ученики к известному мастеру Кабураги Киёкате (1878–1972), который подготовил много прекрасных художников, работавших в стиле *син-ханга*. Именно от него Кавасэ Бундзиро и получил свой творческий псевдоним «Хасуй», что дословно значит «вода из родника». В школе Кабураги его заметил Ватанабэ Сёдзабуро и пригласил в свое издательство в качестве художника: Ватанабэ набрал команду мастеров-граверов и печатников, но ему не хватало хороших начинающих художников, которых он намеревался вдохновить своей концепцией *син-ханга*.

Кавасэ Хасуй, достигший творческой зрелости к 1919 г., оправдал надежды издателя — многие его работы можно рассматривать как подлинные шедевры; мастер не только умел изобразить такие сложные явления природы, как лунный свет, дождь, восходящее и заходящее солнце, колыхание воды океана и рек, туманы и горы. Он умел через эти пейзажи передать ту тонкую и возвышенную гамму чувств, что сами японцы называют «душой Японии» — 日本の心 *нихон-но кокоро*. Любовь к природе и тщательная проработка на всех этапах создания гравюры, светотеневые эффекты, работа над пространством и цветовым колоритом сделали его гравюры необычайно гармоничными и снискали автору славу как на

³ Понятие «гармония» — *ва* 和 — также выступает одним из базовых сакральных принципов Синто и является при этом архаичным этнонимом-самоназванием протояпонского этноса.

⁴ Ознакомиться с данной работой можно по следующей ссылке: Кавасэ Хасуй «Врата Сиба Даймон в снегу» (1936) URL: https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Kawase_Hasui-No_Series-Snow_at_Shiba_Daimon-00034737-060913-F12 (дата обращения: 09.02.2020).



Рис. 1. Кавасэ Хасуй. «Врата Сиба Даймон в снегу» (1936). URL: https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Kawase_Hasui-No_Series-Snow_at_Shiba_Daimon-00034737-060913-F12 (дата обращения: 26.05.2019)

Fig. 1. Kawase Hasui. Snow at Shiba Daimon Gates (1936). URL: https://ukiyo-e.org/image/jaodb/Kawase_Hasui-No_Series-Snow_at_Shiba_Daimon-00034737-060913-F12 (accessed: 26.05.2019)

родине, так и за рубежом. Многие критики расценивают его как «истинного наследника Андо Хиросигэ в XX в.», а его снежные пейзажи называют непревзойденными шедеврами (Newland 2004: 54).

При этом пейзажные гравюры Кавасэ Хасуй отличаются не только лиризмом и «атмосферностью», но и подчеркнутой реалистичностью,

а порою — элементами документализма. За сорок лет работы он объездил всю Японию, прекрасно изучил разные уголки страны и быт их обитателей. Художник изображал пейзажи своей Японии именно такими, какими они открывались ему в первой половине XX в., то есть до начала Второй мировой войны. Многие из этих видов и ландшафтов с тех пор радикально изменились или были безвозвратно утрачены.

Его произведения посвящены различным знаменитым местам, которые так или иначе связаны с историей японского народа: синтоистским святилищам и буддийским храмам, старинным замкам и тихим улочкам японских городов, известным памятникам архитектуры и деревенским постройкам. Многие пейзажи изображают сельскую Японию и жизнь простых людей с их традиционными занятиями: крестьян, возделывающих поля; рыбаков на парусных лодках; ремесленников и торговцев; синтоистских священников и буддийских монахов, отправляющих обряды; паломников и спешащих по своим повседневным делам прохожих в традиционных костюмах эпохи.

Возвращаясь к его работе «Врата Сиба Даймон в снегу», следует отметить, что ее можно было бы считать вполне «конвенциональным» снежным пейзажем, если бы не одна деталь. Сам пейзаж выполнен в обычной для стиля Кавасэ Хасуй приглушенной цветовой гамме, изображает заснеженные ворота старого буддийского храма Дзодзё-дзи в Токио и фигуру человека в традиционном костюме, прячущегося от снега под зонтиком. И если бы на фоне этих ворот были изображены вполне уместные, казалось бы, самураи в широких конических шляпах *амагаса* и тростниковых плащах *мино*, с мечами за поясом, то можно было бы отнести эту гравюру к традиционной манере *укиё-э*. Однако вместо самураев в пейзаж включен совершенно инородный элемент — автомобиль, изображение которого буквально «взрывает» парадигму традиционных символов Японии, сложившуюся в период Эдо⁵, и безнадежно разрушает всю атмосферу японской «экзотичности», которую так ценили европейские любители *укиё-э*. Однако в этой гравюре в стиле *син-ханга*, выступающий метафорой «новой Японии» автомобиль, проезжающий сквозь старинные ворота Сиба Даймон, уже выглядит вполне органично и не «режет глаз» искушенному зрителю, ибо сам стиль *син-ханга* больше не ограничивается художественно-смысловой парадигмой «старой» гравюры *укиё-э*; «новая» гравюра живет по другим законам; она иная — и по форме, и содержанию.

⁵ Храм Дзодзё-дзи, относящийся к школе Дзёдо и основанный в конце XVI в. Токугава Иэясу, был связан с семьей сёгунов Токугава; на его территории находился мавзолей, где покоился прах шести сёгунов этой династии. Большая часть храма была уничтожена американскими бомбардировками во времена Второй мировой войны. Врата Сиба Даймон сохранились до настоящего времени.

Репрезентативным образцом может служить другая работа Кавасэ Хасуй — «Дорога в Никко» (1930)⁶ (рис. 2). Гравюра прекрасно передает атмосферу величественности и сакральной торжественности могучих трехсотлетних криптомерий, с обеих сторон окружающих дорогу, ведущую в священный для японцев город Никко. Здесь в храмовом комплексе Тосёгу находится усыпальница и место поклонения Токугава Иэясу, чей дух почитается как синкретическое синто-буддийское «Великое божество, озаряющее светом восток» — 東照大権現 *Tosё дайгонгэн*. Эта дорога, известная как «Аллея криптомерий Никко» — 日光杉並木 *Никко сугинамики*, сама является объектом синтоистского культа и культурно-историческим памятником со статусом «национальное достояния Японии»⁷.

Аллея, ставшая одним из важнейших образов Японии, привлекала внимание многих художников и фотографов. Примечательно, что в собрании МАЭ РАН представлен набор фотографий большого размера с видами святилища Тосёгу и его окрестностей, поднесенный в 1891 г. наследнику российского престола великому князю Николаю Александровичу Романову главой Никко господином Ириэ Кихэй от имени всех жителей города (Опись МАЭ № 312: л. 13); одна из этих фотографий (МАЭ № 312-125/13) запечатлела вид аллеи примерно с того же ракурса, что позже избрал для своей работы Кавасэ Хасуй.

Для многих пейзажных гравюр Кавасэ Хасуй характерен акцент на мощи и величии японской природы, переданных посредством такого художественного приема, как контраст природных объектов с маленькой одинокой фигурой человека, в данном случае — неспешно бредущего по аллее с плетеной дорожной корзиной за спиной. Этот «мотив одинокой фигуры» можно рассматривать как определенную аллюзию к традиционным для японской живописи монохромным пейзажам в дзэн-буддийском стиле и полихромным пейзажам в стиле *бундзинга/нанга*, насыщенным сложнейшим дзэнским и конфуцианским символизмом; присутствующие в них человеческие фигуры (даосских святых или конфуцианских ученых), кажущиеся мелкими и ничтожными на фоне грандиозности изображенных ландшафтов, на самом деле являются их «реперными точками», без которых немислим и сам ландшафт. Таким образом, Кавасэ Хасуй косвенным образом демонстрирует преемственность с японской художественной традицией. При этом в его пейзажных гравюрах (и особенно в рассматриваемом произведении), насыщенных эстетикой и символикой Синто, с соответствующим сакральным и идеологическим

⁶ Кавасэ Хасуй «Дорога в Никко» (1930). URL: https://data.ukiyo-e.org/jaodb/images/Kawase_Hasui-No_Series-An_Avenue_at_Nikko_Nikko_Kaido-00030696-040612-F12.jpg. (дата обращения: 09.02.2020 г.)

⁷ Аллея была создана в 1625–1648 гг. по инициативе владетельного князя Мацудайра Масацуна (1576–1648), представителя одной из боковых ветвей семьи Токугава. По его указанию было высажено свыше двухсот тысяч саженцев деревьев *суги* — японских криптомерий. В 1648 г. Масацуна передал Аллею святилищу Тосёгу — это был его личный вклад в увековечение памяти Токугава Иэясу.

наполнением, красота и величие японской природы выступают метафорой величия и вечности самой Страны восходящего солнца, ее традиций, ее божеств и героев. Маленькая «одинокая фигура» на фоне величественных многовековых деревьев — это и есть сам зритель, созерцатель пейзажа, включенный художником в изображенный ландшафт.

Формат данной статьи не позволяет раскрыть остальные аспекты пейзажной гравюры и подробно рассмотреть творчество других представителей *син-ханга* и иных жанров, также сыгравших важную роль в становлении современного японского изобразительного искусства.

Подводя итоги, можно отметить, что «новая гравюра» *син-ханга* является продолжением традиции гравюры *укиё-э*, но в новом, переосмысленном виде. В отличие от художников старой школы, представители направления *син-ханга* не были ограничены жесткими канонами и обладали гораздо большей свободой самовыражения, правом творческого эксперимента. Одни стремились усовершенствовать саму технику создания гравюры, не выходя за рамки традиционализма; другие изучали и использовали элементы «западной» техники живописи и гравюры, адаптируя их к японской специфике; третьи насыщали свои работы эмоциональными и лирическими образами; четвертые черпали вдохновение в реальной истории Японии и в мифологизированной и идеологизированной истории «страны Ямато». В конечном счете усилия всех были направлены на творческий поиск японской национальной и этнической идентичности в новых условиях, сложившихся на пути Японии в «западную цивилизацию», при сохранении духовной связи с творческим наследием великих мастеров прошлого.

Примечательно, что *син-ханга* вполне органично уживалась с искусством художественной фотографии, стремительное развитие которой в период Мэйдзи стало одной из причин упадка популярности гравюры *укиё-э*. Однако ксилография *син-ханга* появилась в то время, когда фотография (в том числе пейзажная) уже прочно укоренилась в культуре новой Японии, заняла вполне определенное место в ряду других изобразительных искусств и больше не была чем-то экзотичным и «новомодным». Стало очевидно, что у искусства фотографии, при всех его достоинствах как средства визуальной документалистики, есть и свои жанровые ограничения и пределы: при точности фиксации конкретных реалий и высокой их детализации фотографу гораздо сложнее, нежели художнику, передать «внутреннее» содержание изображаемого объекта, насытить его символичностью, образностью и идеологическими акцентами; подчеркнуть значимые детали и приглушить или «убрать за кадр» те, что не работают на авторский замысел. К тому же фотография в Японии к моменту зарождения жанра *син-ханга* развивалась как абсолютно «западное» искусство, изначально нацеленное на фиксацию внешней стороны японской «экзотики», и, прежде всего, для «западных» потребителей (Санчирова 2018:

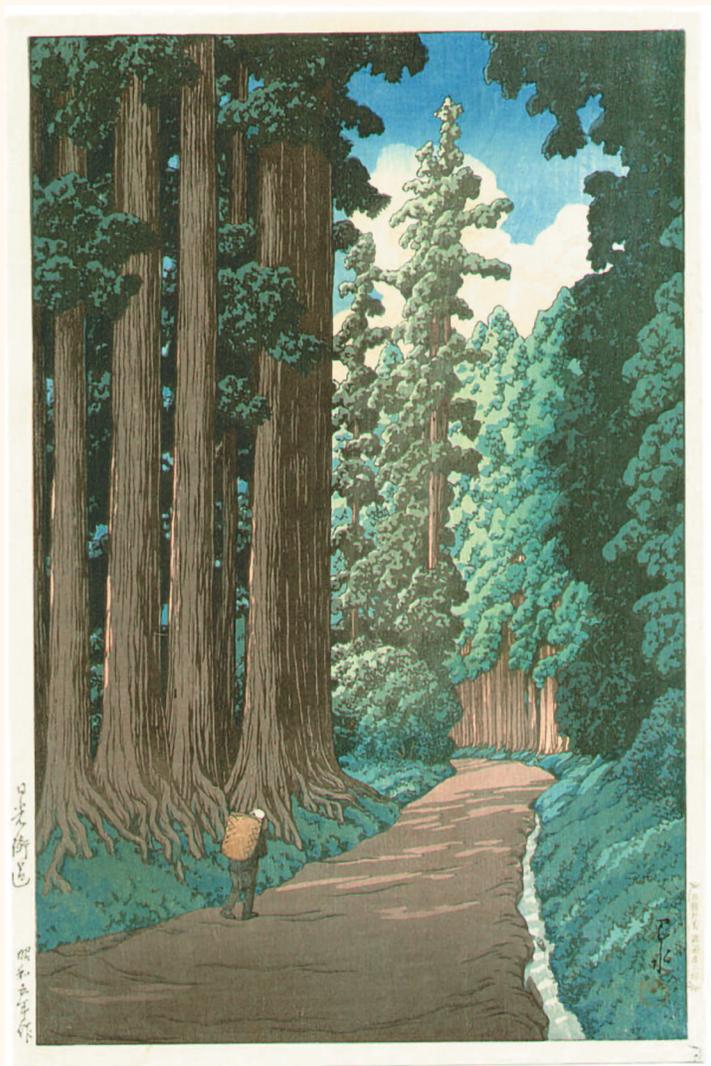


Рис. 2. Кавасэ Хасуй. «Дорога в Никко» (1930). URL: https://data.ukiyo-e.org/jaodb/images/Kawase_Hasui-No_Series-An_Avenue_at_Nikko_Nikko_Kaido-00030696-040612-F12.jpg (дата обращения: 26.05.2019)

Fig. 2. Kawase Hasui. Nikkokaido (The Cryptomeria Alley to Nikko) . URL: https://data.ukiyo-e.org/jaodb/images/Kawase_Hasui-No_Series-An_Avenue_at_Nikko_Nikko_Kaido-00030696-040612-F12.jpg (accessed: 26.05.2019)

47–48). Поэтому художественная ксилография *син-ханга* как сугубо национальное искусство имела гораздо больше возможностей, в том числе технических, чтобы выразить тонкий, сокровенный смысл японской культурной традиции.

Эпоха гравюры *син-ханга* была яркой, но, к сожалению, недолгой: заявив о себе в «демократичный» период Тайсё (1912–1927), к концу

1930-х гг., этот стиль фактически прекратил существование ввиду милитаризации Японии, введения военной цензуры и полного прекращения контактов с западными партнерами — заказчиками и ценителями «новой гравюры».

Следует отметить, что известные сложности в советско-японских отношениях в период между революцией 1917 г. и началом Второй мировой войны были причиной затухания и свертывания межкультурных связей; вследствие чего поступления произведений японского искусства первой половины XX в., включая и гравюру *син-ханга*, фактически прекратились. Произведения этого времени в коллекциях большинства отечественных музеев не представлены, поэтому в течение долгого времени (фактически всего советского периода) и специалисты, и представители широкого круга любителей японского искусства не имели возможности познакомиться с шедеврами *син-ханга* и этот пласт японской культуры и искусства был за пределами научных интересов отечественного японоведческого искусствознания. В собрании МАЭ РАН японские гравюры, созданные после 1917 г., к сожалению, также не представлены.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Анарина Н. Г., Дьяконова Е. М.* Вещь в японской культуре. М.: Вост. лит., 2003.
- Борисова А. А.* Традиционное искусство Японии как отражение социально-политической обстановки в стране // Япония: 150 лет революции Мэйдзи. СПб.: Art-xpress, 2018. С. 156–163.
- Григорьева Т. П.* Движение красоты. Размышления о японской культуре. М.: Вост. лит., 2005.
- Гришелева Л. Д.* Формирование японской национальной культуры (конец XVI — начало XX вв.). М.: Наука, 1986.
- Лебедева О. И.* Искусство Японии на рубеже XIX–XX веков: взгляды и концепции Окакура Какудзо. М.: РГГУ, 2016.
- Мещеряков А. Н.* Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис, 2006.
- Овчинников В. В.* Ветка сакуры: рассказ о том, что за люди японцы. М.: Молодая гвардия, 1971.
- Опись МАЭ РАН № 312. 1895 г.
- Санчирова К. В.* Истоки становления японской фотографии // Японские исследования. Электронный научный журнал. 2018. № 2. С. 38–53. URL: http://japanjournal.ru/images/js/2018/js_2018_2_38-53.pdf (дата обращения: 28.05.2019).
- Успенский М. В.* Из истории японского искусства: сборник статей. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2004.
- Успенский М. В.* Японская гравюра. СПб.: Аврора; Калининград: Янтарный сказ, 2003.
- Newland A. R.* Visions of Japan — Kawase Hasui's masterpieces. Amsterdam: Hotei Publishing, 2004.
- Sullivan M.* The meeting of Eastern and Western Art. From the sixteenth century to the present day. London: Thames a. Hudson; Cambridge (Mass.), 1973.

Uhlenbeck C., Newland A., de Vries M. *Waves of renewal: Modern Japanese prints, 1900 to 1960*. Amsterdam: Hotei Publishing, 2016.

Watanabe S. *Catalogue of wood-cut color prints of S. Watanabe*. Tokyo, 1936.

REFERENCES

Anarina N. G., D'yakonova E. M. *Veshch' v yaponskoy kul'ture* [A notion of thing in Japanese culture]. Moscow: Vost. lit. Publ., 2003. 262 p. (In Russian).

Borisova A. A. [Traditional art of Japan as reflection of social and political situation in the country]. *Yaponiya: 150 let revolyutsii Meydzi* [Japan: 150 years of Meiji Revolution]. St. Petersburg: Art-xpress Publ., 2018, pp. 156–163. (In Russian).

Grigor'eva T. P. *Dvizheniye krasoty. Razmyshleniya o yaponskoy kul'ture* [Beauty in motion. Reflections on Japanese culture]. Moscow: Vost. lit. Publ., 2005. 440 p. (In Russian).

Grishcheva L. D. *Formirovaniye yaponskoy natsional'noy kul'tury (konets 19 nachalo 20 v.)* [Formation of Japanese national culture (late 19th — early 20th cc.)]. Moscow: Nauka Publ., 1986. 286 p. (In Russian).

Lebedeva O. I. *Iskusstvo Yaponii na rubezhe XIX–XX vekov: vzglyady i kontseptsii Okakura Kakudzo* [Japanese art in the 19th — 20th cc.: Views and concepts of Okakura Kakuzo]. Moscow: RGGU Publ., 2016. 209 p. (In Russian).

Meshcheryakov A. N. *Imperator Meiji i ego Yaponiya* [Meiji emperor and his Japan]. Moscow: Natalis Publ., 2009. 770 p. (In Russian).

Newland Amy Reigle. *Visions of Japan – Kawase Hasui's masterpieces*. Amsterdam: Hotei Publishing, 2004. 175 p. (In English).

Ovchinnikov V. V. *Vetka sakury: rasskaz o tom, chto za lyudi yapontsy* [A twig of sakura: a story of who the Japanese are]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 1971. 257 p. (In Russian).

Sanchirova K. V. [The origins of Japanese photography]. *Yaponskie issledovaniya. Elektronnyj nauchnyj zhurnal* [Japanese Studies in Russia. Electronic academic journal], 2018, no 2, pp. 38–53. (In Russian).

Sullivan M. *The meeting of eastern and western art. From the sixteenth century to the present day*. London: Thames A. Hudson; Cambridge (Mass.), 1973. 296 p. (In English).

Uhlenbeck Chris, Newland Amy, Maureen de Vries. *Waves of renewal: Modern Japanese prints, 1900 to 1960*. Amsterdam: Hotei Publishing, 2016. 320 p. (In English).

Uspenskii M. V. *Iz istorii yaponskogo iskusstva: sbornik statey* [From the history of Japanese art: a collection of articles]. St. Petersburg: Izdatelstvo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2004. 142 p. (In Russian).

Uspenskii M. V. *Yaponskaya gravyura* [Japanese prints]. St. Petersburg: Avrora Publ.; Kaliningrad: Yantarnii skaz Publ., 2004. 35 p. (In Russian).

Watanabe S. *Catalogue of wood-cut color prints of S. Watanabe*. Tokyo, 1936. 127 p. (In English).

Submitted: 23.07.2019

Accepted: 30.08.2019

Article is published: 01.04.2020

Е. В. ИвановаМузей антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
Санкт-Петербург, Российская Федерация
ORCID: 0000-0001-7837-7826
E-mail: elivan@kunstkamera.ru; roxyivanova@yandex.ru**Изображения Авалокитешвары и Гуаньинь
из материковой Восточной Азии в собрании МАЭ РАН
(иконографические формы)**

АННОТАЦИЯ. Вслед за изданным в 2014 г. каталогом «108 образов Будды», посвященным исследованию буддийской скульптуры в одной (но самой большой, поступившей в МАЭ РАН в 1950 г.) буддийской коллекции МАЭ № 5942, хранящейся в фондах отдела Восточной и Юго-Восточной Азии МАЭ РАН (авторы — А. Ф. Дубровин, Е. Д. Огнева и Е. В. Иванова, научный консультант А. А. Терентьев, редактор — И. А. Алимов), задумано издание второго каталога, который должен включить буддийскую скульптуру материковой Восточной Азии (Тибета, Китая, Монголии) из многочисленных поступивших в Кунсткамеру на протяжении 300 лет ее существования коллекций. В них содержатся изображения основных категорий божеств пантеона северного буддизма, в т. ч. бодхисатв, которым поклоняются буддисты этого региона. В статье рассмотрены иконографические формы около 50 изображений бодхисатвы Авалокитешвары (преимущественно из Китая, с незначительным вкраплением скульптур из Монголии и Тибета). На основании изучения 27 скульптур, идентифицированных как изображения Авалокитешвары в мужской форме, выделено 11 форм (со специфическим набором у каждой таких признаков, как поза, жесты рук, атрибуты), из них 8 — «человеческие» (одноликие и двурукие) и 3 — тантрические (с 4 и 18 руками, с 11 ликами и 8 руками). Во второй части статьи рассматриваются представленные в коллекциях Кунсткамеры иконографические формы 24 изображений Авалокитешвары, превратившегося в Китае в процессе «китаизации буддизма» из бодхисатвы милосердия (мужчины) в женскую богиню. Готовая спасти обращающихся к ней с молитвой от всяких бед, Гуаньинь снискала особенную популярность в роли подательницы потомства. Ее культ переплелся с добуддийским культом чадоподательниц няннин, и она стала, по мнению В. М. Алексеева, едва ли не главным божеством китайцев.

К Л Ю Ч Е В Ы Е С Л О В А :Кунсткамера, бодхисатва
милосердия Авалокитешвара,
Гуаньинь, жесты, позы,
атрибуты, материковая
Восточная Азия,
китаизация буддизма**Д Л Я Ц И Т И Р О В А Н И Я :**Иванова Е. В. Изображения
Авалокитешвары и Гуаньинь из материковой
Восточной Азии в собрании МАЭ РАН
(иконографические формы). *Этнография*. 2020.
1 (7): 22-43. doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-22-43

E. Ivanova

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography
(Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russian Federation
ORCID: 0000-0001-7837-7826
E-mail: elivan@kunstkamera.ru; roxyivanova@yandex.ru

The images of Avalokiteshvara and Guanyin from the mainland East Asia in the collections of the Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences (iconographic forms)

ABSTRACT. In 2014 the catalogue *108 images of Buddha* was published (by A. F. Dubrovin, E. D. Ogneva, E. V. Ivanova, academic advisor A. A. Terentiev and editor I. A. Alimov), which was devoted to the study of Buddhist sculpture in the collection MAE № 5942, the biggest Buddhist collection in the Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera). This collection arrived at the museum in 1950 and is stored in the funds of the Department of East and Southeast Asia of the MAE RAS. Following this publication, we plan to publish a second catalogue, which will include the Buddhist sculpture of the mainland East Asia (Tibet, China and Mongolia) from numerous collections that have been arriving to Kunstkamera since its establishment 300 years ago. These collections contain the images of the major categories of deities from the Northern Buddhist pantheon, including bodhisattvas worshipped by the Buddhists of the region. The article looks into the iconographic forms of approximately 50 images of the bodhisattva Avalokiteshvara (mostly Chinese, with only some sculptures originating from Mongolia and Tibet). Having examined 27 sculptures, which were identified as the images of the male form of Avalokiteshvara, we distinguished 11 types (each having a specific set of features such as posture, gestures and attributes). Among them 8 appear to be “human” (one-faced and two-handed) and 3 are tantric (with 4 faces and 18 hands; 11 faces and 8 hands). The second part of the article discusses the iconographic forms of the 24 images of Avalokiteshvara represented in the collections of Kunstkamera. As a result of the Sinicization of Buddhism, in China this male bodhisattva of mercy turned into a female deity. The savior of those praying to her from different misfortunes, Guanyin gained remarkable popularity as a fertility goddess. Her cult having interlaced with that of the pre-Buddhist offspring providers Niangniang, Guanyin became, according to V. M. Alekseev, virtually the main deity for the Chinese.

KEY WORDS:

Kunstkamera,
bodhisattva of mercy
Avalokiteshvara, Guanyin,
gestures, postures, attributes,
mainland East Asia,
Sinicization of Buddhism

FOR CITATION:

Ivanova E. V. The images of Avalokiteshvara and Guanyin from the mainland East Asia in the collections of the Museum of Anthropology and Ethnography of the of the Russian Academy of Sciences (iconographic forms). *Etnografica*. 2020. 1 (7): 22-43. (In Russ.)
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-22-43

В фондах МАЭ РАН хранится около 300 коллекций, содержащих произведения буддийской скульптуры, живописи и ритуальные предметы, созданные в разные века в различных странах буддийского мира. Примерно в трети из этих коллекций имеются изображения буддийских богов (около 400), которым поклоняются буддисты Китая, Тибета и Монголии. Результаты изучения автором статьи этой сакральной скульптуры планируется опубликовать в новом каталоге.

Это преимущественно металлическая переносная круглая скульптура, литая и штампованная, а также сделанная из фарфора, высеченная из камня и вырезанная из дерева. Эти коллекции были собраны в основном до революции 1917 г. выдающимися учеными — П. С. Палласом, П. Л. Шиллингом, А. И. Ивановым, А. Д. Рудневым, С. Ф. Ольденбургом, В. В. Радловым, А. А. Сталь фон Гольштейном, П. К. Козловым, Н. Н. Кротковым и др., офицерами М. В. Ладыженским, А. В. Верещагиным, страстными коллекционерами (Э. Э. Ухтомским и др.) и целым рядом оставшихся неизвестными ценителей буддийского искусства, чьи собрания поступили в МАЭ РАН в результате экспроприации в советское время частных собраний.

В этих коллекциях содержатся изображения основных категорий божеств пантеона северного буддизма, из бодхисатв, которым поклоняются буддисты Восточной Азии, представлены Авалокитешвара, Майтрея, Манджушри и Ваджрапани. В настоящей статье рассматриваются иконографические формы хранящихся в фондах МАЭ РАН изображений бодхисатвы Авалокитешвары.

Концепция бодхисатвы Авалокитешвары возникла в III в. до н. э., во время правления Ашоки, в сочинении махасангхиков «Махавасту Авадана», в котором он был назван «бхагаваном, принявшим форму бодхисатвы, чей долг — смотреть вокруг (Авалокита), учить людей, постоянно заботиться об их счастье и благополучии». Первые упоминания Авалокиты, по мнению индийского ученого, встречаются в сутре «Сукхавативьюха» (переведенной на китайский в 148–170 гг. н. э.) (Bhattacharya 1958: 143). Среди первых бодхисатв махаяны — Майтреи (которому отведена роль Будды будущего) и Манджушри (воплощения мудрости) Авалокитешвара считается воплощением сострадания. В посвященной ему «Авалокитешвара-сутре» перечисляются опасности (встреча со львом, слоном или змеей, нападение разбойников, заключение в тюрьму и пр.), от которых способен оградить Авалокитешвара тех, кто почитает его, достаточно им лишь назвать его имя. «Карандавьюха-сутра» (IV–VII вв.) признала Авалокитешвару более значимым, чем будд.

Когда в искусстве Гандхары и Матхуры (последние века до н. э. — первые века н. э.) появляются изображения бодхисатв, наличие у некоторых из них в короне изображения Амитабхи позволяет идентифицировать их как Авалокитешвару (признанного в «Сукхавативьюха-сутре»

эманацией этого Будды). К образам Авалокитешвары в «человеческой форме» — с одной головой и двумя руками, — создаваемым приверженцами буддизма махаяны, с появлением нового течения в северном буддизме — ваджраяны — с IV–V вв. н. э. добавляются тантрические варианты изображения бодхисатвы — с третьим глазом, с несколькими головами (11-ликий Авалокитешвара), с числом рук от 4 (Шадакшари) до 1000.

В XX — начале XXI вв. российскими, западными и индийскими учеными опубликован ряд работ, освещающих иконографию буддийского искусства. В них затронут вопрос о формах, в которых на протяжении почти двух тысячелетий являлись миру божества махаяны и ваджраяны, в том числе бодхисатвы. Число представленных авторами этих трудов форм бодхисатвы Авалокитешвары разное — от 6 в труде второго Чжанчжа хутухты Пекина Ролпэ Дордже «Пантеон Чжанчжа хутухты» (опубликованном в 1890 г. в Берлине Пандером, а в 1903 г. переизданном С. Ф. Ольденбургом в Петербурге на русском языке под названием «Сборник изображений 300 бурханов») до 108 форм, запечатленных на стенах храма Маккачандар Вахал в Катманду в Непале, скопированных непальскими художниками и приведенных в приложении в книге Бхаттачарьи (Bhattacharya 1958: 394–431). Часто упоминаются в литературе 120 форм Авалокитешвары. Фактически их еще больше.

В исследуемых нами коллекциях, хранящихся в МАЭ РАН, наряду с несколькими иконографическими вариантами Авалокитешвары как мужского божества, присутствует родившийся в этой стране в процессе «китаизации буддизма» новый иконографический тип бодхисатвы милосердия — в женском образе. Он сохранил то же, что у мужского типа, имя «Гуань-инь», являющееся переводом на китайский язык санскритского имени бодхисатвы Авалокитешвары (буквально «наблюдающий за звуками»).

Известно, что пантеон северного буддизма разрастался в разных странах Азии за счет включения в свой состав новых божеств, в том числе «обращения в буддизм» местных добуддийских богов. Л. Э. Мялль обратил внимание на создание новых мифологических образов и персонажей как на уникальный способ увеличения буддийского пантеона. «Динамизм и возможность расширения и обогащения, — замечает он, — характерны для буддийской мифологии в целом, они свойственны и отдельным образам и персонажам. Так, бодхисатва Авалокитешвара превратился в Китае в женское божество Гуань-инь» (Мялль 1991: 190–191).

Вот как освещает сюжет произошедшего в Китае раздвоения образа Авалокитешвары на мужской и женский Б. Л. Рифтин (Рифтин 1991: 658–659):

В процессе приспособления буддийской мифологии, пришедшей в первые века н. э. в Китай через Центральную Азию, к местным условиям,

буддийские персонажи начали ассоциировать с китайскими героями. Возникло представление о том, что Гуаньинь является инкарнацией принцессы Мяошань, дочери китайского князя, жившего в XII в., ушедшей в монастырь вопреки воле отца и попавшей за это в ад. Однако там ее нашел Будда Шакьямуни и отправил на гору Сяншань на о. Путо, где бывшая принцесса превратилась в бодхисатву Гуаньинь.

В начале прошлого века В. М. Алексеев так описал трансформацию Авалокитешвары в Китае (Алексеев 2012: 142):

Первоначально этот бодхисатва был мужчиной и именовался Великий муж Южного моря, так как основное местопребывание его на о. Путошань и там 86 ему посвященных монастырей. Но с давних пор стал женским божеством, и тогда к его компетенции относятся ниспослание детей и избавление людей от напастей... Ее величают вполне аналогично христианской Божьей матери «заступницей усердной», «великой печальницей!».

По наблюдениям ученого, Гуаньинь стала едва ли не главным божеством китайцев.

Приведенные суждения выдающихся ученых основаны, вне всякого сомнения, на том, что появившийся у Авалокитешвары на рубеже X в. женский «двойник» спустя несколько столетий завоевал доминирующее положение в сознании китайских буддистов. Однако вряд ли появление женского образа — Гуаньинь привело к вытеснению из обихода буддистов Китая других форм бодхисатвы Авалокитешвары, сохраняющих мужской облик.

Ценное для понимания эволюции бодхисатвы милосердия в Китае (и в соседних Корее и Японии) исследование осуществила Чунфан Юй, издавшая в 2001 г. в Нью-Йорке монографию «Гуань-инь. Китайская трансформация Авалокитешвары» (Чунфан Юй 2001)

Информация, сообщенная ею и позволяющая по-новому взглянуть на ситуацию с раздвоением образа Авалокитешвары, сводится к тому, что полного вытеснения мужского образа бодхисатвы не произошло, так как этому воспротивилось буддийское духовенство.

Анализируя сюжеты, связанные с Авалокитешварой, содержащиеся в китайской буддийской мифологии, в произведениях литературы, живописи и скульптуры, Чунфан Юй приходит к выводу, что до конца эпохи Тан (618–907) он почитался в Китае исключительно как мужское божество, и только в начале эпохи Сун (960–1279) появляется женский образ Гуаньинь. Уже при следующей династии Юань (1271–1368) создается много изображений Гуаньинь-женщин. С этого времени буддийские монахи и простой народ, уверовав в превращение в Гуаньинь китайской принцессы Мяошань, начинают отмечать день рождения

Гуаньинь — в 19-й день второго месяца. В период династии Мин (1368–1644), доказывает исследовательница, Авалокитешвара почитается и в мужской, и в женской ипостаси. Появляется много разных образов Гуаньинь (Белохитонная, Гуаньинь с корзиной с рыбой и др.), их активно популяризируют литература и искусство. Женские формы бодхисатвы становятся основными. (Заметим, что выводы Чунфа Юй подтверждаются положением дела именно в литературе и искусстве, причем под последним имеется в виду почти исключительно живопись.)

Самое важное для меня в книге Юй — информация о том, что ортодоксальное буддийское духовенство в Китае отказалось принять женский образ бодхисатвы Авалокитешвары, и в буддийских монастырях Китая по сей день сохраняется, по ее выражению, «танская иконография» этого бодхисатвы, на иконах Гуаньинь изображается усатым мужчиной или без усов, но «бесполом». И некоторые буддисты также не приняли феминизацию образа Авалокитешвары и продолжают считать его мужчиной.

Начнем с рассмотрения хранящихся в МАЭ РАН изображений мужской формы бодхисатвы сострадания.

Исследуемые в статье изображения бодхисатвы милосердия из материковой Восточной Азии происходят из неопубликованных коллекций. Отправной точкой для идентификации этих изображений служит характеристика, данная им в музейных материалах-списках, составленных собирателем (если таковые имеются), в описях коллекций, составленных сотрудниками музея. Незаменимые источники информации о вариантах иконографии буддийских божеств — составленный А. А. Терентьевым «Определитель буддийских изображений» (Терентьев 2004) и «Словарь буддийской иконографии» Локеша Чандры (Lokesh Chandra 2004).

Изображения Авалокитешвары (в разных формах) представлены в буддийских коллекциях во многих музеях мира и в частных собраниях, и та их часть, которая уже изучена и опубликована, и все новые произведения скульптуры и живописи, продолжающие появляться на международных и иных выставках, помогают выявлению и интерпретации сходных образов в наших еще не исследованных собраниях.

ФОРМЫ АВАЛОКИТЕШВАРЫ В СОБРАНИИ МАЭ РАН

Авалокитешвара одноликий двурукый

В коллекциях МАЭ имеются десять изображений такого Авалокитешвары, **сидящего в ваджрной позе**. Четыре из них — в коллекции № 716 (Монголия, 1887, пост. из Императорского Эрмитажа) зарегистрированы под номером МАЭ № 716-12/4, названы в описи «китайскими изображениями Авалокитешвары». Их объединяют иконографические признаки: все они однолики, имеют две руки, изображены сидящими



Рис. 1. МАЭ № 716-12/4-2. Авалокитешвара (Монголия)

Fig. 1. MAE No. 716-12 / 4-2. Avalokiteshvara (Mongolia)



Рис. 2. МАЭ № 716-12/4-4. Авалокитешвара (Монголия)

Fig. 2. MAE No. 716-12/4-4. Avalokiteshvara (Mongolia)

в ваджрной позе. У трех из них имеется атрибут — чаша, у МАЭ № 716-12/4-1 в форме стакана, у МАЭ № 716-12/4-2 (рис. 1) и МАЭ № 716-12/4-4 (рис. 2) — круглая. Все три изображения демонстрируют одинаковые жесты: правой руки — витарка-мудра, левой — дхьяна-мудра (у первых двух рука в дхьяна-мудра у лона, у 12/4-4 — перед грудью), и чаша в левой руке (или дырочка для закрепления утраченной чаши), на голове у первых двух корона с миниатюрным изображением Будды Амитабхи. Скульптура под МАЭ № 716-12/4-4 отличается от них формой короны и тем, что вместо изображения Амитабхи в прическе — ратна (заменяющая этот символ принадлежности персонажа к семье Амитабхи). Это отличия стилистические (не иконографические).

У четвертой скульптуры — МАЭ № 716-12/4-3 (Рис. 3) корона с изображением Амитабхи, но иные жесты рук — варада-мудра (правой) и витарка-мудра (левой) — и нет атрибута (чаши). Иконографически это изображение отличается от рассмотренных выше трех из этой четверки под общим номером МАЭ № 716-12. Объединяет их одинаковая поза (ваджрасана), наличие изображения Будды Амитабхи на голове, у трех из них — сходный облик. Все четыре персонажа сидят на диске, пьедестала нет.



Рис. 3. МАЭ № 716-12/4-3. Авалокитешвара (Монголия)

Fig. 3. MAE No. 716-12/4-3. Avalokiteshvara (Mongolia)



Рис. 4. МАЭ № 1193-6. Авалокитешвара (Китай, собиратель С. А. Таренецкая)

Fig. 4. MAE No. 1193-6. Avalokiteshvara (China, collector S. A. Tarenetskaya)

Среди опубликованных отечественными исследователями памятников буддийской скульптуры из музеев России имеются изображения, аналогичные (и с точки зрения иконографии, и стилистически) образам Авалокитешвары МАЭ № 716-12/4-1 и МАЭ № 716-12/4-2 (рис. 1). Первое — это бронзовое изображение бодхисатвы Каннон (Япония, XVII в.) (Бадмажапов 2003: 235, № 208), и второе (Там же: 236, № 209) — Гуань-инь (Китай, XVII в.). Обе скульптуры хранятся в Музее истории Бурятии им. М. Н. Хангалова. Третьим аналогом (та же ваджрная поза, такие же жесты — витарка-мудра и дхьяна-мудра, такая же чаша в левой руке у лона) к этим двум изображениям Авалокитешвары из коллекции № 716 является изображение Гуаньинь (Китай XVIII в.) из Эрмитажа (Елихина 2010: 132, цветная вкладка № 2). В Эрмитаже имеется также аналог к образу Авалокитешвары из коллекции Кунсткамеры МАЭ № 716-12/4-3 (Елихина 2010: 101), трактуемый как китайское изображение Гуаньинь XVIII в.

Продолжим рассмотрение скульптуры из МАЭ. Такая же иконография, как у трех рассмотренных выше изображений Авалокитешвары из коллекции № 716 (рис. 1 и 2), у трех изображений Авалокитешвары



Рис. 5. МАЭ № 1269-1. Авалокитешвара
(Китай, Маньчжурия, собиратель —
рядовой роты дворцовых гвардейцев)
Fig. 5. MAE No. 1269-1. Avalokiteshvara
(China, Manchuria, the collector — an
ordinary company of the palace guards)



Рис. 6. МАЭ № 6042-21. Авалокитешвара
(Китай)
Fig. 6. MAE No. 6042-21. Avalokiteshvara
(China)

в кунсткамерских коллекциях из Китая — МАЭ № 1193-6 (рис. 4), МАЭ № 1269-1 (рис. 5) и МАЭ № 6042-21 (рис. 6).

С аналогичными жестами — витарка-мудра и дхьяна-мудра, с тем же атрибутом — патрой (утраченной) изображен Авлокитешвара МАЭ № 2748-1 (Китай, 1919) (рис.7) — с миниатюрным Буддой Амитабхой на голове, сидящий в той же ваджрной позе, но на пьедестале с одним рядом лепестков лотоса, направленных вверх (а не на диске, как изображения бодхисатвы из коллекций № 716, № 1193 и № 1269), и в отличие от них — без короны, с накидкой на голове.

Два следующих изображения: восьмое — сидящего в ваджрной позе Авалокитешвары МАЭ № 2369-3 (из коллекции П. К. Козлова, Китай, пров. Ганьсу, поступило в музей в 1914 г., в описи названо «Авалокитешвара с вазой») (рис. 8), и девятое — Авалокитешвара МАЭ № 1049-2 (Монголия, поступило в 1906 г.) (рис. 9) — имеют одинаковую иконографию. И оба они сходны с предыдущим (рис. 7): у них нет короны, на голове такая же накидка и изображение Будды Амитабхи в причёске, и сидят они на таком же пьедестале-лотосе, однако в ином



Рис. 7. МАЭ № 2748-1. Авалокитешвара
(Китай, собиратель Е. Е. Тевяшев)

Fig. 7. MAE No. 2748-1. Avalokiteshvara
(China, collector E. E. Tevyashev)



Рис. 8. МАЭ № 2369-3. Авалокитешвара
(Китай, собиратель П. К. Козлов)

Fig. 8. MAE No. 2369-3. Avalokiteshvara
(China, collector P. K. Kozlov)

жесте изображена лежащая на колене правая рука, в то время как левая — в том же жесте дхьяна-мудра (и дырочкой для утраченной патры).

Таким образом, из десяти рассмотренных выше скульптурных изображений Авалокитешвары шесть — МАЭ № 716-12/4-1, 2 и 4; МАЭ № 1193-6; МАЭ № 1269-1 и МАЭ № 6042-21 — имеют одинаковую иконографию. Остальные четыре отличают три специфические формы: МАЭ № 716-12/4-3 (первая); МАЭ № 2748-1 (вторая); МАЭ № 2369-3 и МАЭ № 1049-2 (третья). То обстоятельство, что у трех скульптур — МАЭ № 2748-1, МАЭ № 2369-3 и МАЭ № 1049-2 (рис. 7, 8 и 9) — появляется накидка на голове, вытесняющая корону, сближает эти формы с манерой изображения бодхисатвы Авалокитешвары в женском образе (Гуаньинь).

Примечательно, что найденные нами в трудах Ц.-Б. Бадмажапова и Ю. И. Елихиной аналоги к кунсткамерским образам Авалокитешвары из Музея истории Бурятии им. М. Н. Хангалова и из Государственного Эрмитажа идентифицированы этими исследователями как Гуаньинь



Рис. 9. МАЭ № 1049-2. Авалокитешвара
(Япония?, собиратель А. Мерклин)
Fig. 9. MAE No. 1049-2. Avalokiteshvara
(Japan ?, collector A. Merklin)



Рис.10.2954-4 Авалокитешвара (Монголия,
пост. в МАЭ в 1924 г., собиратель
Е.Е.Тевяшев)
Fig. 10. MAE No. 2954-4. Avalokiteshvara
(Mongolia, collector E. E. Tevyashev)

(и Каннон). То есть иконографически одинаковые изображения определяются то как женская, то как мужская ипостась Авалокитешвары.

К пятой форме — одноликого Авалокитешвары, сидящего в позе «отдыхающего царя», — относится изображение МАЭ № 2954-4 (из Монголии) (рис. 10) бодхисатвы в короне, правой рукой исполняющего жест абхая-мудра (жест защиты), левой рукой опирающегося на пьедестал, от которого растет лотос с кувшином наверху. Через левое плечо божества перекинута шкура антилопы.

Шестую форму представляет изображение Авалокитешвары, сидящего в расслабленной позе, МАЭ № 2712-8 (из Китая) (рис. 11). Он в короне без зубцов, с маленьким изображением Амитабхи на голове. В правой руке, свешивающейся с правого колена, держит бусину — фрагмент четок, левой рукой опирается на трон.

Такая форма изображения бодхисатвы Авалокитешвары именуется «луна-вода». По мнению Ю. И. Елихиной, она появилась под влиянием иконографии, присущей изображениям женской формы бодхисатвы — Гуаньинь, для которых характерна свободная (расслабленная) поза (Елихина 2015: 207, № 125, Китай XVII–XVIII вв.). Изображение



Рис. 11. МАЭ № 2712-8. Авалокитешвара
(Китай, пост. в МАЭ в 1919 г., собиратель неизвестен)

Fig. 11. MAE No. 2712-8. Avalokiteshvara
(China, collector unknown)

бодхисатвы с аналогичной иконографией в Музее истории Бурятии идентифицировано как Гуаньинь (Бадмажапов 2003: 238, № 211).

Группа изображений одноликого двурукого Авалокитешвары, **стоящего** на прямых ногах, представлена тремя скульптурами, в том числе единственной среди рассмотренных в статье подписной скульптурой МАЭ № 890-1 (рис. 12), иероглифическая надпись на которой свидетельствует о ее создании в Китае во времена Вэйской династии (IV–VI вв.). Авалокитешвара изображен с жестом дарования защиты абхая-мудра правой рукой и с левой рукой, опущенной вниз



Рис. 12. МАЭ № 890-1. Авалокитешвара
(Китай, собиратель
К. З. Горбатовский)

Fig. 12. MAE No. 890-1. Avalokiteshvara
(China, collector K. Z. Gorbatovsky)



Рис. 13. МАЭ № 2954-3. Авалокитешвара
(Монголия, собиратель Е. Е. Тевяшев)

Fig. 13. MAE No. 2954-3. Avalokiteshvara
(Mongolia, collector E. E. Tevyashev)



Рис. 14. МАЭ № 710-53. Шадакшари (Китай,
Монголия, собиратель П. Л. Шиллинг
фон Канштадт)

Fig. 14. MAE No. 710-53. Shadakshari (China,
Mongolia, collector P. L. Schilling von
Kanstadt)

и держащей непонятный атрибут (7-я форма). Две другие статуэтки — МАЭ № 1230-1 (Китай) и МАЭ № 2954-3 (Монголия) (рис. 13) (8-я форма), с двумя лотосами по сторонам, — иллюстрируют тот иконографический тип, по поводу которого А. Грюнведель заметил: «Часто происходит смешение Падмапани и Майтреи <...>, их обыкновенные двурукие формы сближаются до такой степени, что их невозможно уже отличить друг от друга <...>. И ламы, очевидно, и сами не различают их» (Грюнведель 1905: 11–12).

Первая из **тантрических форм**: четырехрукий Шадакшари (7 изображений), одноликий, сидящий в ваджрной позе, с жестом анджали-мудра основными руками и с лотосом и четками во второй паре рук (9-я форма) (рис. 14, МАЭ № 710-53).

К 10-й форме относятся два изображения одноликого Авалокитешвары с 18 руками, сидящего в ваджрной позе — МАЭ № 683-18 (рис.15) и МАЭ № 2694-2. К первому имеются аналоги в Музее истории Бурятии и в Эрмитаже, атрибутированные как Аштадашабхуджа Падманартешвара, созданные в Китае (в первом случае в XIX в., во втором — в XVII–XVIII вв.). Уточнения формы изображения



Рис. 15. МАЭ № 683-18. Авалокитешвара
18-рукий (Китай, собиратель
М. В. Ладыженский)

Fig. 15. MAE No. 683-18. Avalokiteshvara
18-handed (China, collector
M. V. Ladyzhensky)



Рис. 16. МАЭ № 719-34. Авалокитешвара
11-ликий (Монголия, калмыки, соби-
ратель П. С. Паллас)

Fig. 16. MAE No. 719-34. Avalokiteshvara
11-handed (Mongolia, Kalmyks,
collector P. S. Pallas)

Авалокитешвары МАЭ № 2694-2 невозможно из-за утраты скульптурой многих атрибутов.

Последняя — 11-я форма бодхисатвы милосердия (рис. 16, МАЭ № 719-34) — представлена в коллекциях МАЭ РАН четырьмя скульптурами (две из Китая и две из Монголии) одиннадцатиликого восьмирукого Авалокитешвары (все с одинаковой иконографией, отличия в нюансах размещения атрибутов в трех парах «боковых» рук).

Переходим ко второй части образов Авалокитешвары в коллекциях дальневосточных фондов МАЭ РАН — к Гуаньинь, то есть к изображениям Авалокитешвары в женской форме. Прежде всего следует отметить разнообразие материалов, из которых созданы скульптурные изображения Гуаньинь, — это не только бронза (превалирующая для образов Авалокитешвары-мужчины в музейных коллекциях), но и камень, фарфор, дерево.

У изображений, «причисленных» к Гуаньинь, мы видим как общие черты с мужской ипостасью Авалокитешвары (но в ином сочетании — жесты, позы, атрибуты, наличие миниатюрного изображения Будды



Рис. 17. МАЭ № 3561-1. Гуаньинь (Китай, из собрания Э. Э. Ухтомского)

Fig. 17. MAE No. 3561-1. Guanyin (China, from the collection of E. E. Ukhtomsky)



Рис. 18. МАЭ № 826-3. Гуаньинь (Китай, собиратель А. Верещагин)

Fig. 18. MAE No. 826-3. Guanyin (China, collector A. Vereshchagin)

Амитабхи на голове; тип пьедестала — традиционный пьедестал-лотос или диск), так и специфически «феминистские» — накидка на голове (хотя в трех случаях на голове корона, накидки нет: МАЭ № 3429-1, МАЭ № 2845-9, МАЭ № 2771-2¹). Одежда — халат и юбка под ним. Пьедестал в виде условного изображения острова Путо, с которым связывают Гуаньинь, или подобия облака, или подставка на фигурных ножках. Завершает этот комплекс признаков изображения Гуаньинь наличие ребенка на ее руках, отмечающее всякие сомнения в том, что это женская ипостась бодхисатвы Авалокитешвары.

¹ Осталось неясным, следует ли идентифицировать как Гуаньинь изображения бодхисатв из наших (МАЭ РАН) коллекций МАЭ № 2845-9 (Китай, из собрания Сталь фон Гольштейна. Пост. в 1922 г., в описи названо «бронзовым изображением Тысячерукой Гуаньинь») и МАЭ № 2771-2 (в описи коллекции, переданной в музей Экспертной комиссией, этот предмет назван «бодхисатвой сидящим»).



Рис. 19. МАЭ № 1907-131. Гуаньинь (Китай, из собрания профессора Краснова, в описи названа деревянным вызолоченным Авалокитешварой)

Fig. 19. MAE No. 1907-131. Guanyin (China, from the collection of Professor Krasnov, is described in the inventory as a wooden gilded Avalokiteshvara)



Рис. 20. МАЭ № 3429-1. Гуаньинь (Китай)
Fig. 20. MAE No. 3429-1. Guanyin (China)

Гуаньинь представлена в коллекциях МАЭ РАН следующим образом:

1. В виде одинокой женщины, а) сидящей в расслабленной (МАЭ № 162-7; МАЭ № 2756-22; МАЭ № 3538-3; МАЭ № 3561-1, см. рис. 17; МАЭ № 5949-6 или в «скрытой позе» (МАЭ № 3561-2) с атрибутами вроде свитка, четок или без них; или б) стоящей на прямых ногах (МАЭ № 713-15; МАЭ № 826-3, рис. 18; МАЭ № 889-14; МАЭ № 1785-2; МАЭ № 2845-9, МАЭ № 5949-12) — со свитком, с сосудом с носиком (кундика), с неопределенным атрибутом.
2. В композиции со спутницами — МАЭ № 1907-131 (Китай, из собрания проф. Краснова, пост. в 1911 г., в описи названа «деревянным вызолоченным Авалокитешварой») — сидящая в одной из этих же поз, с зонтом в руках, с вазой с ивовой веткой и птицей рядом (рис. 19); или, как у МАЭ № 3429-1 (Китай, от Е. Е. Тевяшева, пост. в музей в 1927 г.), без атрибутов. Здесь спутницы утрачены, на



Рис. 21. МАЭ № 3202-1. Гуаньинь (Китай, найдена в окрестностях Пекина, собиратель М. Кержин)

Fig. 21. MAE No. 3202-1. Guanyin (China, found in the vicinity of Beijing, collector M. Kerzhin)



Рис. 22. МАЭ № 2756-13. Гуаньинь (Китай)
Fig. 22. MAE No. 2756-13. Guanyin (China)

пьедестале два возвышения, на которых они должны были стоять (рис. 20); на лотосе или на диске: МАЭ № 932-26; МАЭ № 932-27; МАЭ № 1785-1; МАЭ № 2369-5; МАЭ № 3202-1 (рис. 21); МАЭ № 3445-1.

Или 3 стоящая на прямых ногах — с ребенком на руках — МАЭ № 889-58; с ребенком на руках и мальчиком (?) рядом — МАЭ № 2756-13 (рис. 22).

В 1905 г. в Кунсткамеру поступила приобретенная Б. В. Беккером коллекция МАЭ № 932, в которой содержатся изображения «двух богинь деторождения <...>, купленных в Бэйдзине».

МАЭ № 932-26/2, МАЭ № 932-27 статуэтки Гуань-инь с младенцем из белого фаянса (Рис.23), и две богини на подставке (из фаянса) — МАЭ № 932-28 (сохранилось по одной статуэтке под названными номерами). К последней статуэтке дан комментарий (вероятно, записанный сотрудником музея Б. Адлером со слов собирателя): «...имеется в каждом доме, причем описываемая фигура в центре, а по бокам ставятся две фигуры мужского и женского божества».



Рис. 23. МАЭ № 932-27. Гуаньинь (Пекин, собиратель Б. В. Беккер)

Fig. 23. MAE No. 932-27. Guanyin (Beijing, collector B. V. Becker)



Рис. 24. МАЭ № 932-28. Гуаньинь (Пекин, собиратель Б. В. Беккер)

Fig. 24. MAE No. 932-28. Guanyin (Beijing, collector B. V. Becker)

К сожалению, в коллекцию МАЭ № 932 попали только женские божества (я имею в виду МАЭ № 932-26 и МАЭ № 932-27), и потому неясно, какое именно мужское божество должно занять место возле фигуры богини, способствующей благополучному произведению потомства, МАЭ № 932-28 (рис. 24). А сама богиня (№ 28) относится, полагаю, к няннан («матушкам»), к которым на протяжении многих столетий обращались за помощью мечтавшие о продолжении рода китайцы.

В китайской мифологии присутствуют имена многочисленных няннан, свидетельствующие о существовании в Древнем Китае культа покровительниц деторождения. На священной горе Тайшань воздвигнуты храмы в честь Сунцзы няннан (жены основателя династии Чжоу, XII в. до н. э.), в честь Бися Юньцзюнь (ее культ возник в III в. до н. э. — III в. н. э. — в эпоху Хань), изображаемой сидящей на троне, а рядом с ней стоят ее помощницы Яньгуан нян и Сунцзы няннан. В провинции Фуцзянь почитают как чадоподательницу Линьшуй няннан. В буддийских храмах Китая статуи Гуаньинь соседствуют с изображениями Цуйшэн няннан («матушки, ускоряющей роды»), к появлению которой, по легенде,

причастна Гуаньинь, превратившая свой палец в луч, оплодотворивший чрево ее матери (Рифтин 1991: 172–173). Для Гуаньинь няннан не соперницы, они едины с ней в желании помогать женщинам при родах и оберегать младенцев.

Летом 1910 г. А. Иванов по поручению Музея антропологии и этнографии приобрел в Пекине коллекцию «предметов быта и культа», которой был дан № 1785. В ней два культовых изображения, определенных собирателем (он же — составитель описи): первое МАЭ № 1785-1 (рис. 25) — как «Бронзовая фигура Дзы-сунь няньнянь. Богиня чадородия», второе МАЭ № 1785-2 — как «фарфоровая Гуаньинь».

Первой богине А. Иванов не дал имени Гуаньинь, хотя она ближе по иконографическим признакам к изображениям Авалокитешвары из кунсткамерских коллекций № 716, № 2748 (и создана, возможно, в то же время, то есть в XVII–XVIII вв.), чем к традиционным няннан типа богини МАЭ № 932-28. Это, на мой взгляд, яркий пример заключительного (после исчезновения у бодхисатвы усов и бороды и гораздо более позднего появления на голове не свойственной ему ранее накладки) этапа превращения Авалокитешвары-мужчины в Гуаньинь, ознаменованного появлением в руках бодхисатвы ребенка. Оба образа — и МАЭ № 932-28, и МАЭ № 1785-1 — отражают два вектора движения к появлению образа буддийской богини — подательницы потомства Гуаньинь: вовлечение в «буддийский мир» (и растворение в нем?) добуддийских служителей культа чадородия и признание в Китае важнейшей из функций бодхисатвы — милосердия стимулирования продолжения человеческого рода.

В. М. Алексеев, исследовавший надписи в некоторых китайских храмах (например, Юаньши Тяньди на юге Китая), счел возможным говорить о «полном слиянии буддийской богини с образом няннан, о тождественности древнего культа няннан и сути почитания Гуаньинь». Ученый пришел к выводу, что в условиях Китая, «проповедуя аскетизм, отвращение к плоти, буддизм воспринял китайскую национальную манию потомства и стал культивировать деторождение». По его мнению, Гуаньинь стала едва ли не главным божеством китайцев, и завоеванная ею популярность объясняется тем, что народ стал рассматривать ее прежде всего как милосердную чадоподательницу, ее культ теснейшим образом переплелся с добуддийским культом няннан, и это, полагал В. М. Алексеев, «чрезвычайно характерно для китайской народной религии, в которой молитва о ниспослании сына доминирует над всем прочим» (Алексеев 2012: 142).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В XXI в. произошло, на мой взгляд, важное событие — было издано несколько каталогов буддийских коллекций, хранящихся в российских музеях: в Бурятии (Бадмажапов 2003), в Государственном музее Востока

(Ганевская, Дубровин, Огнева 2004), в Эрмитаже (Пещеры 1000 Будд 2008; Обитель милосердия 2015), в МАЭ РАН (108 образов Будды 2014). Изучение буддийской скульптуры, хранящейся в фондах МАЭ РАН, продолжается.

Автор настоящей статьи делится с читателем результатами своей работы над одним разделом (посвященным изображениям бодхисатв) будущего (второго) каталога, который охватит около 400 скульптурных изображений буддийских божеств из 100 коллекций из стран материковой Восточной Азии, поступивших в фонды МАЭ РАН за истекшие, начиная с XVIII в., три столетия (хронику поступления буддийских коллекций в МАЭ РАН см.: Иванова 2009: 145–210).

Первый каталог «108 образов Будды» (2014) включил количественно близкое число памятников буддийской скульптуры, сосредоточенных в одной коллекции (№ 5942), переданной из московского Музея Востока в МАЭ РАН в 1950 г. В отличие от этой коллекции, в которой доминирует тибетская скульптура, в упомянутых выше ста коллекциях преобладает скульптура китайская, что видно и на примере рассмотренных в статье изображений Авалокитешвары, среди которых тибетские и монгольские составляют чуть больше 10 %. Произшедшая в китайской иконографии бодхисатвы милосердия перемена — превращение мужского образа в женский (подхваченная в буддийском искусстве Кореи и Японии) не затронула скульптуру Тибета и Монголии. Эта черта, однако, зримо отделяет Гуаньинь не только от тибетских и монгольских, но и от не подвергшихся феминизации изображений китайских бодхисатв милосердия.

Задача нового каталога — показать состав собрания буддийской скульптуры из Восточной Азии в первом российском музее, идентифицировать представленных в нем божеств пантеона буддизма махаяны и ваджраяны, иными словами — создать основу для дальнейшего их исследования в контексте истории буддизма и этапов развития буддийского искусства в странах материковой Восточной Азии.



Рис. 25. МАЭ № 1785-1. Гуаньинь (Пекин, собиратель А.И. Иванов)

Fig. 25. MAE No. 1785-1. Guanyin (Beijing, collector A.I. Ivanov)

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Алексеев В. М.* В старом Китае. М., 2012.
- Бадмажапов Ц.-Б.* Иконография Ваджраяны: каталог. М., 2003.
- Ганевская Э. В., Дубровин А. Ф., Огнева Е. Д.* Пять семей Будды: Металлическая скульптура северного буддизма IX–XIX вв. из собрания ГМВ. М., 2004.
- Грюнведель А.* Обзор собрания предметов ламайского культа кн. Э. Э. Ухтомского. СПб., 1905. (Bibliotheca Buddhica. T. VI).
- Елихина Ю. И.* Культы основных бодхисатв и их земных воплощений в истории и искусстве буддизма. СПб., 2010.
- Иванова Е. В.* Хроника поступления буддийских коллекций в МАЭ РАН // Азия: Вещи. История коллекций. (Сборник МАЭ. Т. LV). СПб., 2009. С. 145–210.
- Мяль Л. Э.* Буддийская мифология // Энциклопедия «Мифы народов мира». М., 1991. Т. 1. С. 190–191.
- Обитель милосердия. Искусство тибетского буддизма. Каталог выставки / Сост. Ю. И. Елихина. СПб., 2015.
- Ольденбург С. Ф.* Сборник изображений 300 бурханов. По альбому Азиатского музея с примечаниями издал С. Ф. Ольденбург. СПб., 1903. Ч. 1. (Bibliotheca Buddhica. T. V).
- Пещеры Тысячи Будд. Российские экспедиции на Шелковом пути. Каталог выставки / Сост. О. Дешпане, И. Ф. Попова. СПб., 2008.
- Рифтин Б. Л.* Китайская мифология // Энциклопедия «Мифы народов мира». М., 1991. Т. 1. С. 652–662.
- 108 образов Будды. Исследование коллекции № 5942 из собрания Музея антропологии и этнографии (Кунсткамеры) РАН / Авт.-сост. Е. В. Иванова, А. Ф. Дубровин, отв. ред. И. А. Алимов. СПб., 2014.
- Терентьев А. А.* Определитель буддийских изображений. СПб., 2004.
- Bhattacharya B.* The Indian Buddhist Iconography. Calcutta, 1958.
- Yü Chün-fang.* Kuan-yin: Chinese transformation of Avalokitesvara. New York, 2001.
- Lokesh Chandra.* Dictionary of Buddhist Iconography: in 15 vols. New Delhi, 2004.

REFERENCES

- 108 obrazov Buddy. Issledovanie kollekcii № 5942 iz sobraniya Muzeya antropologii i etnografii (Kunstkamery) RAN* [108 images of the Buddha. Study of collection No. 5942 from the collection of the Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences]. St. Petersburg: MAE RAS Publ., 2014. 338 p. (In Russian).
- Alekseev V. M. *V starom Kitae [In old China]*. Moscow: Vost. lit. Publ., 2012. 312 p. (In Russian).
- Badmazhapov C.-B. *Ikonografiya Vadzhrayany: katalog* [Iconography of Vajrayana: catalog]. Moscow: Dizajn, informaciya, kartografiya Publ., 2003. 624 p. (In Russian).
- Bhattacharya B. *The Indian Buddhist Iconography*. Calcutta: Mukhapadhyay, 1958. 478 p. (In English).

Elihina Yu. I. *Kulty osnovnykh bodhisattv i ih zemnykh voploshchenij v istorii i iskusstve buddizma* [Cults of the main bodhisattvas and their earthly incarnations in the history and art of Buddhism]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2010. 292 p. (In Russian).

Ganevskaya E. V., Dubrovin A. F., Ogneva E. D. *Pyat' semej Buddy: Metallicheskaya skul'ptura severnogo buddizma 9–19 vv. iz sobraniya GMV* [Five Buddha families: A metal sculpture of northern buddhism in the 9th – 19th centuries. from the collection of the GMO]. Moscow: Editorial URSS Publ., 2004. 365 p. (In Russian).

Ivanova E. V. [Chronicle of the arrival of Buddhist collections at the MAE RAS]. *Sbornik MAE* [MAE Collection], 2009, vol. 55, pp. 145–210. (In Russian).

Myall L. E. [Buddhist mythology]. *Enciklopediya «Mify narodov mira»* [Encyclopedia “Myths of the world”], Moscow, 1991, vol. 1, pp. 190–191. (In Russian).

Obitel' miloserdiya. Iskusstvo tibetskogo buddizma. *Katalog vystavki* [Abode of mercy. The art of Tibetan buddhism. Exhibition catalog]. St. Petersburg: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2015. 512 p. (In Russian).

Peshchery Tysyachi Budd. Rossijskie ekspedicii na Shelkovom puti. *Katalog vystavki* [Caves of a Thousand Buddhas. Russian expeditions on the Silk Road. Exhibition catalog]. St. Petersburg: Izd-vo Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2008. 480 p. (In Russian).

Rifin B. L. [Chinese mythology]. *Enciklopediya «Mify narodov mira»* [Encyclopedia “Myths of the world”], Moscow, 1991, vol. 1, pp. 652–662. (In Russian).

Terent'ev A. A. *Opredelitel' buddijskih izobrazhenij* [Key to Buddhist images]. St. Petersburg: Nartang Publ., 2004. 304 p. (In Russian).

Yü, Chün-fang. Kuan-yin: *Chinese transformation of Avalokitesvara*. New York: Columbia University Press, 2001. 640 p. (In English).

Submitted: 15.07.2019

Accepted: 23.09.2019

Article is published: 01.04.2020

DOI 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-44-75
УДК 069:39

Е. А. Завидовская

Национальный университет Цинхуа
Синьчжу, Тайвань
ORCID: 0000-0002-8369-7776
E-mail: katushaza@yahoo.com

П. В. Рудь

Музей антропологии и этнографии
им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
Санкт-Петербург, Российская Федерация
ORCID: 0000-0003-1596-5924
E-mail: prud@kunstkamera.ru

Самые ранние китайские народные картины няньхуа в России: историографическая ценность коллекции академика Л. И. Шренка в собрании МАЭ РАН*

АННОТАЦИЯ. Китайское собрание МАЭ РАН обладает богатой коллекцией народных картин *няньхуа*, многие из этих предметов до настоящего времени мало изучены и ранее не публиковались. В статье освещается история собирания картин, исследуются сюжеты и художественное исполнение одной из самых ранних коллекций картин, поступивших когда-либо в отечественное собрание. Картины поступили в музей в составе обширной этнографической коллекции, собранной академиком Леопольдом Ивановичем Шренком во время экспедиции по Амурскому краю в 1855–1856 гг. Все они были изготовлены в мастерских уезда Уцян — одного из самых крупных центров производства картин наряду с мастерскими в Янлюцине, провинции Шаньдун и др. Большая часть изображений выполнена по сюжетам пьес, исполняемых в местных театрах провинции Шаньси, имеются изображения благожелательного характера, а также картины, содержащие местный фольклор. Всего в статье проанализировано семнадцать картин, описания снабжены иллюстрациями. Говоря о сюжетных картинах, прежде всего следует отметить, что в процессе работы удалось атрибутировать почти все изображения и сопоставить их с сюжетами пьес, сказов и романов, выполнить переводы текстов на изображениях. В статье также затрагивается малоизученная в отечественной китаистике тема организации центров производства картин, истории и развития этих мест. Авторами были проанализированы все имеющиеся на данный момент альбомы картин, изданные в России и КНР за последние двадцать-тридцать лет.

* Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 19-59-52001 МНТ_а «Торговля, народные верования, искусство и культура на традиционной ксилографической картине Китая из малоисследованных коллекций России и Тайваня».

К Л Ю Ч Е В Ы Е С Л О В А :

китайская народная картина, *няньхуа*, китайский лубок, театральные *няньхуа*, мастерские уезда Уцян, Л. И. Шренк, китайские коллекции МАЭ РАН

Д Л Я Ц И Т И Р О В А Н И Я :

Завидовская Е. А., Рудь П. В. Самые ранние китайские народные картины *няньхуа* в России: историографическая ценность коллекции академика Л. И. Шренка в собрании МАЭ РАН. *Этнография*. 2020. 1 (7): 44-75. doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-44-75

E. Zavidovskaya

National Tsing Hua University
Hsinchu, Taiwan
ORCID: 0000-0002-8369-7776
E-mail: katushaza@yahoo.com

P. Rud

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences Saint Petersburg, Russian Federation
ORCID: 0000-0003-1596-5924
E-mail: prud@kunstkamera.ru

The earliest Chinese popular prints *nianhua* in Russia: the historiographical significance of academician L. I. Shrenk's collection stored at the Museum of Anthropology and Ethnography of the RAS

ABSTRACT. The Chinese funds of the Museum of Anthropology and Ethnography of the RAS (Kunstkamera) contain a rich collection of Chinese popular prints *nianhua*, many of them still remaining understudied and unpublished. The article addresses the history of arrival of these pictures at Kunstkamera and the motifs and artistic features of one of the earliest collections of such prints to arrive to a Russian museum. These prints were received by the museum as part of a big ethnographic collection assembled by the academician Leopold I. Shrenk during his expedition in the Amur region in 1855–1856. All the prints were produced in the workshops of Wuqiang County, which was one of the biggest centers of popular prints production along with the workshops in Yangliuqing, Shandong Province, etc. The majority of images depict motifs from plays performed in the local theaters of Shanxi Province. There are also well-wishing images and depictions of motifs from the local folklore. The article discusses 17 prints in total, the descriptions being provided with illustrations. Working with the narrative prints, we managed to identify almost all the images, juxtapose them with the plots of plays, tales and novels and translate the texts complementing the images. The article also touches upon the issue of organization of the centers of prints production, their history and development. The authors have examined all the known albums of prints, published in Russia and China over the past two or three decades.

KEY WORDS:

Chinese traditional medicine, *nianhua*, Chinese popular prints, theater *nianhua*, Wuqiang County workshops, L.I. Shrenk, Chinese collections of the MAE RAS

FOR CITATION:

Zavidovskaya E., Rud P. The earliest chinese popular prints *nianhua* in Russia: the historiographical significance of academician L. I. Shrenk's collection stored at the Museum of anthropology and ethnography of the RAS. *Etnografia*. 2020. 1 (7): 44-75. (In Russ.) doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-44-75

В собрании МАЭ РАН хранятся китайские народные картины *няньхуа*, переданные в музей академиком Леопольдом Ивановичем Шренком (1826–1894) в 1857 г. Предметы поступили в составе обширной этнографической коллекции по народам Сибири, Монголии, Алтая, Китая и др., собранной Шренком во время его экспедиции по Амуру. Опираясь на информацию о годе поступления коллекции в музей, можно предположить, что эти картины стали одними из первых *няньхуа*, оказавшимися в российском музейном собрании.

Согласно архивной описи коллекции № 675, в Музей антропологии и этнографии Императорской Академии наук поступило 25 картин под следующими номерами:

33. Картина, изображающая двух женщин, — у одной из них на руках ребенок.

34. Картина. Женщина (богиня плодородия?) с младенцем на руках на чешуйчатом звере.

48/23. Двадцать три лубочных китайских картины на папиросной бумаге, — картины цветные, частью духовного, частью житейского содержания. По списку 35¹, их должно быть только под № 69, — 8 штук, оказалось 23. Картины различного формата.

В настоящей статье мы приводим описание восемнадцати картин из упомянутого выше номера 675-48/23, так как некоторые картины дублируют друг друга.

На некоторых картинах из фонда Л. И. Шренка присутствуют оттиски с названиями мастерских, кроме того, на основании особенностей композиции, манеры исполнения и художественных приемов мы приходим к выводу, что эти картины были произведены в мастерских уезда Уцян 武強 провинции Хэбэй — второго после Янлюцина (близ

¹ Имеется в виду список на немецком языке, приложенный к архивной описи коллекции № 675, предположительно составленный Л. Шренком.

г. Тяньцзин) крупного центра производства новогодних картин на севере Китая.

Этнографическая коллекция Л. И. Шренка была собрана им во время экспедиции вверх по течению Амура и на Сахалин в 1855–1856 гг., где ученый занимался исследованиями географии, зоологии, ботаники и этнографии региона². Достоверно неизвестно, где и когда Л. И. Шренк купил интересующие нас предметы, мы предполагаем, что исследователь мог приобрести лубочные картины во время путешествия по Маньчжурии. Известно, что он посетил несколько больших деревень и китайских торговых станций по берегам Амура, когда двигался вниз по реке от крупного населенного пункта Айгун (сейчас является частью Хэйхэ). Картины могли быть приобретены также при посещении населенных пунктов с китайским населением на р. Усури (Шренк 1883, т. 1: 58).

В главе, посвященной китайцам в Амурском крае, Л. И. Шренк подчеркивает, что торговлей там занимались почти исключительно выходцы из провинции Шаньси, которые вели торговлю и обмен на сезонных торговых станциях. Китайские торговцы проживали в Айгуне и в районе верхнего течения Амура, периодически выезжая на станции для торговли с местным населением. Можно предположить, что шаньсийские купцы привозили туда на продажу и новогодние картинки. Материалы об экспедиции Л. И. Шренка, в том числе о путешествиях по Маньчжурии, хранятся в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН (СПбФ АРАН), и, к сожалению, недостаточно хорошо изучены к настоящему времени³.

Далее мы рассмотрим подробнее ряд картин из собрания Л. И. Шренка. Следует отметить, что произведения явно служили повествованием для малограмотных покупателей, при этом они снабжены краткими описаниями сцен, приведены имена персонажей (что все же предполагает умение читать). Рассмотрим содержание, композицию и сюжеты ряда картин.

Парные картины благопожелательного содержания, ориентированы по вертикали, имеют зеркальную композицию. На каждой из двух половин изображены женщины в ханьских одеждах с благопожелательными предметами, орнамент на их одежде также содержит символические изображения, но основной смысл (благопожелания) несут не они. Интересно, что предметы на двух этих картинах, включая женщин и атрибуты, имеют пару. Особенно хорошо это просматривается в деталях орнамента и одежды, прическах и отдельных элементах одежды.

На картине слева женщина слева держит доску с китайскими шахматами сянци 象棋, женщина справа держит перевязанными два живописных свитка хуа 畫.

² Обзор деятельности ученого см. в (Решетов 1997: 72–87).

³ Ф. 93. Оп. 1. Ед. хр. 6. 1855 г. Путешествие на о. Сахалин и в часть Маньчжурии. 2 тетради, 116 л.; Ед. хр. 7. 1855 г. Путешествие по разным частям Маньчжурии. 4 тетради, 118 л.



Рис. 1–2. Парные народные картины благожелательного содержания. МАЭ № 675-48/1, МАЭ № 675-48/2

Fig. 1–2. A pair of auspicious popular woodblock prints. MAE No. 675-48/1, MAE No. 675-48/2

На картине справа: женщина слева держит завернутый в шелковый чехол музыкальный инструмент *цин* 琴, а женщина справа держит в футляре книги *шу* 書. Если по очереди прочитайте название символических предметов по одному с каждой половины — *цин-ци-шу-хуа* 琴棋書畫, легко угадывается символическое значение картины — пожелание знатности. Знатность прочно ассоциировалась с ученостью, поэтому в названиях предметов зашифрованы «четыре занятия китайского ученого» — *сы-и* 四藝 — игра на музыкальном инструменте, игра в шахматы, каллиграфия и живопись.

Картина на сюжет китайского классического романа «Речные заводи» представляет собой вертикальное изображение, поделенное композиционно на две части — верхнюю и нижнюю. В верхнем правом углу имеется название картины: Сун Цзян посылает людей, чтобы они изобразили подношение курений и усмирили Ван Цяня (скорее всего, верное имя героя Ван Ин 王英) 宋江差人假辦上香平王千⁴. Изображены две сцены романа, нумерация и названия сцен отсутствуют.

⁴ На исследуемых народных картинах в надписях используются как полные, так и простые формы иероглифов, что характерно для народной эпиграфики, в данной статье везде приведены полные формы иероглифов.

Описание сцены в верхней части картины. В облике девушки изображен переодетый в женское платье удалец Янь Цин 燕青, рядом красавица-воительница Ху Сань-нян 扈三娘 (на картине иероглифы 戶三娘), слева за столом в шапке с фазаньими перьями и длинной табличкой для аудиенций сидит Сун Цзян 宋江, перед ним справа в боевой (по-театральному) позе (?) с оружием на плече стоит Ли Куй 李奎, слева также в боевой позе (?) стоит мужчина с веером в правой руке, имя последнего на картине не указано.

Описание сцены в нижней части картины. Ху Сань-нян подносит чайник (возможно, это ароматные курения) Ван Цяню, который сидит за столом с яствами. Видящего это и переодетого в женское платье Янь Цина уводит, взяв за руки, другая девушка, вероятно служанка.

По стилистике и колориту эту картину без отметки мастерской можно отнести к продукции одной из восьми крупных мастерских «Дундасинлаодянь» 東大興老店.

Сюжет с участием переодетого Янь Цина и Ху Сань-нян не удалось найти в романе «Речные заводы», так что здесь требуются дальнейшие изыскания. Вероятно, существовала пьеса местного жанра оперы по мотивам «Речных заводов». Известно о существовании пьесы «Ху Сань-нян и Ван Ин» (扈三娘與王英), но ее содержание не отвечает изображенному на картине.

Картина на сюжет легенды о строительстве Лоянского моста представляет собой вертикальное изображение, в верхней части которого имеется надпись: «Мост на реке Лоян[цзян]» 洛陽橋. По всей видимости, сохранилась лишь левая часть картины, вероятно, правая половина утрачена. Иероглифические подписи — имена персонажей и названия сцен — отсутствуют.

На картине показана одна сцена, в центре изображен Лоянский мост в процессе строительства, по мосту идет чиновник, над которым несут



Рис. 3. Народная картина на сюжет классического романа «Речные заводы». МАЭ № 675-48/3

Fig. 3. Popular woodblock print with scenes of classic novel "Water Margin". MAE No. 675-48/3

зонтик. Под мостом в лодке изображены две девушки и мальчик, сидящая в центре лодки девушка играет на струнном щипковом музыкальном инструменте *pipa*, другая девушка и мальчик, стоя на корме и на носу, направляют лодку веслами. Дно лодки заполнено связками монет и золотыми слитками. От этих персонажей вверх поднимаются облака, указывающие на то, что девушка-музыкант — это бодхисатва Гуаньинь 觀音; девушка с веслом — вероятно, Нефритовая дева Юй-нуй 玉女, а мальчик — Золотой отрок Цзинь-тун 金童, это предстоящие бодхисатвы Гуаньинь. Люди с моста бросают в реку слитки золота и связки монет.

В нижнем левом углу имеется оттиск с названием мастерской «Нинтай-дянь» 寧泰店⁵.

Комментарий к сюжету картины. Мост через реку Лоян-цзян 洛陽江 в восточном пригороде города Цюаньчжоу 泉州 провинции Фуцзянь 福建 был построен в середине XI в. Руководил строительством начальник префектуры Цюаньчжоу Цай Сян 蔡襄 (1012–1067), который был также известным каллиграфом.

Об этом мосте бытовала такая легенда:

Как-то раз Цай Сян обнаружил, что опоры моста облепили моллюски, он задумал использовать их для укрепления моста; если моллюсков выростет много, то их можно обратить в клейкую массу и обмазать ею пролеты моста. Вдруг над рекой поднялся сильный ветер, который сорвал всех моллюсков с колонн моста и прилепил их на пролеты и накрепко прибил их без гвоздей, мост стал необычайно прочным. Цай Сян был потрясен, подняв голову, он увидел, что на облаке восседает бодхисатва Гуаньинь и с улыбкой говорит: «Ученый муж растрогал своим искренним усердием, а я лишь применила небольшой трюк». Затем она добавила: «На строительство этого моста уже потрачено десять миллионов лянов, казна оскудела, я помогу тебе собрать средства, затем призову Восемь бессмертных помочь тебе в усмирении нечистой силы и уберегу от будущих несчастий». Тут бодхисатва вдруг превратилась в красавицу, плывущую в лодке по реке Лоян-цзян, она начала выкрикивать: «Кто сможет монетой попасть в меня, за того я соглашусь выйти замуж». По двум берегам реки столпились люди, каждый стремился обогнать остальных и бросить монету, тут были и богачи, и бедняки, деньги падали в лодку, но ни одна монета не попала в девушку. Расстроенные мужчины разошлись, однако было собрано немало средств,

⁵ В коллекции Государственного Эрмитажа хранится несколько картин с оттиском этой же мастерской, поступивших в Музей в 1983 г. от частного лица (№ ЛТ-7879, КПГЭ. 1983-1433). Указанная картина содержит пожелание богатства, на ней изображены Небесный чиновник как Бог богатства, небожители Хэ-хэ, Таз, собирающий драгоценности — все это символы пожелания богатства, вверху картины — дракон из монет, по центру имеется надпись: «Я — высочайший Чиновник неба, дарю счастье дому, склонному к добродетели» 吾乃上方天官神賜福偏向德行門. Источник: онлайн-каталог Государственного Эрмитажа: <http://e-expo.hermitage.ru/iss2/items?info=347308&sa-fund=20&sa-fundcoll=1420515998&sa-category=1257992731> (дата обращения: 09.02.2020).



Рис. 4. Народная картина на сюжет легенды о строительстве Лоянского моста.
МАЭ № 675-48/4

Fig. 4. Popular woodblock print with scenes of the legend about the construction of the bridge over the Loyang River.
MAE No. 675-48/4

которые были направлены на устройство поручней, павильонов, башенок и фигурок львов⁶.

Мастерская Нинтай-дянь относилась к числу «четырёх больших домов» — самых крупных мастерских в Уцяне в начале периода Цин (XVII в.), а рассматриваемый лубок — к середине XIX в. Семья, владевшая мастерской Нинтай-дянь, раздавала в аренду оборудование для изготовления картин в селе Наньгуань 南關, где было установлено более ста столов для раскраски картин, кроме того, в старой части села было еще пятьдесят столов. В округе Шуньдэ-фу 順德府 (совр. Синтай 邢臺 пров. Хэбэй 河北), а также в городах Пиншань 平山 и Чжанцзякоу 張家口 находились три филиала мастерской, в каждом из которых было по 30–50 столов, в филиале во Внутренней Монголии было 10 столов, количество

⁶ <https://kknews.cc/history/6eklxm3.html>. (дата обращения: 11.07.2019 г.). Перевод сделан авторами статьи.

наемных работников достигало 300 человек, производство шло круглый год (Чжунго мубаньхуа цзичэн. Уцянь цзюань 2009: 309).

Картина бытового содержания, изображение ориентировано по горизонтали. Картина состоит из двух бытовых сцен, симметрично расположенных относительно друг друга.

Описание сцены в правой части картины. Женщина с курительной трубкой в руке стоит у ворот дома, она беседует с починщиком керамической утвари, который расположился рядом со всеми принадлежностями для ремонта и сверлит отверстия в чане при помощи ручной дрели.

В верхней части справа имеется надпись:

據爐釘角匠，觀看王二娘

意馬拴不住，錘子砸了壩

«Мастер маленькой печки» как увидел Вторую госпожу Ван,
не удержал молоток и разбил глиняный горшок.

Описание сцены в левой части картины. Женщина стоит у ворот дома с курительной трубкой в руке, она беседует с продавцом искусственных цветов для женской прически, который расположился неподалеку от ворот со всем своим скарбом.

小夥寔堪誇，賣的綾絹花，

觀看一蓬婆，心內似把抓

Парень расхваливал заколку с цветком из шелка,

увидел пожилую женщину Ида, в сердце будто вцепились когти.

Отметки о мастерской, где была изготовлена картина, отсутствуют.

Возможно, что такого рода прибаутки относятся к уличному фольклору. На картинах *няньхуа* часто встречаются изображения женщин



Рис. 5. Народная картина бытового содержания. МАЭ № 675-48/5

Fig. 5. Popular woodblock print with scenes of everyday life. MAE No. 675-48/5

с курительной трубкой и кисетом. Трубка и кисет не несут сами по себе семантики благого пожелания и не добавляют картине скрытой символики, популярность эти предметы снискали по причине необычайной распространенности привычки курения табака среди населения китайских городов в Цинский период. Отдельно хотелось бы отметить образ мастера-починщика фарфоровых и керамических изделий, обладатели этой профессии в народе считались людьми расторопными и находчивыми, мастерами на все руки, хотя и относились к самым низшим социальным слоям общества.

Картина нравоучительного/поучительного характера ориентирована по горизонтали, состоит из двух симметрично расположенных сцен, по стилю и исполнению сравнима с картиной МАЭ № 675-48/5.

Описание сцены в правой части картины. Изображен лучник, целящийся в птицу, за его спиной спускающийся со скалы тигр. Мальчик-слуга держит в руках убитую птицу.

В верхней части картинке справа имеется надпись:

雙來冤報冤

來一命還一命雙報

走一命喪左苦水泉將

爾彼虎食老虎得食才要

樹米黃鳥又彼彈打死打鳥人

旨日螳螂去捕蟬遇著黃鳥落

Прибудет пара, в благодарность прибудет...

Жизнь за жизнь с двойной наградой,

если отнял жизнь — горький источник,

тигр поедает тигра только для пропитания,

на дереве иволга сбита стрелой, ее убил человек,

богомол охотится на цикаду и падает, столкнувшись с иволгой.

Похоже на нравоучение, говорящее о том, что нельзя покушаться на живые существа, что за убийство следует воздаяние, возможно, проповедь буддизма.

Описание сцены в левой части картины. Изображен лучник, выстреливший в птицу, но стрела не попала в птицу и летит острием в собаку/волка, мальчик-слуга пытается схватить убегающего оленя.

В верхней части картинке слева имеется надпись:

山前麋鹿山後狼兩個結拜在

山上豹狼有難麋鹿救麋鹿

又難自己當箭射鳥騰空

起不射麋鹿只射狼為人要

把狼心使將來落的自

身上



Рис. 6. Народная картина нравоучительного содержания. МАЭ № 675-48/6

Fig. 6. Popular woodblock print of didactic content. MAE No. 675-48/6

«Волк из-за горы и лось перед горой заключили договор, если у волка будут трудности, то его выручит лось, если у лося трудности, то выручит себя сам, стрела была пущена в птицу, птица взлетела в небо. Человек не хочет стрелять в лося, а только в волка, чтобы ему досталось сердце волка»⁷.

Вероятно, это также некое фольклорное произведение, такие рифмованные прибаутки могли исполняться в преддверии театральных выступлений или предвелять парные диалоги *сяншиэн* 相聲.

Картина благопожелательного содержания, ориентирована по вертикали, является левой частью составного благопожелательного изображения. На картине изображена молодая женщина в окружении трех играющих в жмурки детей. Благопожелательное значение выражено в атрибутах и предметах, изображенных на картине. Женщина держит в руках плод, в народе называемый «пальцы Будды» — *фошоу*, китайское прочтение которого созвучно словам «счастье» (*фу*) и «долголетие» (*шоу*). Позади женщины на столе изображен искусственный декоративный камень с цветком пиона — символическое пожелание богатства и знатности. Три мальчика на картине — пожелание сыновей.

Правая часть составного изображения значит утраченной, но нам удалось обнаружить ее опубликованной в серии открыток «Китайский лубок» из собрания МАЭ РАН (1957 г.). Композиции двух картин

⁷ Удалось найти и такую версию этой присказки: 山前麋鹿山後狼，狼鹿結拜在山崗，狼要有難鹿搭救，鹿要有難狼躲藏；勸群莫交無義友，狼心狼肺壞心腸（Перед горой лось, за горой волк, волк и лось дали братскую клятву на холме, если у волка будет беда, выручит лось, если у лося будет беда, выручит волк. Увещеваем людей, чтобы не давали бессмысленных братских клятв, волчье сердце и волчья душа бессовестны и подлы»).



Рис. 7. Народная картина благопожелательного содержания. МАЭ № 675-48/7

Fig. 7. Auspicious popular woodblock print.
MAE No. 675-48/7



Рис. 8. Народная картина на сюжет неизвестной пьесы. МАЭ № 675-48/8

Fig. 8. Popular woodblock print with the scenes of an unidentified play.
MAE No. 675-48/8

зеркальны, поэтому сомнений в том, что найденная открытка принадлежит к коллекции Л. И. Шренка, быть не может.

Картина с открытки также изображает женщину в окружении играющих детей. Рукой женщина придерживает курительную трубку с кистом, на столе позади также изображен декоративный камень, ветвь пиона древовидного и ветвь коричневого дерева. Благопожелательная символика правой половины изображения полностью совпадает с благопожеланием в левой части.

Отметки о месте изготовления картин отсутствуют, однако справедливо предположить, что они принадлежат одной мастерской.

Картина на сюжет из пьесы, представляет собой вертикальное изображение, в верхней части которого имеется надпись: «Скакун-огонь. Вторая часть» 火炯駒下冊. По всей видимости, сохранилась лишь левая половина из двух картин, правая — утрачена. На картине изображены восьмая и девятая сцены, каждая сцена пронумерована и дополнена кратким комментарием, имена персонажей подписаны частично.

Описание сцены в верхней части картины.

八出孙乾解泛傲? 監斬官?死

Сцена восьмая. Сунь Цянь предостерегает чиновника, надзирающего за наказаниями, убивают... (далее неотчетливо).

Принцесса *гунчжу* 公主 — женщина-воительница в головном уборе с фазаными перьями — держит алебарду у горла падающего наземь чиновника, ответственного за исполнение смертной казни *цзяньчжань-гунань* 監斬官, со стола чиновника падает завернутая в ткань печать, на огненном коне скачут прочь двое мужчин: впереди сидит Сунь Цянь 孙乾 с двумя парными мечами в руках, за его спину ухватился Ли Юань-гуй 李元貴 (ловит печать?).

Описание сцены в нижней части картины:

九出李元龍回家夫人訴屈三人團圓

Сцена девятая. Ли Юаньлун возвращается домой, госпожа жалуется на несправедливость, трое воссоединяются.

Справа на пороге старая госпожа Ли 李夫人 прощает стоящих перед ней на коленях Ли Юань-гуя и девицу Лю 刘小姐, еще правее изображена женщина-воительница (?) в головном уборе с фазаными перьями, рядом с ней мужчина, ругающий или избивающий женщину (имена последних трех персонажей не указаны).

По стилистике и композиции картина схожа с МАЭ № 675-48/3, отметок мастерской нет.



Рис. 9. Народная картина на сюжет неизвестного литературного сюжета или пьесы.
МАЭ № 675-48/9

Fig. 9. Popular woodblock print with the scenes of an unidentified literary work or play.
MAE No. 675-48/9

К сожалению, к настоящему моменту атрибутировать сюжет картины не удалось. Сунь Цянь — персонаж романа «Троецарствие». В сунский период существовала пьеса «Скакун-огонь», исполняемая в местных жанрах — циньцян 秦腔, пуцзюй 蒲劇 и цзиньцзюй 晋剧 — театральными труппами провинции Шаньси.

Картина предположительно на сюжет литературного произведения или пьесы, ориентирована по горизонтали. К сожалению, на ней отсутствуют какие-либо иероглифические подписи, и понять ее сюжет в настоящий момент не представляется возможным.

Описание. На первом плане сидит престарелый высокопоставленный чиновник в синем халате, за его спиной двое сопровождающих, конюх держит лошадь под уздцы, там же стоят носилки чиновника и двое мужчин, по всей видимости, это носильщики — первый курит трубку, другой держит в руках мухогонку. Перед чиновником на коленях, сложив руки в мольбе, стоит девушка, от ее ног в небо поднимается белая дымка/облако, за спиной стоят чиновник-надзиратель (?) и двое крестьян с сельскохозяйственными орудиями. Вероятно, женщина излагает чиновнику жалобу, можно также предположить, что облако у ее ног означает магические манипуляции, или призвание божеств, или какие-либо превращения — возможно, девушка колдует. Подобных сюжетов немало в новеллах Пу Сун-лина 蒲松齡 (1640–1715).

Отметки о мастерской на картине отсутствуют.

Настоящая картина очень интересна с художественно-стилистической точки зрения. Изображение выполнено с использованием законов прямой линейной перспективы на западноевропейский манер, что абсолютно не характерно для китайской живописи. Впечатление от восприятия перспективы усиливается также архитектурными элементами изображенного слева дворца, который больше напоминает крепость или замок, а также аллеей из деревьев в правой части картины и птичьим клином, при этом изображение персонажей на картине не соответствует правилам прямой линейной перспективы.

Картина на исторический или бытовой сюжет о повседневной жизни общества, представляет собой вертикальное изображение, в верхней части имеется надпись: «Картина с изображением инспекции учений боевых кораблей» 演戰船之圖. Возможно, утрачена правая половина составной композиции, сохранилась только левая часть названия.

Описание. В верхней части картины изображено строительство фортификационных сооружений: установлены строительные леса, идет сооружение стены. Перед стеной чиновник (вероятно, инспектор флота) наблюдает за боем на воде. В нижней части картины пять лодок с вооруженными людьми, на двух из них воины в костюмах, напоминающих тигриные шкуры. Все воины обращены лицами вправо, вероятно, в том

направлении расположены корабли-соперники. Возможно, изображен Китай до начала «опиумных войн».

В нижней части картины слева имеется отметка мастерской «Цзюнь-синъюнцзи» 俊興永記.

Картина на сюжет пьесы или, возможно, сказа представляет собой вертикальное изображение, в верхней части которого имеется надпись «Заново вырезанная [картина] о поисках Дин-ланом [отца]» 新刻丁郎找. По всей видимости, сохранилась лишь правая часть картины, вероятно, полное название изображаемой пьесы «Дин-лан разыскивает отца» (*Динланчжао де* 丁郎找爹). На картине изображено семь сцен, каждая сцена пронумерована и дополнена кратким комментарием, имена основных персонажей подписаны выборочно.

Перевод пояснительных надписей к сценам:

1. (верхний ряд слева)
頭一出杜文學上京投親
Начальная сцена. Ду Вэнь-сюэ 杜文學 обращается к родне в столице.
2. (верхний ряд справа)
二出于月英庙上惹祸
Сцена вторая. Юй Юэ-ин 于月英 навлекла на себя беду в храме.
3. (центральный ряд справа)
三出年七貪圖于月英請杜文學結為兄弟
Сцена третья. Нянь Седьмой позарился на Юй Юэ-ин, уговаривает Ду Вэнь-сюэ стать с ним побратимами.
4. (центральный ряд слева)
四出年七往杜文學家被于月英怒罵
Сцена четвертая. Нянь Седьмой направился к дому Ду Вэнь-сюэ, его в гневе обругала Юй Юэ-ин.
5. (центральный ряд в центре)
五出年七受辱賄買李虎架祸
Сцена пятая. Нянь Седьмой подкупает Ли Ху, чтобы тот совершил преступление.
6. (нижний ряд справа)
六出李虎計殺布客移尸杜文學門首
Сцена шестая. Ли Ху замышляет убить торговца тканями, чтобы положить труп у ворот дома Ду Вэнь-сюэ.
8. (нижний ряд слева)
七出杜文學出門被李虎等奪拿稱言杜文學殺人
Сцена седьмая. Ду Вэнь-сюэ выходит из ворот, Ли Ху его поджидает и намеревается схватить, обвинив в убийстве.

В правом нижнем углу имеется оттиск названия мастерской — Янлюцин, мастерская Цзюньсин-дянь 楊柳青俊興店.

В исследовании «Первые изыскания о репертуаре пекинской оперы» Тао Цзюнь-ци приводит синопсис пьесы «Слезы верных супругов»



Рис. 10. Народная картина на исторический/
бытовой сюжет. МАЭ № 675-48/10

Fig. 10. Historical everyday life popular woodblock print.
MAE № 675-48/10

鴛鴦淚: «Министр Янь Сун, будучи на вершине власти, оклеветал чиновника Ду Сяня, у его сына Ду Вэнь-сюэ был друг Фэн Чэн-дун 鳳承東, который тоже оказался клеветником и отдал приказ воеводе арестовать Вэнь-сюэ и сослать его на окраину. Вэнь-сюэ поручил жену заботе своего младшего названного брата Чжоу Жэня 周仁. Начальник гарнизона Янь Нянь 嚴年 прельстился женой Ду Вэнь-сюэ, вызвал Чжоу Жэня в свою резиденцию, предложив ему высокий пост в обмен на жену Ду. Чжоу Жэнь вернулся домой и рассказал об этом своей жене, которая отправилась в резиденцию, назвавшись женой Ду Вэнь-сюэ и намереваясь убить Янь Няня, но, потерпев неудачу, женщина вынуждена была заколоть себя. Ду Вэнь-сюэ сбежал из ссылки, встретил знакомого Ван Сы-гуна, который передал ему письмо о смерти жены. Он ошибочно посчитал, что Чжоу Жэнь предал его, погнавшись за выгодой, Ду Вэнь-сюэ переполнила ненависть. По пути он встретил Хай Жуя 海瑞 с армией, их совместный

поход увенчался победой, Ду Вэнь-сюэ получил отцовский пост, дело было вновь пересмотрено в суде. Янь Нянь, Фэн Чэн-дун были казнены, Чжоу Жэнь был арестован и наказан палками, но тут явились Ван Сы-гун и жена Ду Вэнь-сюэ, они рассказали, как все было на самом деле. Ду Вэнь-сюэ раскаялся, но Чжоу Жэнь умер от полученных побоев» (Тао Цзюнь-ци 1953: 343).

Тао Цзюнь-ци сообщает, что в основе пьесы лежит минская драма жанра *чуаньци* «Геройство преданных и справедливых» 忠義烈, сюжет исполняется в местных жанрах драмы провинций Хэбэй, Сычуань, Шэньси (Тао Цзюнь-ци 1953: 343). Т. И. Виноградова сообщает, что в исследовании Ван Шу-цуня «Ксилографические картины пекинской оперы» на илл. 200 изображен момент беседы супругов Чжоу, в которой они придумывают, как им спасти жену господина (Виноградова 2012: 241).

На картине из собрания МАЭ РАН мы видим иные имена некоторых персонажей и другие обстоятельства интриги: Ду Вэнь-сюэ нанес визит своему родственнику Юй Туй-сы, отцу Юй Юэ-ин, и стал его зятем. Янь Седьмой (Янь Нянь) увидел Юй Юэ-ин в храме и прельстился ею. Далее Ду Вэнь-сюэ заключил союз о побратимстве с Янь Нянем, Янь Нянь пришел в их дом, откуда его изгнала рассерженная Юй Юэ-ин. Янь Нянь нанимает Ли Ху, чтобы тот нашел способ погубить Ду Вэнь-сюэ. Как видим, на лубке смешаны роли Ду Вэнь-сюэ и Чжоу Жэня, отсутствует эпизод с жертвенной кончиной женщины, выдавшей себя за другую.

Невзирая на название картины, на листе отсутствует и сын Ду Вэнь-сюэ Дин-лан, о котором есть такая пьеса: «В эпоху Мин у Янь Суна была огромная власть, он погубил преданного сановника Ду Луаня, убил всю его родню. Его сына Ду Вэнь-сюэ сослали на юг в Хугуан, там он взял имя Ху Вэньсюэ, как-то раз он встретил на улице ушедшего на покой первого министра Ху, тот разглядел таланты Вэнь-сюэ и приблизил к себе, у министра не было сыновей, он женил Вэнь-сюэ на своей дочери Фэн-ин. Тот был невесел каждый день и сбежал, в это время его жена уже была беременна, его сын Дин-лан вырос, по приказу матери он отправился на поиски отца, после долгих скитаний по области Хугуан сын смог найти отца».

В альбоме «Редкие китайские народные картины из советских собраний», составленном Б. Л. Рифтиным, опубликован изготовленный в печатнях Янлюцина лубок из собрания Российской государственной библиотеки «Маленький Дин ищет отца». Публикация сопровождается описанием сюжета, близким к тому, что изображен на картине из фонда Л. И. Шренка. В комментарии указано, что лубок создан по мотивам старинного сказа, а не пьесы. Вопрос о существовании пьесы и сказа заслуживает специального исследования (Рифтин 1991: илл. 121).

Картина на сюжет пьесы представляет собой вертикальное изображение, в верхней части которого имеется надпись: «Вновь вырезанная доска о Зеркале с благознаменательным цилинем» 新刻祥麟. По всей

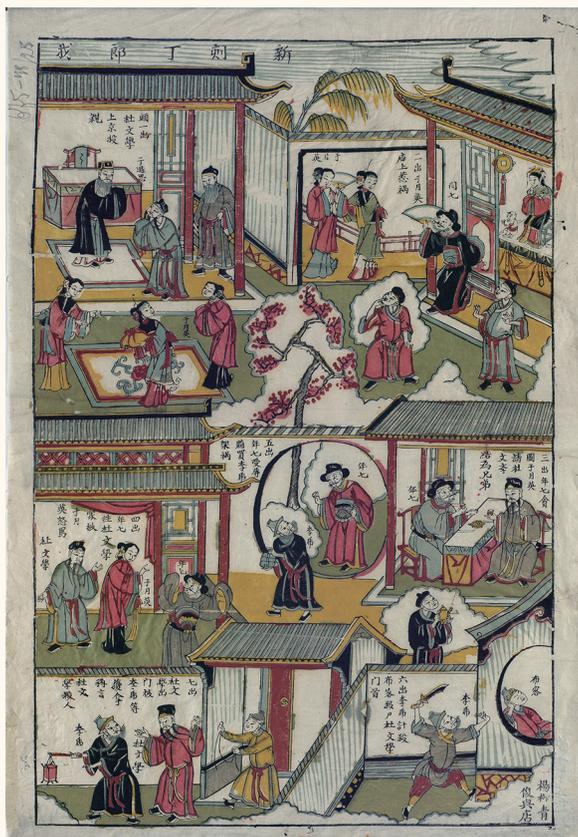


Рис. 11. Народная картина на сюжет неизвестной пьесы / сказа. МАЭ № 675-48/11; МАЭ № 675-48/17 (дубль)

Fig. 11. Popular woodblock print with the scenes of unidentified play/tale. MAE No. 675-48/11; MAE No. 675-48/17 (copy)

видимости, сохранилась лишь правая часть картины, вероятно, левая часть утрачена. На картине изображены шесть сцен, каждая сцена пронумерована и дополнена кратким комментарием, имена основных персонажей подписаны выборочно.

1. (в верхней части слева)
頭一出董芥合家賞秋

Начальная сцена. Дун Цзе собрался с семьей для созерцания осени. За накрытым столом сидят мужчина и трое его жен: женщина из рода Сюй-ши 徐氏, Юй Чжэнь 余真, Лю Жо-ин 柳弱英, служанка Сю Чунь 秀春.

2. (в верхней части справа)
二出董芥入柳氏房遇魁星现形将董芥喂抱在地

Сцена вторая. Дун Цзе входит в комнату госпожи Лю и наталкивается на Куй-сина во плоти, тот сбивает Дун Цзе с ног.

Изображен падающий на землю Дун Цзе, над ним в облаке в характерной позе и с кистью в одной руке бог Куй-син⁸, госпожа Лю сидит у стола в комнате.

3. (в центральной части справа)

三出董芥回入余氏房将入柳氏房见怪之事对余氏说了一遍入余以为妖怪招董芥用毒药将柳氏害了彼秀春忽? 外听去。

Сцена третья. Дун Цзе рассказал госпоже Юй о том, что увидел нечистую силу в комнате госпожи Лю, госпожа Юй посчитала, что нечистая сила хочет овладеть Дун Цзе, захотела, чтобы Дун Цзе отравил госпожу Лю ядом, все это услышала снаружи [служанка] Сю Чунь.

В центре комнаты сидит Дун Цзе, он раздосадованно/изумленно развел руки, Юй Чжэнь указывает наружу рукой с платком. За стеной подслушивает Сю Чунь.

4. (в центральной части слева)

四出秀春将言告於徐夫人遂喚徐明送柳氏與秀春往玉花庵? 往。

Сцена четвертая. Сю Чунь рассказала об этом госпоже Сюй, призвали Сюй Мина отвезти Сюй Чунь и госпожу Лю в шалаш Яшмовых цветов.

Мужчина по имени Сюй Мин стоит на одном колене перед госпожой Сюй, служанка Сюй Чунь собрала поклажу, Лю Жо-ин стоит позади Сюй Мина, сложив руки в мольбе.

5. (в нижней части слева)

五出徐氏留心搜出下毒藥之人問其瑞氏醜婆訴說分明。

Сцена пятая. Осмотрительная госпожа Сюй обнаружила человека, который подложил яд, уродливая госпожа Жуй все рассказала подробно.

Уродливая женщина стоит на коленях и дает показания, это слышит Юй Чжэнь.

6. (в нижней части справа)

六出董芥不見柳氏秀春怒追? 徐明徐明奔投於郭? 元帥帳下濤功。

Сцена шестая. Дун Цзе, не найдя госпожу Лю и служанку Сю Чунь, в гневе погнался за Сюй Мином, тот ушел под знамена маршала Го.

Изображен Дун Цзе в гневе, госпожа Сюй разводит руками, а Сюй Мин убегает.

В нижнем правом углу имеется отметка с названием мастерской — Янлюцин, мастерская «Цзюньсин-дянь» 楊柳青復興店.

В репертуаре шаньсийской драмы цзиньцзюй 晋剧 есть пьеса с таким же названием, содержание ее следующее: «В эпоху Мин жил глава уезда Дун Цзе, он состарился и не имел детей, старшей его женой

⁸ Куй-син 魁星 — один из помощников божества литературы Вэнь Чань 文昌, олицетворял первую звезду созвездия Большой Медведицы.



Рис. 12. Народная картина на сюжет неизвестной пьесы.
МАЭ № 675-48/13.

Fig. 12. Popular woodblock print with the scenes
of an unidentified play. MAE No. 675-48/13.

была госпожа Сюй, второй — Лю Жо-ин, третьей — Юй Эр-чжэнь 庾倪真. Лю Жо-ин забеременела, что вызвало зависть Эр-чжэнь, та приказала служанке облачиться в демоницу, одурачить Дун Цзе и сказать, что в чреве Жо-ин поселилась нечистая сила и ее надо убить. Служанка Сю Чунь донесла про это первой жене, госпоже Сюй, которая приказала, чтобы служанка и Жо-ин укрылись в Цветочном шалаше, там и родился ребенок, на шее у него было ожерелье с зеркалом и цилиндром. Ребенка украл Вэй Дянь и отнес в дом Чжао Цуна — якобы его родила жена Чжао. Чжао Цун понес ребенка поиграть с фонариком, и тут служанка Сюй Юань-чжэнь подменила его на девочку, повесив зеркало с цилиндром той на шею. Девочка терпела издевательства в семье Чжао. Как-то раз девочка пошла собирать хворост, встретила служанку Сю Чунь и Лю Жо-ин, увидев на ее шее зеркало с цилиндром, они повели девочку на разбирательство к чиновнику. Там встретили генерала Сюй Мина, потом пошли в главный зал

дома Сюй Цзитана, дело было расследовано. Там Лю Жо-ин увидела мальчика и признала в нем своего сына, его имя было Дун Ши-ци, в Пекине он получил титул чжуаньюаня, а девочка была возвращена в дом Сюй. Дун Цзе перевели в Чунцин, он скучал по женам Сюй и Жо-ин и, сославшись на возраст, вернулся в родные края. Жэ-чжэнь не пожелала ехать, она хотела устроить пожар и погубить Дун Цзе, но сама же погибла в пламени. После ухода в отставку Дун Цзе прослышал, что его сын стал чжуаньюанем, его разобрало любопытство, он все разузнал у своих двух жен, так семья воссоединилась. Дун Цзи-ши женился на девушке из семьи Сюй».

Отсюда видно, что изображенный на лубке сюжет несколько изменен, отсутствует история с подменной ребенка и зеркалом с цилиндром.

Картина на сюжет пьесы «Слияние пары печатей», представляет собой вертикальное изображение, в верхней части которого имеется надпись «Вновь вырезанная [доска] расширенного [повествования] о Дун Хуне» 新刻董宏廣. Возможно, левая часть изображения утрачена, сохранилась лишь правая часть картины.

На картине изображены четыре сцены, каждая сцена пронумерована и дополнена кратким комментарием-пояснением, имена персонажей подписаны.

Перевод пояснительных надписей к сценам и описания:

1. (в верхней части слева)

一出領印

Сцена первая. Получение печати.

За столом, на котором лежит завернутая в ткань большая печать, сидит минский император Цзяцзин 嘉靖 (1522–1566), ниже по сторонам два чиновника — Хай Жуй 海瑞 и Янь Чун 閔崇. Перед императором и чиновниками на коленях стоит Дун Хун 董宏, держа обеими руками величественную доску *хубань* 笏版, указывающую на то, что это сцена аудиенции у императора.

2. (в верхней части справа)

二出賣卜

Сцена вторая: продажа [листочков с результатами] гадания.

Дун Хун стоит спиной к алтарю со статуей божества Цитянь-давана 齊天[大王], держа в руках два длинных желтых листа бумаги с пояснениями результатов гадания, перед ним стоят и слушают его две женщины — из рода Пан-ши 龐氏 и рода Лэй-ши 雷氏.

3. (в нижней части справа)

三出屈打

Сцена третья. Обидное избиение.

За столом, на котором лежит завернутая в ткань печать, заседает чиновник по имени Чжан Фэн 張鳳. По сторонам стоят двое служителей с бамбуковыми палками, готовясь наказать стоящего перед ними чиновника Чжан Цзинь-чжуна 張盡忠, умоляющего о пощаде.

4. (в нижней части слева)

四出強親

Сцена четвертая. Кража невесты.

За дверями дома скрывается женщина из рода Лэй-ши, женщина из рода Пан-ши с большим кухонным ножом гонится за убегающим мужчиной по имени Лю Ин-лун 刘英龍.

В нижнем левом углу картины имеется оттиск с названием мастерской «Цзюньсин-хуадянь» 俊興画店.

Картина на сюжет пьесы «Слияние пары печатей», представляет собой вертикальное изображение, в верхней части которого имеется надпись «Дун Хун выходит из водной темницы» 董宏出水牢. Возможно, левая часть изображения утрачена, сохранилась лишь правая часть картины.

На листе изображены три сцены за номерами 9, 10 и 11, можно предположить, что по меньшей мере один лист с предыдущими восемью сценами утрачен.

9. (в верхней части слева)

出九送官

Сцена девятая. Проводы чиновника.

За столом сидит чиновник Чжан Фэн, на столе рядом с ним завернутая в ткань печать. Перед ним на коленях с почтительно сложенными руками стоят Дун Хун и Ли Ху 李虎.

10. 出十結拜

Сцена десятая. Клятва побратимов.

Перед алтарем бога темницы Юй-шэня 獄神 стоят на коленях и дают клятву Дун Хун, Чжан Цзинь-чжун 張盡忠 и Ли Ху. За этим наблюдают стоящие слева женщины по фамилии Пан и Лэй.

11. 出十一出獄

Сцена одиннадцатая. Выход из темницы.

Дун Хун и Чжан Цзинь-чжун почтительно сложили руки, благодаря стоящего напротив них Ли Ху.

В нижнем левом углу оттиск с названием мастерской «Цзюньсин юн» 俊興永.

Комментарий к картинам (МАЭ № 675-48/14, МАЭ № 675-48/16). На этих двух листах изображены сцены из пьесы «Слияние пары печатей» 雙合印, которая также носила название «Округ Гуанпин-фу» 廣平府. В своем исследовании Тао Цзюнь-ци приводит следующее изложение содержания пьесы «Слияние пары печатей»: «Тиран Лю Ин-лун 刘應龍 [на лубке созвучные иероглифы — Лю Ин-лун 刘英龍. — Прим. авт.] чрезмерно усилился, погубил присланного к нему ревизора Хуан Чао-цзуна 黃朝宗, оклеветал ученого мужа Чжан Жуна 張榮 (на лубке Чжан Цзинь-чжун 張盡忠) и увел силой жену последнего. Новый инспектор Дун Хун 董洪 (на лубке иероглифы-омонимы — 董宏), узнав об этом, переоделся гадателем и прибыл в ту местность с частным визитом, встретил

матушку Чжана и помог ей написать жалобу. После этого наведалься в дом Лю Ин-луна, который разоблачил его, схватил и посадил в водяную темницу. Там Дун Хун нашел золотую печать, которая принадлежала прежде инспектору Хуан Чао-цзуну. По другой версии, в последнем эпизоде Дун Хун увидел в темнице труп бывшего инспектора и рядом с ним такую же печать, как у себя. Отца девушки по имени Ли Жуй-лянь 李瑞蓮 погубил Лю Ин-лун и сделал ее своей служанкой. Ночью она наведалься в тюрьму, чтобы вызволить Дун Хуна, но тот увидел, что стены слишком высокие. Он обменял девушку на золотую печать, и они обручились и решили бежать. Но Дун Хун был повторно схвачен Лю Ин-луном и по наговору был отправлен в тюрьму уездной управы, где встретил Чжан Жуна. Там Дун Хун, Чжан Жун и тюремный сторож Ли Ху (совпадает с именем на лубке) побратались. Во имя справедливости Ли Ху помог переслать письмо от Дуна в префектуру Шуньдэ-фу, солдаты окружили дом Лю Ин-луна и схватили его, Дун Хун присутствовал при казни тирана, а позднее заключил брак с Жуй-лянь». Тао Цзюнь-ци указывает, что этот сюжет исполняется в региональных театрах провинций Шаньси, Хунань, Хэбэй, Сычуань и Шэньси (Тао Цзюнь-ци 1953: 331). По другой версии, взятая в заложницы девушка по имени Хуан Жу-мэй, увидев томящегося в водной темнице Дун Хуна, понесла его печать и письмо в управу префектуры Гуанпин-фу.

Любопытно появление известного исторического персонажа Хай Жюя 海瑞 (1514–1578), честного чиновника эпохи Мин, на картине о похождениях Дун Хуна (МАЭ № 675-48/14), хотя он упомянут в синопсисе пьесы о Ду Вэнь-сюэ. В пьесе о Дун Хуне фигурирует честный тюремщик по имени Ли Ху, персонаж с таким же именем есть и в истории о Ду Вэнь-сюэ, но там это злодей. Трудно сказать, преднамеренны ли такие «странствия» героев, но, возможно, это указывает на общего автора досок, с которых печатались картины.

Картина на сюжет пьесы «Поднятый нефритовый браслет», представляет собой вертикальное изображение, в верхней части которого имеется надпись «Вновь вырезанная доска о нефритовом браслете» 新刻雙玉鐲.

На картине изображены семь сцен, каждая сцена пронумерована и дополнена кратким комментарием-пояснением, имена персонажей подписаны.

Приведем описания сцен на этой картине.

1. (в верхней части слева)

頭出孫寡婦同兄嫂古寺降香.

Начальная сцена. Вдова Сунь вместе с братом и его женой возжигают курения в древнем буддистском храме».

Внутри помещения на тумбе сидит старый монах с метелкой в руках, рядом с ним почтительно сложил руки мужчина средних лет, у входа в храм мужчина и женщина молятся на коленях, рядом стоит вдова Сунь.



Рис. 13. Народная картина на сюжет пьесы «Слияние пары печатей». МАЭ № 675-48/14; МАЭ № 675-48/16 (дубль)

Fig. 13. Popular woodblock print with the scenes of the play “A junction of a pair of seals”. MAE № 675-48/14; MAE № 675-48/16 (copy)

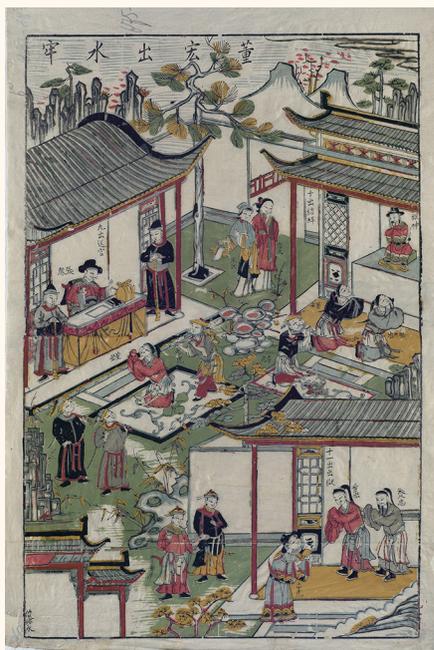


Рис. 14. Народная картина на сюжет пьесы «Слияние пары печатей». МАЭ № 675-48/12

Fig. 14. Popular woodblock print with the scenes of the play “A junction of a pair of seals”. MAE № 675-48/12

За стеной храма две мужские фигуры и надпись: «Цзун-син разыскивает Лю Гун-дао» 宗興尋劉公道.

2. (в верхней части справа)

二出傳朋贈玉鐲.

Сцена вторая. Чжуань Пэн дарит нефритовый браслет.

Изображен молодой мужчина с веером и стоящие за воротами дома женщина Сунь Юй-цзяо 孫玉嬌 и сваха Лю 刘媒婆.

3. (в центре)

三出劉媒婆與孫玉嬌說要鞋去說?

Сцена третья. Сваха Лю говорит Сунь Юй-цзяо о том, что для знакомства нужна туфелька.

За разговором женщин подслушивает мужчина в амплуа комика чоу.

4. (в центральной части слева)

四出劉彪見母挈著香鞋奪? 在手內問知是為玉嬌與傳朋通奸

Сцена четвертая. Ли Бяо увидел у матери (свахи Лю) туфельку и схватил ее, посчитав, что Жэнь Цзяо и Чжуань Пэн вступили в преступную связь.

5. (в нижней части по центру)

五出來國實將？典與劉公道做沽文下文約

Сцена пятая. Прибыл Го-ши-цзян, заключают письменное соглашение с Лю Гун-дао.

Изображены трое мужчин — Сун Син 宋興, Сун Го-ши 宋國實, Лю Гун-дао 劉公道 за переговорами.

6. (в нижней части слева)

六出劉彪得了孫玉嬌的秀鞋每恨傳朋一見面就要打架

Сцена шестая. Лю Бяо овладел вышитой туфелькой Сунь Юй-цзяо, Чжуань Пэна при виде этого охватила ненависть, тут же бросился в драку.

В воротах дома стоит Лю Бяо с поднятой над головой мотыгой, у ворот с обвиняющим жестом Чжуань Пэн, перед ним в позе нападения с палкой Лю Гун-дао, их сопровождают еще двое мужчин.

7. (в нижней части справа)

七出孫寡婦見兄嫂回來接至家中安宿

Сцена седьмая. Вдова Сунь увидела, что старший брат с женой вернулись, пригласила их в дом переночевать.

Женщина на пороге почтительно приветствует гостей.

В нижнем правом углу имеется отметка с названием мастерской «Дундасинлао-дянь» 東大興老店⁹.

События пьесы «Поднятый нефритовый браслет» 拾玉鐲 происходят в эпоху Мин в провинции Шэньси. Дочь вдовы Сунь по имени Сунь Юй-цзяо вместе с матерью держала кур, как-то раз вдова отлучилась из дома на молебен, Сунь Юй-цзяо сидела у окна и занималась рукоделием. Наследственный командующий войском молодой Чжуань Пэн проходил мимо и увидел сидящую у окна девушку, которая не оставила его равнодушным. Взволнованный, он хотел подойти и заговорить с ней, узнал в ней дочь вдовы Сунь. Сердце девушки при виде статного молодого красавца тоже дрогнуло, и она влюбилась в него. Чжуань Пэн положил на землю у ворот дома нефритовый браслет, девушка едва сдерживала порыв пойти и поднять его, но выждала, пока он не отойдет подальше, и тогда подняла его, дав тем самым понять, что принимает его ухаживания. За этой сценой подсматривала соседка Лю, она расспросила девушку о ее чувствах и вызвалась стать свахой, после чего взяла у нее вышитую туфельку, рассказала обо всем своему сыну Ли Бяо, который решил шантажировать Чжуань Пэна. У мужчин вышел конфликт, который пытался разрешить сельский мировой судья Лю Гун-дао. Лю Бяо затаил в душе ненависть, вечером он пошел с туфелькой к дому семьи Сунь, желая обманом овладеть Сунь Юй-цзяо. Он не знал, что той ночью в их доме

⁹ В каталоге коллекции Эрмитажа (Рудова 2003) представлен лубок из провинции Шаньдун, на котором молодая героиня изображена во фривольном виде с приоткрытой грудью и двумя мальчиками (ЛТ-2236, 238), а также приведена заметка китайского комментатора из «Описаний к грубым картинам», излагающего сюжет этой пьесы.



Рис. 15. Народная картина на сюжет пьесы «Поднятый нефритовый браслет». МАЭ № 675-48/15.

Fig. 15. Popular woodblock print with the scenes of the play "Raised Jade Bracelet". MAE № 675-48/15.

ночевали старший брат вдовы с женой, которых Лю Бяо по ошибке принял за спящих вместе Чжуань Пэна и Сунь Юй-цзяо, в порыве ярости он зарубил их обоих, а головы бросил во двор Лю Гун-дао. На следующее утро разнеслась весть о разврате в семье Сунь, молодых людей посадили в уездную тюрьму. Валяющиеся в доме Лю Гун-дао головы увидел слуга Сун Син-эр. Боясь, что его обвинят в убийстве, Лу Гун-дао убил слугу, все три головы выбросил в колодец. Чтобы отвести от себя подозрения, он подал иск в ямынь, сказал, что его слуга сбежал с деньгами. Семья Сунь не могла выплатить ему затребованную компенсацию, он бросил в тюрьму как заложницу младшую сестру Сун Син-эра по имени Сун Цзяо-цзяо. В тюрьме Чжуань, Сунь и Сун пришли к выводу, что убийцей является Лю Бяо. Семья Чжуаня внесла за нее выкуп, чтобы ее выпустили, ее посватали за Чжуань Пэна. В конце концов, преступников схватили, две девушки Сунь и Сун стали женами Чжуань Пэна.

О мастерской Дундасинлао-дянь из уезда Уцянь есть сведения в альбоме под редакцией Фэн Цзи-цая (Чжунго мубаньхуа цзичэн. Уцянь цзюань 2009). В «Генеалогии рода Фань» 範氏族譜 из села Наньгуань 南關 есть запись о том, что предок этого рода Фань Инлун в 1404 г. переехал сюда из уезда Хундун 洪洞 в Шаньси и поселился с семьей в одной из деревень, он был художником, а также умел вести торговлю, поколения его потомков изготавливали картины и торговали ими. В годы правления Канси (1661–1723) мастерской Дундасин-дянь 東大興店 управлял его потомок в одиннадцатом поколении Фань Цуй, который разделил мастерскую между своими сыновьями. Они получили названия Дундасин-дянь 東大興店 и Сидасин-дянь 西大興店 и находились в селе Наньгуань. В годы правления Цзяцина (1796–1820) произошло разделение Дундасин-дянь на четыре мастерские, одна из которых сохранила прежнее название. В конце правления династии Цин эта мастерская была в числе «восьми крупных домов» уезда Уцянь, количество выпускаемых там картин достигало двухсот тысяч листов. Театральные сцены были одной из основных тем, которым были посвящены картины этой мастерской. В издании Фэн Цзи-цая сказано, что на данный момент сохранилось только девять картин этой мастерской, причем среди них нет театральных, а только изображения божеств (Чжунго мубаньхуа цзичэн. Уцянь цзюань 2009: 339–340). Этот факт указывает на особую ценность экземпляра из коллекции МАЭ.

Картина на сюжет романа XVI в. «Возведение в ранг духов» 封神演義 представляет собой вертикальное изображение, в верхней части которого имеется надпись: «Чжао Гун-мин спускается с гор» 趙公明下山.

Чжао Гун-мин 趙公明 — маг-даос, воевавший с магом Цзянь Цзы-я 姜子牙 в эпоху войн между династиями Шан и Чжоу, позднее стал почитаться как бог богатства.

Изображенная на картине сцена описана в 47-й главе «Гун-мин помогает наставнику Вэнь-тайши» 公明輔佐闡太師.

В центре картины изображен Чжао Гун-мин верхом на тигре и с мечом-плетью в руке, другой рукой он схватил врага. Чжао Гун-мин спустился с гор Эмэйшань, чтобы помочь Вэнь Тайши воевать в районе Сици (пров. Шэньси). Против Чжао Гун-мина действовали сторонники Цзянь Цзы-я, так, стоящий справа генерал Ян Цзянь 楊戩 напустил на него огромную собаку, потоки огня выбрасывает в его сторону летящий на огненных колесах Начжа 哪咤. Отцом Начжа был Ли Цзин 李靖, он же Небесный царь Вайшравана (с пагодой в руках), ненавидевший своего сына Начжа, он изображен ниже Чжао Гун-мина, на коне, целящимся копьем в сторону Начжа. Из башни за битвой наблюдает Вэнь-тайши.

Отметок мастерской нет, по колориту и стилистике картина аналогична лубку МАЭ № 675-48/19 из мастерской Дундасинцзи 東大興記¹⁰.

Картина на сюжет пьесы «Янь Цин участвует в турнире» 燕青打擂, представляет собой вертикальное изображение, в верхней части которого имеется надпись «Встреча в Шэньчжоу. Вторая часть» 神州會下冊全.

Изображены герои романа «Речные заводы» — Янь Цин 燕青, Сунь Эр-нян 孫二娘, Сунь Сань-нян 孫三娘, Ян Линь 楊林, У Сун 武松 и др. На этой картине нет четкого деления на сцены, скорее это решено средствами композиции, сцены не пронумерованы, названия сцен также не указаны, имена персонажей подписаны выборочно.

В нижнем левом углу имеется оттиск с названием мастерской «Дундасинцзи» 東大興記.

В местных жанрах оперы, включая хэнаньский *банцзы*, известны пьесы, в которых Янь Цин побеждает выставленного местными чиновниками борца Жэнь Юаня 任原, сцена их борьбы на помосте помещена в верхней части картины. Остальные сцены атрибутировать не удалось.

Данный сюжет требует дополнительного исследования с привлечением данных о вариантах местной драмы по мотивам романа «Речные заводы».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Авторы считают, что все картины из фонда № 675 были изготовлены в мастерских уезда Уцянь 武強 провинции Хэбэй — одного из крупнейших центров производства *няньхуа* в северном Китае. Ван Шу-цунь сообщает, что картины из Уцянь продавались в северных провинциях Шаньси, Хэбэй, Чахар 察哈爾, возможно, попадали и на северо-восточные окраины, где могли быть приобретены русскими путешественниками. В своем исследовании театральных картин Ван Шу-цунь указывает на тесные связи между уездом Уцянь и крупнейшим северным центром в Янлюцине. Причиной тому была географическая близость этих двух центров и популярность лубков из Янлюцин по всей стране. Автор сообщает, что мастера из Уцянь часто отправлялись как отходники в Янлюцин на заработки, доски из Янлюцин попадали в Уцянь и там дорабатывались, отсюда и композиционное, и тематическое сходство картин двух центров (Ван Шу-цунь 1992: 86). На некоторых предметах из коллекции Л. И. Шренка перед названием мастерской также имеется указание на принадлежность к мастерским Янлюцин (МАЭ № 675-48/11, МАЭ № 675-48/13). Особенности композиции, колорита и изобразительной манеры

¹⁰ В каталоге коллекции Эрмитажа (Рудова 2003) представлен лубок со сценой «Сражение у девяти излучин Желтой реки» 九曲黃河陣 (ЛТ-6461) из Янлюцина со сценой мести трех сестер за своего брата Чжао Гун-мина, это тоже иллюстрация к главе из романа «Возведение в ранг духов» (Рудова 2003: 184).

изучаемых картин, а также сопоставление их с образцами из Уцянь, опубликованных в альбомах (Рифтин 1991; Чжунго мубаньхуа цзичэн. Уцянь цзюань 2009), возможно, подтверждают их близость к северным мастерским Янлюцин. Кроме того, мастера надеялись, что картины с пометкой «Янлюцин» будут лучше продаваться.

Ван Шу-цунь указывает, что особенность композиции театрального лубка из Уцянь состоит в том, что редко одна сцена вырезалась на одной доске, зачастую лист напоминал «книгу в картинках», на котором размещено несколько сцен. Именно такова композиция изучаемых картин из собрания Л. И. Шренка. Все изображения выполнены в единой цветовой гамме и схожей художественной манере. Следует отметить также особый тип театральной картины из Уцяня, отличной от изображений сцен с игрой актеров, то есть с театральной мизансценой. Еще одной характерной особенностью театральных картин из уезда Уцянь является нумерация сцен, краткие их описания и указание имен рядом с персонажами, это значительно усиливает повествовательность изображения.

В каталогах театральных картин под редакцией Ван Шу-цуня (1992, 2006) указано, что обнаруженные им старинные доски датируются концом эпохи Цин и началом республиканского периода (1911–1949), что на 50–60 лет позже, чем образцы из коллекции Л. И. Шренка. Образцы уцяньского лубка из каталогов Ван Шу-цуня более грубы по исполнению, наложение цветов менее аккуратно, они более резкие по колориту, иероглифы вырезаны не так тщательно. Более того, на картинках из собрания Ван Шу-цуня менее очевидна повествовательная функция, нет нумерации сцен, актов чу 出¹¹ и их названий. Серию картин с многочастной композицией, аналогичных хранящимся в МАЭ РАН, можно найти также в коллекции Государственного музея Востока (ГМВ) в Москве, четыре картины из коллекции ГМВ опубликованы в альбоме редких народных картин Б. Л. Рифтина (1991): «Вновь вырезанная картина с изображением того, как молодцы Зеленых лесов разгромили позицию Золотого блеска» (лист 71), «Вновь вырезанная картина, изображающая [восемь??]» (лист 116), «Разгром и пленение [татарского хана]» (лист 117), «? дарит заколку в саду» (лист 118), «Самосовершенствование в трех перерождениях» (лист 119), «История младшей сестры» (лист 120). В комментарии к листу 71 редакторы указывают, что названия эпизодов «сценами» чу «заимствованы из театрального лексикона». Наше исследование показывает, что немалая часть картин из фонда Л. И. Шренка представляет собой изображения по сюжетам пьес, сказов и прозаических произведений. На образцах из МАЭ РАН заметна связь театрального лубка с книжной иллюстрацией. В уезде Уцянь был распространен жанр хэбэйской

¹¹ Упрощенное написание, заменяющее иероглиф-омоним чу 出 — «акт», «сцена», которым с эпохи Мин обозначали части-сцены длинной пьесы.

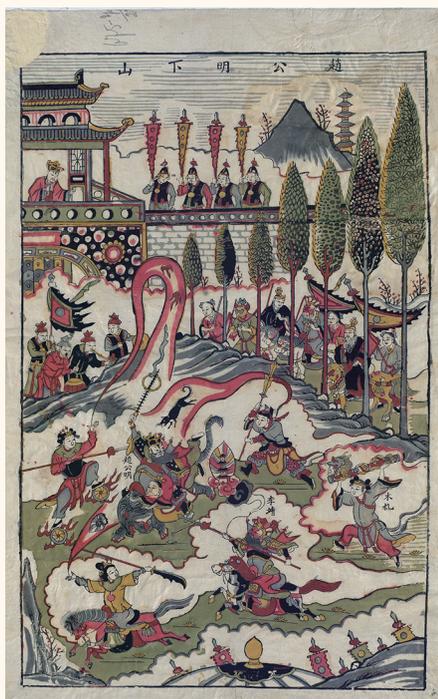


Рис. 16. Народная картина на сюжет романа XVI в. «Возведение в ранг духов». МАЭ № 675-48/18

Fig. 16. Popular woodblock print with the scenes of novel of the 16th c. "Ascension to the rank of deity". MAE No. 675-48/18



Рис. 17. Народная картина на сюжет пьесы «Янь Цин участвует в турнире». МАЭ № 675-48/19

Fig. 17. Popular woodblock print with scenes of the play "Yan Qing participates in a tournament". MAE No. 675-48/19

оперы *банцзы*, репертуар которой во многом определил тематику и стилистические особенности театральных картин уезда Уцянь. Мы не увидим здесь героев в театральном гриме и характерных для китайской классической оперы позах. Наличие разбивки на акты *чу*, пожалуй, единственный параметр, отличающий эти изображения от картинок-иллюстраций к роману, новелле или сказу.

Оценивая значимость картин коллекции Л. И. Шренка для отечественной науки, необходимо в первую очередь отметить, что в настоящий момент это наиболее ранние образцы *няньхуа*, дата поступления которых четко подтверждается музейными документами, в данном случае описью и списком самого собирателя. Конечно, авторы не исключают возможности обнаружения картин более раннего периода в других музеях России. В альбоме «Редкие китайские народные картины из советских собраний» (Рифтин 1991) опубликован редкий лубок первой половины XIX в., напечатанный в Янлюцине, — «Основатель династии Мин император

Тай-цзу осматривает храм полководцев». Вероятно, картина была привезена в Россию кем-то из членов Пекинской православной миссии, сейчас она хранится в собрании отдела рукописей Российской публичной библиотеки в фонде «Китай, новая серия» (ед. хр. № 130). Во вступительной статье к тому «Из собраний России» серии под ред. Фэн Цзи-цая (Чжунго мубаньхуа цзичэн. Элосы цанпинь цзюань 2009) Б. Л. Рифтин также упоминает о найденных им в фонде К. А. Скачкова (1821–1883) в РГБ (ф. 274) эскизах или незаконченных *няньхуа* с изображениями Восьми бессмертных (Рифтин 1991: 446). Упоминаемые Б. Л. Рифтиным картины действительно хранятся в фонде Скачкова в отделе рукописей РГБ, это рисованные от руки, а не печатные ксилографическим способом рисунки, которые вполне могли бы быть эскизами к *няньхуа*, но, чтобы утверждать их связь с народной картиной указанного типа, необходимо подробнее изучить их.

На наш взгляд, картины более раннего периода изготовления действительно могут храниться в собраниях других музеев России, например, в Этнографическом музее Казанского федерального университета, куда предметы могли поступить в составе обширной коллекции О. М. Ковалевского, сопровождавшего 11-ю Русскую духовную миссию в Пекин, в собрании Государственного Эрмитажа, в отделе рукописей РГБ, а также в отделах рукописей и эстампов РПБ.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Алексеев В. М. Китайская народная картина / Отв. ред. Л. З. Эйдлин. Сост. М. В. Баньковская. Предисловие Б. Л. Рифтина, М. Л. Рудовой. Комм. и библиография Б. Л. Рифтина. М., 1966.

Архивная опись МАЭ № 675. Предметы быта. От академика [Л. И.] Шренка, 1856 .

Ван Шуцунь. Сичуняньхуа (王樹村. 戲齣年畫 Театральные *няньхуа*). Тайбэй, 1992.

Ван Шуцунь. Чжунгосичуняньхуа (王樹村. 中国戏出年画 Китайские *няньхуа* со сценами из пьес). Пекин, 2006.

Виноградова Т. И. Мир как «представление»: китайская литературная иллюстрация. СПб., 2012.

Гущина Е. Г. Коллекции О. М. Ковалевского и В. П. Васильева в собрании Кабинета редкостей Императорского Казанского университета // Академик В. П. Васильев (1818–1900) как исследователь истории и культуры Китая, Тибета, Монголии. К 200-летию со дня рождения. 4 апреля 2018 г. Программа и тезисы Всероссийской научной конференции. СПб., 2018. С. 8–10.

Назипова Г. Р. К истории кабинета редкостей Императорского Казанского университета // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Самара, 2008. Т. 10, № 1. С. 27–35.

Решетов А. М. Леопольд Иванович Шренк (к 170-летию со дня рождения) // Курьер Петровской Кунсткамеры. 1997. Вып. 6–7. С. 72–87.

Рифтин Б. Л., Ван Шуцунь. Редкие китайские народные картины из советских собраний, Л., 1991.

Рудова М. Л. Китайская народная картина няньхуа из собрания Государственного Эрмитажа: Каталог выставки. СПб., 2003.

Тао Цзюньци. Цзинцзюйцзюймучутань (陶君起. 京剧剧目初探 Первые изыскания о репертуаре пекинской оперы). Пекин, 1953.

Цзецзинцзюйбаньхуа (解京剧版画 Пояснения к ксилографам с пекинской оперой) / Сост. Ван Шуцунь, комм. Тао Цзюньци. Пекин, 1959.

Чжунгомубаньхуацзичэн. Уцяньцзюань (中国木版画集成·武强卷 Собрание ксилографических картин Китая. Том «Уцянь») / Гл. ред. Фэн Цзицай. Пекин, 2009.

Чжунгомубаньхуацзичэн. Элосыцанпиньцзюань. (中国木版年画集成. 俄罗斯藏品卷 Собрание ксилографических картин Китая. Том «Из собраний России») / Гл. ред. Фэн Цзицай. Пекин, 2009.

Шренк Л. И. Об инородцах Амурского края. СПб., 1883. Т. 1.

REFERENCES

Alekseev V. M. *Kitajskaya narodnaya kartina* [Chinese folk painting]. Moscow: Nauka Publ., 1966. 260 p. (In Russian).

Gushchina E. G. [Collections of O. M. Kovalevsky and V. P. Vasiliev in the collection of the Cabinet of rarity of the Imperial Kazan University]. *Akademik V. P. Vasil'ev (1818–1900) kak issledovatel' istorii i kul'tury Kitaya, Tibeta, Mongolii. K 200-letiyu so dnya rozhdeniya. 4 aprelya 2018 g. Programma i tezisy Vserossijskoj nauchnoj konferencii* [Academician V. P. Vasiliev (1818–1900) as a researcher of the history and culture of China, Tibet, Mongolia. To the 200th anniversary of his birth. April 4, 2018 Program and theses of the all-Russian scientific conference]. St. Petersburg, 2018, pp. 8–10. (In Russian).

Nazipova G. R. [On the history of the cabinet of rarities of the Imperial Kazan University]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk* [Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2008, no. 1 (10), pp. 27–35. (In Russian).

Reshetov A. M. [Leopold Ivanovich Shrenk (on the occasion of his 170th birthday)]. *Kur'er Petrovskoj Kunstkamery* [Courier Petrovsky Kunstkamera], 1997, no. 6–7, pp. 72–87. (In Russian).

Riftin B. L., Van Shucun'. *Redkie kitajskie narodnye kartiny iz sovetskih sobranij* [Rare Chinese folk paintings from Soviet collections]. Leningrad: Avrora Publ, 1991. 214 p. (In Russian).

Rudova M. L. *Kitajskaya narodnaya kartina nyan'hua iz sobraniya Gosudarstvennogo Ermitazha: Katalog vystavki* [Chinese folk painting Nyanhua from the collection of the State Hermitage: exhibition catalog]. St. Petersburg: Slaviya Publ., 2003. 287 p. (In Russian).

Vinogradova T. I. *Mir kak «predstavlenie»: kitajskaya literaturnaya illyustraciya* [The world as a “representation”: Chinese literary illustration]. St. Petersburg: BAN Publ., 2012. 332 p. (In Russian).

Submitted: 22.07.2019

Accepted: 13.09.2019

Article is published: 01.04.2020

DOI 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-76-93

УДК 769.82(581)

Т. И. Виноградова

Библиотека РАН

Санкт-Петербург, Российская Федерация

ORCID: 0000-0003-0664-4897

E-mail: ptat-vinogradova2008@yandex.ru, olsaa@rasl.nw.ru

К публикации статьи академика В. М. Алексеева «Китайская народная картинка как социальный заказ и как классовое выполнение»*

АННОТАЦИЯ. Статью «Китайская народная картинка как социальный заказ и как классовое выполнение» академик В. М. Алексеев (1881–1951) написал в 1936 г., рукопись хранится в фонде Санкт-Петербургского филиала Архива РАН (СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 1. Д. 454). Собиратель китайской народной картины *няньхуа* и основоположник ее научного исследования, В. М. Алексеев при жизни не сумел опубликовать почти ничего, написанного им по материалам своей богатейшей коллекции, далеко не все вошло в изданную после его смерти книгу «Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях» (Москва, 1966). Отрывки из публикуемой ниже статьи вошли в текст под названием «Китайская народная картина и перспективы ее изучения», при этом оригинальный авторский замысел подвергся значительной корректировке. Представляется необходимым опубликовать полный текст архивной статьи, учитывая ценность собранных фактографических данных и оригинальность концепции. В статье В. М. Алексеева идет речь о культе богатства на китайской народной картине, о социальной ответственности художников народной картины, о соотношении «большого» и «малого» искусства в китайской культуре. По смыслу статья сильно отличается от всего, написанного В. М. Алексеевым о няньхуа. Следует учитывать время написания исследования, страстное желание академика обнародовать свои наблюдения над народной картиной, которую он считал важнейшим этнографическим материалом. Поскольку в рукописи отсутствуют китайские слова и выражения в оригинальной графике, публикацию завершает словарь иероглифических соответствий.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

академик В. М. Алексеев,
китайская народная картина,
художник, социальный
заказ, система образования,
пожелания богатства

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:

Виноградова Т. И. К публикации статьи
академика В. М. Алексеева «Китайская народная
картинка как социальный заказ и как классовое
выполнение». *Этнография*. 2020. 1 (7): 76-93.
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-76-93

* Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 19-59-52001 МНТ_а «Торговля, народные верования, искусство и культура на традиционной ксилографической картине Китая из малоисследованных коллекций России и Тайваня».

T. Vinogradova

Russian Academy of Sciences Library

Saint Petersburg, Russian Federation

ORCID: 0000-0003-0664-4897

E-mail: ptat-vinogradova2008@yandex.ru, olsaa@rasl.nw.ru

Some remarks on the first publication of the article “Chinese popular prints as a social order and class accomplishment” by the academician Vasily Alexeiev

ABSTRACT. The necessity to publish academician Vasily Alexeiev’s article “Chinese popular prints as a social order and class accomplishment” (1936) has been caused by the significance of the factual data represented in it and the originality of its conception. The manuscript is currently preserved at the Archive of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg branch (Stock 820, inventory 1, file 454). In his lifetime, Alexeiev was able to publish only a few articles dealing with *nianhua* Chinese popular prints, many but not all of them having been published in his postmortem miscellanea *Chinese popular prints. Spiritual life of old China in folk images* (Moscow, 1966). Some passages from this article, with significant editorial correction, were published in “Chinese popular prints and the perspectives of studying them”. Alexeiev’s article deals with the cult of wealth in Chinese popular prints, with a special focus on the social responsibility of folk artists and the relation between professional and folk art in traditional Chinese culture. The article appears to be very different from the other works by Alexeiev devoted to Chinese popular prints, but we should take into consideration the time of its creation and the desire of the academician to publish his thoughts about *nianhua*, which he viewed as important ethnographical material. Since in Alexeiev’s article Chinese words and expressions were written only in transcription, we supplemented the publication with a short hieroglyphic dictionary.

KEYWORDS:

academician Vasily Alexeiev,
Chinese popular prints,
artist, social order, education
system, wishes of wealth

FOR CITATION:

Vinogradova T. I. Some remarks on the first publication
of the article “Chinese popular prints as a social order and
class accomplishment” by the academician Vasily Alexeiev.
Etnografia. 2020. 1 (7): 76-93. (In Russ.)
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-76-93

Коллекционеру и основоположнику научного изучения китайской народной картины академику В. М. Алексееву (1881–1951), несмотря на все усилия по пропаганде художественных достоинств и научной ценности своего уникального собрания, удалось опубликовать лишь несколько статей, посвященных самобытному виду графического искусства традиционного Китая. Самая ранняя публикация «О некоторых главных типах китайских заклинательных изображений по народным картинам и амулетам» (Алексеев 1911) посвящена теме, с которой В. М. Алексеев начал свой путь в науку, изучая амулеты еще в ходе своей первой европейской стажировки, и дополнена более поздними сведениями о народной картине. Об интересе ученого к теме амулетов и объеме накопленных материалов свидетельствуют архивные описи. Первая часть дела «Амулеты» датируется 1903 г., содержит библиографию работ по теме и черновые записи к несостоявшейся диссертации (114 л.), вторая — «заметки и прорисовки (натёрки) на папиросной бумаге, сделанные в Британском музее» (521 л.), третья озаглавлена «Эстампажи, рисунки, прорисовки, тексты благопожелательных и заклинательных надписей; объяснения к ним. Автографы В. М. Алексеева и сяньшэнов¹. На русском, китайском и других языках», 2666 л. (СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 1. Д. 467–469).

Статья «Бессмертные двойники и даос с золотой жабой в свите бога богатства (Исследование в области китайского фольклора, с рисунками в тексте)» (Алексеев 1918) написана в полемике с этнографом Л. Я. Штернбергом по поводу возможного происхождения образа близнецов Хэ-Хэ. Подробности этого показательного конфликта описаны в нашей статье «Согласие — Единение, или Спор этнографа с Китаистом» (Виноградова 2014). Далее небольшие статьи В. М. Алексеева, так или иначе связанные с его коллекцией, появляются примерно раз в десять лет: «Из области китайского храмового синкретизма» (1927) и «Китайский фольклор и китайская народная картинка» (1935); следует упомянуть также брошюру на английском языке о богах богатства в Китае, представляющую собой опубликованную лондонскую лекцию 1926 г. (Alexéiev 1926). Небольшая статья «Ботаник В. Л. Комаров и русская Китаистика» (Алексеев 1939) содержит перечень тем научных работ, которые В. М. Алексеев считал возможным написать по материалам своей коллекции народных картин.

После смерти ученого его вдова, дочь и ученики приступили к систематической работе по изданию его трудов, в частности о народной картине. В 1958 г. увидели свет дневники путешествия В. М. Алексеева по Китаю в 1907 г. (1958), дополнены во втором издании 2012 г. записями о более поздних путешествиях (2012). В первом путешествии было

¹ Сяньшэн (先生), букв. «учитель» — так В. М. Алексеев называл всех образованных китайцев, оказывавших ему помощь в изучении китайского языка, текстов, толковании сюжетов народных картин и т. п. во время его первой стажировки в Китае в 1906–1909 гг. и позднее.

собрано множество народных картин, и подробные дневниковые записи В. М. Алексеева о разысканиях, покупке, толковании сюжетов народных картин можно считать первыми в мировой синологии научными исследованиями на эту тему. В 1965 г. выходит отдельный том работ В. М. Алексеева о народной картине, состоящий из статей, одна из которых (о близнецах Хэ-Хэ) была издана ранее (1965). Тексты были подготовлены на основе статей и стенограмм устных докладов В. М. Алексеева «с добавлениями из других архивных материалов», как указано в конце каждой публикации.

В. М. Алексеев неоднократно повторял, что не смог издать картинки своего собрания исключительно по финансовым причинам: «Я не стану перечислять здесь все свои работы, которые не печатаются именно из-за того, что народные картины не могут быть воспроизведены нашими издательствами» (Алексеев 1965: 55). По возвращении ученого из Китая Санкт-Петербургская академия наук отказала ему в печатании альбомов китайской народной картины по образцу альбомов русского лубка Д. А. Ровинского (1824–1895), указывая, что тайный советник и сенатор Ровинский издал свою коллекцию на собственные средства. При советской власти к финансовым причинам добавились идеологические. Насколько можно судить по имеющимся архивным источникам, сколько бы серьезных попыток издать большой объем картинок ни предпринималось, основным способом знакомства публики с коллекцией оставались выставки и лекции, на которых В. М. Алексеев демонстрировал как подлинники графических работ, так и специально сделанные диапозитивы. Публиковать статьи с небольшим количеством иллюстративного материала, несмотря на все усилия, также не удавалось.

На карточках из так называемой Синологической картотеки В. М. Алексеева, которая представляет собой подробную опись всех бумаг ученого, составленную им самим и систематизированную по предметно-тематическому принципу (ныне хранится в библиотеке Института восточных рукописей РАН), много записей о том, как в 1929 г. он готовил к печати статью под названием «Китайская мораль на китайской народной картине». Текст неоднократно переделывался по указаниям редакторов, был подготовлен набор статьи с иллюстрациями, но ни набора, ни даже черновика статьи в архиве ученого обнаружить не удалось. Есть только конверт с примерным планом статьи на карточках, сделанные карандашом записи стерлись, многие едва читаются (СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 1. Д. 449)². Насколько можно судить по черновым записям, «Китайская мораль на китайской народной картине» трансформировалась в написанную в том же 1929 г. статью «Китайская народная религия на китайской народной картине», текст которой лег в основу главы «Религии

² В библиографии к тому «Китайская народная картина» указан старый номер дела — 161.

и верования старого Китая в народных изображениях» из тома «Китайская народная картина» (Алексеев 1965: 113–171).

История с печатанием «Китайской морали» требует отдельного изучения, возможно, какие-то следы еще удастся найти. Ясно одно: первоначальный замысел В. М. Алексеева состоял именно в реконструкции морали потребителя народной картины, а не в воссоздании религиозных представлений китайцев, как они запечатлены народной картиной.

Материалы Синологической картотеки свидетельствуют, что в 1936 г. так же сложно, как и «Китайскую мораль», ученый пытался опубликовать статью под названием «Китайская народная картинка как социальный заказ и как классовое выполнение». Полный текст статьи хранится в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН, но это не машинопись, как указано в библиографии к «Народной картине» 1965 г., а рукопись (СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 1. Д. 454³), перебеленная и хорошо читаемая, датированная 9 ноября 1936 г. В. М. Алексеев сам шифровал все свои бумаги, книги, картины, используя для этого комбинацию китайских циклических знаков и арабских цифр. Данная рукопись зашифрована им как 亥-1056, шифр указан на конверте, в котором помещены сложенные листы, по видимому, тетрадные.

В листе выдачи дела указано, что статью скопировала дочь ученого М. В. Баньковская в мае 1962 г., то есть в период подготовки тома «Китайская народная картина». Действительно, частично текст статьи был использован (без ссылки на название, как «другой архивный источник») в статье «Китайская народная картина и перспективы ее изучения», восстановленной по докладу 22 марта 1935 г. в Отделении общественных наук АН СССР «Китайская народная картина со стороны ее содержания и перспективы ее научного изучения», со с. 49 и до конца (Алексеев 1965: 49–57).

Публикуемая нами статья очень отличается от всего, что писал В. М. Алексеев о народной картине, здесь совсем другой настрой, оценки, пафос. И в общем неудивительно, что в 1960-е годы издатели не включили в сборник ее полный текст. Причина, по которой мы обнаружим этот текст сейчас, не только в том, что необходимо наконец опубликовать «всего Алексеева». Несмотря на явные попытки ученого соответствовать существующим идеологическим установкам, а также теоретически обосновать необходимость очередного путешествия в Китай с целью сбора народной картины, статья написана очень искренне, и мы не можем не признать справедливости многих высказанных В. М. Алексеевым суждений. Этот местами публицистический текст в действительности посвящен морали, ее совместимости с культом денег. Статья датирована 1936 г., и В. М. Алексеев не указывает, к какому времени относится ситуация,

³ В библиографии к тому «Китайская народная картина» указан старый номер дела — 167.



Рис. 1. МАЭ № 3676-112. Китайско-английский календарь с божествами Согласие-Единение на 29-й год правления под девизом Гуансюй, 1903 год по западному календарю

Fig. 1. MAE No. 3676-112. Chinese-English calendar with two gods of Harmony and Union for 29th year of Guangxu Emperor, or 1903 year of Western style

о которой он рассказывает. Из его слов явствует, что он описывает еще живую традицию, хотя речь идет о действующих ксилографических мастерских-печатнях, которые уже давно сменились литографическими фабриками и типографиями. Та народная картинка, которую он собирал, уже сильно модернизировалась, современную он знал и не очень жаловал.

Предрекаемый же неизбежный конец народной картинке «с уничтожением верхов и низов» наступил, но продержался недолго, и возрождаемая сейчас, в основном как сувенирная продукция, народная картина куда большие демонстрирует проявления пошлости, чем ее предшественница, при несопоставимых художественных достоинствах.

Статья В. М. Алексеева печатается с незначительными стилистическими правками. Так как в тексте вместо иероглифов В. М. Алексеев прибегает к кириллической транскрипции, в конце прилагаем список иероглифов к тексту. Ссылки на упоминаемые книги оформлены как в статье В. М. Алексеева, то есть в скобках в основном тексте, описания других книг даны в постраничных примечаниях.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Алексеев В. М. Бессмертные двойники и даос с золотой жабой в свите бога богатства (Исследование в области китайского фольклора, с рисунками в тексте) // Сборник Музея антропологии и этнографии Академии наук. 1918. Т. V. С. 253–318.

Алексеев В. М. Ботаник В. Л. Комаров и русская китаистика // Известия Государственного Географического общества. 1939. Т. XXI. Вып. 10. С. 1422–1425.

Алексеев В. М. В старом Китае. Дневники путешествия 1907 г. / Отв. ред. В. М. Штейн. М.: Издательство восточной литературы, 1958.

Алексеев В. М. В старом Китае / Отв. ред. Б. Л. Рифтин. 2-е изд., испр. и доп. М.: Восточная литература, 2012.

Алексеев В. М. Из области китайского храмового синкретизма // Восточные записки. 1927. Т. 1. С. 289–296.

Алексеев В. М. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях / Отв. ред. Б. З. Эйдлин, сост. М. В. Баньковская. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1965.

Алексеев В. М. Китайский фольклор и китайская народная картинка // Вестник АН СССР. 1935. № 4. С. 63–68.

Алексеев В. М. О некоторых главных типах китайских заклинательных изображений по народным картинам и амулетам // ЗВОРАО. 1911. Т. XX. Вып. II–III. С. 1–76.

Виноградова Т. И. Согласие — Единение, или Спор этнографа с китаистом // В пути за Китайскую стену: к 60-летию А. И. Кобзева. Собрание трудов. М.: Институт востоковедения РАН, 2014. С. 333–344. (Ученые записки отдела Китая. Т. 12).

СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 1. Д. 454. Алексеев В. М. Китайская народная картинка как социальный заказ и как классовое выполнение. 1936.

СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 1. Д. 467–469. Алексеев В. М. Амулеты.

СПбФ АРАН. Ф. 820. Оп. 1. Д. 469. Алексеев В. М. Черновик лекции «Китайская мораль на китайской народной картине». 1929.

Alexéiev V. M. The Chinese gods of wealth. A lecture delivered at the School of Oriental Studies University of London, on 26th March, 1926. London: School of Oriental Studies, 1928. 11 p.

REFERENCES

Alekseev V. M. [Immortal doubles and Taoism with a golden toad in the retinue of the god of wealth (Study in the field of Chinese folklore, with drawings in the text)]. *Sbornik MAE* [Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography of the Academy of Sciences], 1918, vol. 5, pp. 253–318. (In Russian).

Alekseev V. M. [Botanist V. L. Komarov and Russian Sinology]. *Izvestiya gosudarstvennogo geograficheskogo obshchestva* [News of the state geographical society], 1939, no. 10, vol. 21, pp. 1422–1425. (In Russian).

Alekseev V. M. *V starom Kitae. Dnevnik puteshestviya 1907 g.* [In old China. Travel diaries of 1907]. Moscow: Vost. lit. Publ., 1958. 310 p. (In Russian).

Alekseev V. M. *V starom Kitae* [In old China]. Moscow: Vost. lit. Publ., 2012. 312 p. (In Russian).

Alekseev V. M. [From the field of Chinese temple syncretism]. *Vostochnye zapiski* [Oriental notes], 1927, vol. 1, pp. 289–296. (In Russian).

Alekseev V. M. *Kitajskaya narodnaya kartina. Duhovnaya zhizn' starogo Kitaya v narodnyh izobrazheniyah* [Chinese folk painting. The spiritual life of old China in folk images]. Moscow: Nauka Publ., 1965. 258 p. (In Russian).

Alekseev V. M. [Chinese folklore and Chinese folk art]. *Vestnik AN SSSR* [Bulletin of the USSR Academy of Sciences], 1935, no. 4, pp. 63–68. (In Russian).

Vinogradova T. I. [Consent - Unity or Dispute between an Ethnographer and a Sinist]. *V puti za Kitajskuyu stenu: k 60-letiyu A. I. Kobzeva. Sobranie trudov* [On the way beyond the Chinese wall: to the 60th anniversary of A. I. Kobzev. Collection of works]. Moscow: Institut vostokovedeniya RAS Publ., 2014, pp. 333–344. (In Russian).

Alexéiev B. M. *The Chinese gods of wealth. A lecture delivered at the School of Oriental Studies University of London, on 26th March, 1926*. London: School of Oriental Studies, 1928. 11 p. (In English).

ПРИЛОЖЕНИЕ

В. М. Алексеев

*Китайская народная картинка как социальный
заказ и как классовое выполнение*

Всякий, кто имел случай познакомиться с одним из величайших искусств мира, с искусством китайской живописи, сумевшей овладеть тайной природы, стилизовать ее и в стилизованной графике создавать чудеса, за которыми давно уже охотятся любители и музеи всего мира, всякий такой знаток живописи или даже рядовой любознательный наблюдатель будет поражен контрастом при столкновении с образцами китайского народного искусства. В самом деле, в то время как большое искусство стремится исключительно к поэтизации мира, бескорыстной и искренней,

малое искусство народной картинки все целиком утилитарно. Оно рисует нам с совершенно исключительной экспрессией мечты бедняка — крестьянина и ремесленника, а также мелкого полунищего торговца или лодочника — о богатой жизни. Это какой-то сплошной кошмар денежного обилия, который прежде всего изображается весьма и, вероятно, как нигде конкретно в виде, например, «дерева, отряхивающего вокруг себя [и, значит, для меня, эту картинку покупающего]⁴ монеты» (*яоцянъ шу*), «монетного дракона» (*цянь лун*), все тело которого покрыто монетной чешуей, «лошади с драгоценностями» во рту и повсюду (*баома*), «таза, собирающего [для меня] дорогие вещи» (*цзюйбаопэнь*), то есть кораллы, алмазы, яхонты, золото, серебро и т. п., которые горят нестерпимым для глаз блеском ... и много-много прочего.

Все эти немые, но красноречивые символы являются пока лишь атрибутами легиона богов, заведующих моим денежным обилием, ибо счастье только в нем. Во главе легиона стоит Денежный бог (Цай-шэнь), который без всяких прикрас и оговорок ведает именно этим делом награждения усердного молельщика деньгами, золотом и серебром. Картинки рисуют этого бога во всех видах, распространяя его компетенцию на очень многих богов, казалось бы, довольно далеко отстоящих от него по своей специальности, как например, на бога Гуаня, бывшего в свое время (III в. н. э.) преданным своему государю и именно бескорыстным, бессеребряным, честным воякой. Мало того, в помощь этому деятельному богу дается множество слуг, некоторые из которых, как и подобает слугам важных мандаринов, имеют как бы самостоятельные амплуа, вроде, например, «Ангела, посылающего выгоду [моей] торговле» (*Ли ши сяньгуань*), «Отрока, зовущего [в мою сторону] деньги» (*Чжаоцай тун цзы*). Тут же рядом с богатым богом денег сидит на деньгах и деньгами же жонглирует жирный с отвисшим чревом бог монет ЛюХар, а с ним в такт несут мне в вечно неизбывной коробке деньги, золото, серебро и всяческое добро гении согласной торговли Хэ-Хэ. Деньги всюду, на всякой картине и по всякому случаю. Денег мне, денег мне! Вот они, заветные кругляшки, глядят на меня с иконы и картины и погружают меня в сладостный маразм пиктографического счастья.

С другой стороны, чтобы не мешать моему процветанию и отгонять от меня нечистую силу, мне постоянно мешающую, я изображаю в бесчисленных вариантах как свирепых богов, так и страшных бесов, начальников (прямых), действующих на своих подчиненных прямым приказом, так что если я, скажем, напишу на картине-иконе «Великий Цзян [повелитель богов] здесь! Ничего не бойтесь!». Или если я изображу маэстро Чжун Куя, с искаженным от злобы лицом замахивающегося на бесенят, шалющих в моем доме и наводящих болезни, бедность, неудачи, то дом

⁴ Квадратные скобки В. М. Алексеева.

будет «задавлен» (*чжэньчжай*) их величием, которое вытеснит всякое мешающее мне наваждение.

После этого можно уже детализовать мои вождедения, изображаемые на картинке. Дух Южного полюса и Звезды долговечности посылает мне долгие годы; олень (*лу*), на котором он восседает, дарует мне высокие чины с обильным жалованием (*лу*), счастливая звезда в виде особого духа-мандарина веет на меня счастьем; раскормленный толстяк-малютка, каким и должен быть мой сын, держит в руках огромную гранату, раскрывающую свои зерна, тем самым желающую мне сотни зерен-сыновей, таких же раскормленных, и в будущем знатных, как об этом свидетельствует, например, ребус: лотос (*лянь*) + флейта (*шэн*) + коричневые почки (*зуйцзы*) = непрерывно (*лянь*) родить мне (*шэн*) знатных (*зуй*) детей (*цзы*). Наконец, вон передо мною пройдет на картинке ряд нарядных зданий, женщин, дорогих вещей, которые да обеспечат мою жизнь со всей роскошью.

Вот каковы приблизительно темы китайской народной картины и иконы. Легко видеть, что в их основе лежит перманентное психическое заболевание, близкое к маразму и вызванное безысходной бедностью крестьянина и мелкого ремесленника, или, наконец, торговца. Только тот, кто жил в Китае, понимает, до какой страшной бедности может доходить здесь человек, и как могут сны наяву, в виде картин счастья и обилия, которых нет в действительности, проникнуть кошмарным образом в обиход.

Конечно, не приходится соединять в одну группу и крестьян, и ремесленников, и торговцев, но китайская беднота включает и многие другие группы, так что мирок счастья свойственен всем им, и картины, в общем, не дифференцируются.

Каждый Новый год бедняк наклеивает от одной до десятка таких картин, стоимость которых, в общем, ничтожна, на разные части своего жилья: на ворота, двери, стены, протолки, столбы, заменяя новыми прежние, грязные и выцветшие. Обычай этот чрезвычайно укоренился, где ему следует, хотя, конечно, можно легко себе представить хозяйство, не имеющее к Новому году и нескольких грошей, чтобы приобрести картинки и обклеить свое убогое жилье.

Объяснить эту тысячелетнюю моду можно разными способами, из которых я бы пока остановился на одном. Дело в том, что Китай — страна надписей, надписей на камнях (стелах), стенах, столбах, потолках, — повсюду, где есть только подходящая для надписи площадь. Эпиграфическая мода, проникнув в народные массы, держится там с особенным упорством, точно так же как, например, и традиция-мода на покалеченные ноги («золотые неньюфары») держится и донныне, несмотря на весьма воодушевляющую пропаганду против этой дикой моды верхов интеллигенции. Народную картинку надо трактовать именно как

эпиграфическую деталь, ибо наряду с нею все здания покрыты эпиграфикой того же «счастливого» (*цзисян*) содержания, так что картины как бы дополняют надписи и наоборот.

Мода эта, несомненно, идет с верхов феодальных, где она воцарилась первично вместе с утверждением иероглифического письма. Она осознана, конечно, минимально, что в стране, где, с одной стороны, просвещение распространено в массах минимально, а с другой оно затруднено исключительно трудной иероглификой, мало надежды на сознательное отношение к графическому искусству, зрительные символы которого предполагают большую наличность историко-литературных предпосылок. И действительно, например, ребус: виноград (*-тао*), кисть (*чжу*), хурма (*ши*), лист (*йе*)⁵ в своей расшифровке: *Таочжу ши е*, то есть «Вечного мне дела [торговли], как у Тао Чжу [хуа]» требует знания исторического анекдота об этом самом графе из Тао, графе Чжуском (VI в. до н. э.), по имени Фань Ли, известном богаче, нажившем несметное количество всяких драгоценностей. Обычная же надпись на самой обычной из икон, иконе печного бога (Цзао): «*У хуатяньбао*», состоящая из иероглифов, почти не участвующих в речи и переводимых приблизительно так: «Природа-краса — небесное сокровище», является частью цитаты из одного литературного произведения VII века, доселе не переведенного ни на китайский слышимый язык, ни на иностранные языки⁶ и считающегося, вообще, исключительным по трудной литературной фактуре. Подобные примеры являются не исключениями, но правилами.

Выходит, что усвоенная в течение многих веков определенная и твердая необходимость и потребность украшать ежегодно свое жилище картинами, являющаяся автором социального заказа, в то же время не реализуется, ибо до сознания потребителя не доходит то самое, что он заказывает. С одной стороны, народная картинка вызывает к себе брезгливое отношение мастеров большого искусства и их клиентов (как искренних, так и лицемерных), с другой стороны же, она не удовлетворяет и те низы, на которые она рассчитана. Очевидно, заказ выполняется плохо, и надо разобратся в том, что именно является его выполнением.

II

Высшие формы китайской культуры покоились, начиная с самого Конфуция, на сложной подготовке к ней ее восприимчивых из рядов феодальной интеллигенции. По учению Конфуция, культура есть преображение рядового человека в высшего и совершенного. Оно достигается путем

⁵ Так у В. М. Алексеева.

⁶ Строка из произведения танского поэта Ван Бо (649/50–676). Перевод В. М. Алексеева см.: Ван Бо. Во дворце тэнского князя. Предисловие к стихам // Китайская классическая проза в переводах академика В. М. Алексеева. М.: Издательство АН СССР, 1958. С. 194–200.

особой тренировки старательно (предварительно и непрерывно в дальнейшем) в усвоении древних текстов, если не прямо, то при посредстве особого внушения со стороны комментатора и учителя, первым типом которого был сам Конфуций, говорящих об идеальных людях древности: главным образом, народоуправителях и их принципах. Проверенные на исторической практике или на том, что за нее принимается, принципы рекомендуются усвоить, провести в жизнь и стать самым идеальным народу правителем, губернатором, министром, но, конечно, не монархом, ибо это повело бы к организованной узурпации и к революции, принципиальным противником которых Конфуций был всю жизнь, повлияв и в этом отношении, как и в прочих, на два с лишним тысячелетия. Отбор, производимый Конфуцием, а в дальнейшем и всеми прочими наставниками китайского юношества, был чрезвычайно строг. Из приступивших в течение первых же лет сходили с арены массы учеников, а так как каждый предмет (иначе говоря, каждый текст) одолевался не шеренгами и массами, а индивидуально, и непременно вплоть до полного и безукоризненного его одоления памятью и пониманием, то на каждом таком этапе сошедших с круга становилось все больше и больше. Если сосчитать всех тех, кто, начав в данном году, достигал экзаменационного признания вместе с первой партией, то процент отсева окажется чудовищным, вероятно, нигде в мире небывалым. Между тем, овладение системой классического образования не допускало лакун и перерывов, и те, кто сошли с круга, никогда не могли считаться людьми образованными, ибо они не владели языком всей культуры (в частности, литературы), а только частью. Они не могли понимать и оценивать культурный язык вышколенных до конца и получивших экзаменационный, государственный патент интеллигентов.

Вот эти-то полуинтеллигенты-полунеучи всегда представляли в китайском старом обществе какое-то ходячее недоразумение, не числясь ни в верхах, ни в низах, и размещались в обществе весьма разнообразно, тем более что их было подавляющее большинство. Таким образом, и в китайском обществе, как и везде, интеллигенция, в своем основном массиве, состоящая, по существу говоря, из неучей, когда-то чему-то учившихся, все забывших, кроме элементарных требований орфографии и некоторых установок, выдвигаемых ежедневно практикой тех групп, среди которых интеллигенты размещаются. К числу таких именно недочеток принадлежат и те, которые поставляют на фабрику народных картин основные рисунки, по которым затем вырезаются ксилографические клише. На фабрике они занимают промежуточное положение: это не рабочие физического труда, но и не ученые-эрудиты, претендующие на признание и на соответствующее положение в обществе. Это их междуклассовое состояние полностью отражается во всей их продукции. Так, они, прежде всего, далеки от высшего (исторически же — нормального) типа китайского живописца, соединяющего в себе классическую

эрудицию с талантом. Как известно, это соединение сообщило китайской живописи то именно совершенство, которое достаточно отмечено в ней и признано европейской критикой (не говоря уж о туземной). Но их же нельзя по справедливости причислить и к классу полуученых, но все же талантливых и строго блюдущих историческую традицию живописцев, производящих, в общем, много достойного. Вернее спуститься по градации еще несколько ниже и считать их полуграмотными живописцами.

Действительно, при первом же взгляде на картину, изображающую, например, благопожелательный ребус, мы обнаруживаем совершенно недопустимую безграмотность в написании самих иероглифов, которые то называют взятые в ребус предметы, то расшифровывают их омонимическое значение, и все на протяжении одной и той же благовещей формулы. И вообще, вся их манера громоздить Оссу на Пелион⁷ и трактовать десятки сюжетов на узком пространстве, вне всяких художественных постулатов и масштабов, низводит их до положения простых подмастерьев.

Тем не менее эти недоучки, как это часто бывает, упрямо держатся за древние трафареты, восходящие, в конце концов, к конфуцианским канонам. Конечно, подлинная идеология конфуцианства, требующая сформированного раз и навсегда систематического и законченного образования, им по-настоящему недоступна, но ее суррогаты или выдержки из нее едва ли не превышают первоклассных эрудитов, и эти «царисты больше, чем сам царь»⁸ всегда выдерживают картину в конфуцианских полутонах, не считаясь с тем, что для массового потребителя даже эти полутона неощутимы и не понятны.

Конфуцианская мораль, выводимая на картинках, требует знаний истории, а равно и самой иероглифики, чем массовый покупатель, как известно, не располагает. Тем менее может он оценить все тонкости каллиграфического искусства, которыми эти живописцы хотят блеснуть перед покупателем, особенно в талисманной графике, являющейся нам какой-то специфический образец изуверства и мании. С другой стороны, повинувшись конфуцианскому запрету, о котором они в свое время и где-то краем уха слышали, они удержали китайскую народную картинку от буддийского церковного засилья, которое, в общем, скорее импонирует массовому потребителю, и не допустили китайскую картинку до такого, например, церковного заглушения, которое заметно на русской картинке. Можно считать, что в основной своей массе, если выключить

⁷ Фразеологизм, отсылающий к рассказанной в «Одиссее» (песнь 11, ст. 105–120) истории о том, как восставшие против Зевса братья-титаны пытались попасть на небо, громоздя друг на друга горные вершины Греции — Оссу, Олимп, Пелион. В значении «тратить на что-то много напрасных усилий».

⁸ Фр.: «Être plus royaliste que le roi».

иконы и заклинания всех родов, китайская картинка исторична, даже ее фантазия идет по литературно-историческим трафаретам.

Наконец, недоучка-живописец, желая причислить себя к классу, образованному эрудитами, не желает внести на картины живую речь. С другой стороны, сам не владея как следует полноправной литературной речью, он не может вводить ее в свою эпиграфику. Получается некое, часто курьезное, сочетание несочетаемого, называемое, вслед за самим мастером, китайской злою поговоркой «полубутылкой уксуса» (*бань пин-цзыцу*), т. е. дрянью с претензией.

Фантазия этих рисовальщиков убога и пошла. Они не выходили за пределы фабричного заказа, который обычно сводится к тому, чтобы на наименьшей площади было размещено наибольшее количество сюжетов, с которыми считается потребитель. Эти два заказа чаще всего являются согласованными. При этом стремлении сгустить все возможные краски на небольшом пространстве рисовальщик прибегает к эклектизму, синкретизму и прочим безграмотным приемам, столь характерным для людей, не владеющих системой. Получается, однако, некая новая область искусства, которое живет несравненно более полной жизнью, чем большое искусство, рассчитанное на богатого знатока, и потому, несомненно, требует изучения само по себе, независимо от его дискриминации по отношению к большому искусству живописи.

Являясь, таким образом, как бы переводчиком с языка больших форм искусства на язык малых форм, недоучки-рисовальщики все-таки, по-видимому, недостаточно хорошо отражают социальный заказ потребителей картинки и проявляют некоторое в отношении них самодержавие, ограничиваемое до некоторой степени коммерческими масштабами, которые сдерживают наиболее зарывающихся. В конце концов, худо ли, хорошо ли, социальный заказ исполнен, и именно с этой точки зрения китайская народная картинка, предпочтительно перед прочими статьями китайского фольклора, подлежит нашему изучению.

III

Да, но как же и кем изучалась китайская народная картинка?

Ясно, прежде всего, что старые эрудиты старого Китая считали ниже себя изучать подобные денатуры эпигонства, и один из них на моем альбоме сделал следующую надпись: «Собранные в Пекине и Тяньцзине народные грубые картинки, содержащие благопожелания и следы суеверий»⁹.

⁹ Хранится в Государственном Эрмитаже, тексты из него частично переведены и опубликованы в изданиях китайских народных картин В. М. Алексеева, начиная с «Китайской народной картины» 1965 г. В фонде В. М. Алексеева СПбФ АРАН (Ф. 820, опись 1, дело № 479-а) находится папка с 13-ю небольшими китайскими тетрадками, некоторые из которых озаглавлены. Эти комментарии учителей-сяньшэнов к картинам В. М. Алексеева из собрания Государственного Эрмитажа (№№ 434–1101) до сих пор не известны научной общественности.

Вообще старый китайский эрудит представлял себе изучение китайского фольклора как высокомерное описание человеческого убожества, и ему в общем было не до картинки. Он еще мог понимать изучение амулета в перспективе нумизматического интереса (для монетовидных амулетов) или же в перспективе систематической оккультной науки, но картинки были, так сказать, междудомственными, и потому, должно быть, я, несмотря на все поиски, в старой китайской литературе трудов по их изучению не видел.

В Европе некоторое внимание к народной картинке (хотя, судя по иллюстрациям, речь идет не о ней) можно проследить в превосходной статье профессора Шаванна о выражении благопожеланий в китайском народном искусстве (*Chavannes Ed. De l'expression des vœux dans l'art populaire chinois. Nombreuses illustrations dans le texte et hors texte. Journal Asiatique. XIe série. 1901. XVIII. P. 193–233. Переиздана в 1922 г.*), являющейся до сих пор, особенно с дополнениями профессора Лессинга (*Lessing F. Über die Symbolsprache in der Chinesischen Kunst. Sinica. 1934. T. IX. № 3–4. S. 121–155; № 5. S. 227–231; № 6. S. 237–269*), основой для расшифровки символов китайской народной картины, и таким образом она была как бы представлена (правда, лишь косвенно) вниманию иностранных сиологов. Далее, в хронологическом порядке, несколько моих работ, к сожалению, недостаточно иллюстрированных и по условиям издательств далеко не полных, представили народную картинку во весь рост, применительно к чисто фольклорному изучению ее сюжетов, особенно заклинательных (*Алексеев В. М. О некоторых главных типах китайских заклинательных изображений по народным картинам и амулетам // ЗВОРАО. 1911. Т. XX. Вып. II–III. С. 1–76*) и благопожелательных (*Алексеев В. М. Бессмертные двойники и даос с золотой жабой в свите бога богатства (Исследование в области китайского фольклора, с рисунками в тексте) // Сборник Музея антропологии и этнографии Академии наук. 1918. Т. V. С. 253–318*). Ввиду того, что я все надеялся выпустить книгу «Китайская народная картинка», на издание которой я не мог найти средств, я не мог в этих статьях дать исчерпывающие характеристики привлеченных мною к исследованию картинок, теория которых базировалась также на материалах другого сорта, и потому исследование вышло ограниченным.

Больше всего внимания уделил китайской народной картинке шанхайский (в Зикавее) иезуит Доре (Doré H.) в своем обширном труде (14 томов с исключительно обильными красочными иллюстрациями), одно название которого уже достаточно говорит о его научности: Исследование о суевериях Китая (*Recherches sur les superstitions en Chine. T. I–XIV. Shanghai, 1911–1919*). И действительно, словоохотливый патер весьма подробно «исследует» (вернее, одиозно описывает) «китайские суеверия»,

иллюстрируя их специальным подбором по специальному его заказу нарисованных китайцем-христианином глумливых бездарных пародий на народную картинку. Так как все исследование ведет к «вящей божей славе», то научное достоинство всего этого огромного опуса, переведенного к тому же на английский язык¹⁰, равно нулю, причем, что встречается редко, не может быть в силу указанного мною подбора иллюстраций использовано даже как материал.

Гораздо выше и по материалу, и по способу изложения стоит единственный в своем роде альбом Нахбаура (*Nachbaur A. et Wang Ngen Joung. Les images populaires chinoises. Peking, 1926*). В этом замечательном альбоме отобраны наилучшие по фактуре типы китайской народной картинки в их оригинальных оттисках на китайской же фабрике, так что в альбоме с европейским (французским) текстом есть в то же время и коллекция отличных картинок и надписей, и, следовательно, прежде всего прочего, он может быть использован как материал. Кроме того, также как и в книгах Доре, здесь «принимал участие» китаец, знавший это дело, так что и текст может служить некоторым материалом.

К сожалению, и француз, и «помощник» его, а на самом деле единственный автор книги — китаец, не богаты ни мыслью, ни исследованием, и в общем только дилетанты, информирующие тех, кто об этом предмете вообще ничего не знает. «Как», «что» и «почему» у них отсутствуют, и, таким образом, дальше материала — и то только для дальнейших дилетантских обобщений и информации — эта прекрасная во всех технических отношениях книга не идет.

Еще более поверхностное и гораздо менее полное сообщение о народной картинке появилось недавно в одном польском журнале (*Jabłoński W. Chiński drzeworyt ludowy. L'imagerie populaire en Chine // Grafika. 1933. № 3. Str. 5–19*). Зато очень хорошо, хотя и частично, использована китайская народная картинка в прекрасной книге о китайском театре А. Яковлева (*Jacovleff A. et Tchou-Kia-Kien. Le théâtre chinois. Paris, 1922*). Здесь впервые отмечена ее важность в изучении китайского искусства, что заслуживает особого внимания.

Таким образом, в Европе к изучению китайской народной картинки еще не приступали, и дальше информации дело не пошло.

Иначе обстоит теперь с новой китайской фольклорной наукой. Как я убедился из личного посещения Фольклорного отдела Пекинского Синологического института в 1926 году, там китайская народная картинка взята в надлежащий научный оборот на основаниях европейской фольклорной науки, и мы можем ожидать там научной обработки этого обширного и разнообразного материала.

¹⁰ Так у В. М. Алексеева.

IV

Однако достаточно ли так называемого фольклорного и далее так называемого этнографического подхода к этому делу? Изучив все цитаты, использованные в народной картинке и в китайской обиходной эпиграфике, установив прототипы изображений и т. д., сделаем ли мы этим путем научное дело до конца?

В этом можно усомниться, ибо, как я указал, в этом деле научному изучению подлежит, во-первых, социальный заказчик: в огромном проценте пролетариат и его настроения, которые ищут своего изображения на картине. А, во-вторых, исполнитель этого заказа, межклассовый рисовальщик, а равно и вся та масса недоучек старого типа, которая не изучена до сих пор как явление.

Ясно, что простым книжным созерцанием книжно-графического материала к этим большим вопросам не подойти, тем более, если поставить вопрос еще шире и утвердить, как очередную тему, тему о пошлости, отраженной на этих народных картинках Китая.

В самом деле, не пора ли вывести пошлость из чисто литературного обихода писателей, упражняющих на этой теме свое высокомерие и величавое отмежевание, и, в свою очередь, ввести ее в научное исследование, трактуя ее как полноправную и закономерную жизнь целого ряда человеческих групп?

Возможно, что в конце концов окажется, что хороший социологический анализ «пошлости» пригодится для истории общества гораздо больше, чем изучение верхов его, занимающее науку почти исключительно.

Может быть, окажется также, что большая культура поддерживается исключительно бесконечно толстым слоем недоучившихся людей, не представших ни к одному из полюсов, но живущих между ними чисто жизненным компромиссом, и в конце концов являющихся, особенно в буржуазных странах, авторами так называемого «общественного мнения», фетиша для одних, ужаса для других и жизненного объекта, как и все на свете, для науки.

И если удастся доказать, что промежуточный класс, производящий и потребляющий пошлость, осужден в конце концов на утверждение в одном из полюсов, то это будет подтверждено ближайшим вымиранием китайской народной картинке по аналогии с русской, которая, как известно, совершенно вымерла в виде типов, зафиксированных у Д. А. Ровинского, и возрождается в советском искусстве, уже не делающим особых фабрикатов для низов и не доставляющим высокомерно «настоящую» продукцию только для верхов. Очевидно, погубить пошлость, особенно выпячивающуюся в общественном внимании, и даже,

как в Китае, в руководстве, может только уничтожение верхов и низов. С ее же уничтожением легче будет изучать отжившее явление лабораторным порядком.

Однако для накопления этого лабораторного материала нельзя, повторяю, ограничиваться регистрацией того, что есть в Ленинграде и Москве. Нужно организовать фольклорную экспедицию в Китай, которая соберет, пока не поздно, большой наличный материал на линиях указанного мною социологического подхода.

ИЕРОГЛИФЫ К ТЕКСТУ

Бань пинцзыцу 半瓶子醋
 Баома 寶馬
 Ван Бо 王勃. 秋日登洪府滕王閣餞別序
 Гуань 關
 Ли ши сяньгуань 利師仙官
 Лу 鹿
 Лу 祿
 Лю Хар 劉海兒
 Ляньшэн гуйцзы 蓮笙桂子
 Ляньшэн гуйцзы 連生貴子
 Таочжу ши е 萄株柿葉
 Таочжу ши е 陶朱事業
 «У хуагяньбао» 物華天寶
 Фань Ли 范蠡 (500/536 г. до н.э. – 448 г. до н.э.)
 Хэ Хэ 和合
 Цай-шэнь 財神
 Цзао-ван 竈王
 Цзисян 吉祥
 Цзюйбаопэнь 聚寶盆
 Цзян 姜
 Цянь лун 錢龍
 Чжаоцай тун цзы 招財童子
 Чжун Куй 鍾馗
 Чжэньчжай 鎮宅
 Яоцяньшу 搖錢樹

Submitted: 22.07.2019

Accepted: 13.09.2019

Article is published: 01.04.2020

DOI 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-94-109

УДК 294.3(531)

Ю. В. Болтач

 Институт восточных рукописей РАН
 Санкт-Петербург, Российская Федерация
 ORCID: 0000-0001-9325-7101
 E-mail: julia.boltach@gmail.com

Практика «прояснения гаданием» в раннем корейском буддизме

АННОТАЦИЯ. Комплексная практика «прояснения гаданием» (кит. *чжань ча*, кор. *чомчхаль*) была весьма популярна среди корейских буддистов VI–IX вв. Информацию о ней мы можем почерпнуть, в частности, из «Оставшихся сведений [о] трех государствах» (*Самгук юса*) — составленного в конце XIII в. обширного собрания сведений по ранней истории Кореи, автором которого является буддийский монах Ирён (1206–1289). Сопоставление сюжетов трех специально посвященных этой практике параграфов данного памятника (§ 107, 108, 110 — предания о наставниках Чинпхё и Симчжи) с «Сутрой прояснения гаданием хорошего [и] плохого кармического воздаяния» (*Чжань ча шань э е бао цзин*, перев. на кит. на рубеже VI–VII вв.), однако, показывает, что проводившиеся древними корейскими буддистами обряды, в целом соответствуя основным идеям данной сутры, расходились с ней в частных, но существенных деталях. Привлечение более древнего источника — биографии наставника Чинпхё из «Сунских жизнеописаний достойных монахов» (*Сун гао сэн чжуань*, X в.) — позволяет предположить, что осуществлявшаяся ранними корейскими буддистами практика «прояснения гаданием» изначально была весьма вариативной и отнюдь не сводилась к механической реализации указаний, содержащихся в «Сутре прояснения гаданием хорошего [и] плохого кармического воздаяния». Впоследствии, однако, эти обряды были постфактум освящены авторитетом данного канонического текста, а сюжеты соответствующих преданий частично «подогнаны» под его содержание.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

корейская буддийская обрядность,
 практика «прояснения гаданием»,
 «Оставшиеся сведения [о] трех
 государствах», «Сутра прояснения
 гаданием хорошего [и] плохого
 кармического воздаяния»

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:

Болтач Ю. В. Практика «прояснения гаданием»
 в раннем корейском буддизме. *Этнография*.
 2020. 1 (7): 94-109.
 doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-94-109

Yu. Boltach

Institute of Oriental Manuscripts RAS

Saint Petersburg, Russian Federation

ORCID: 0000-0001-9325-7101

E-mail: julia.boltach@gmail.com

The practice of “discernment by divination” in early Korean Buddhism

ABSTRACT. The complex practice of “discernment by divination” (Chinese: *zhan cha*; Korean: *jeomchal*) was quite popular among Korean Buddhists during the period between the sixth and ninth centuries. In particular, descriptions of this practice can be found in *Memorabilia of the Three Kingdoms* (*Samguk yusa*) — a vast compendium of information on the early history of Korea composed by the Buddhist monk Iryeon (1206–1289) in the late thirteenth century. Comparison of its three paragraphs describing this practice (§107, 108 and 110 — legends about Masters Jinpyo and Shimji) and the *Sutra for the Discernment by Divination of Good and Bad Karmic Retribution* (*Zhan cha shan e e bao jing*, translated into Chinese at the turn of the seventh century) demonstrates that the rituals carried out by early Korean Buddhists, though generally consistent with the main ideas of this sutra, differed from it in small but significant details. Addressing an earlier source — namely, Master Jinpyo’s biography in *Song Biographies of Eminent Monks* (*Song gao seng zhuan*, tenth century), makes it seem likely that the practices of “discernment by divination”, so popular among early Korean Buddhists, were originally more diverse and not limited to the instructions found in the *Sutra for the Discernment by Divination of Good and Bad Karmic Retribution*. Later, however, those rituals were post factum sanctified by the authority of this canonical text, and the corresponding legends were partially altered according to its content.

KEYWORDS:

Korean Buddhist rituals, practice of “discernment by divination”, *Memorabilia of the Three Kingdoms*, *Sutra for the Discernment by Divination of Good and Bad Karmic Retribution*

FOR CITATION:

Boltach Y. V. The practice of “discernment by divination” in early Korean Buddhism. *Etnografia*. 2020. 1 (7): 94-109. (In Russ.)
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-94-109

Для современного корейского буддизма, в котором доминирует Созерцательное направление, характерен своего рода «ритуальный минимализм» — предельное сокращение обрядности, рассматриваемой лишь как вспомогательное средство для сосредоточения ума. На начальном этапе становления местной буддийской традиции, однако, ритуалы играли в ней гораздо более важную и самостоятельную роль. В данной статье мы рассмотрим один из интереснейших обрядов, распространенных в Корее в VI–IX вв., а именно — комплексный ритуал «прояснения гаданием» (кит. *чжань ча*, кор. *чомчхаль*), ассоциировавшийся (по крайней мере постфактум) с каноническим буддийским текстом под названием «Сутра прояснения гаданием хорошего [и] плохого кармического воздаяния» (*Чжань ча шань э е бао цзин*, далее «Сутра прояснения гаданием...»)¹.

Сюжеты, связанные с этой практикой, можно найти в «Оставшихся сведениях [о] трех государствах» (*Самгук юса*, далее — «Оставшиеся сведения...»)² — составленном в конце XIII в. монахом Ирёном обширном собрании сведений по ранней истории Кореи.

Судя по количеству упоминаний обряда «прояснения гаданием» в этом произведении, он был достаточно популярен в раннем корейском буддизме. Так, из сочинения Ирёна можно узнать, что практика «прояснения гаданием» входила в число обрядов, отправлявшихся в священных горах *Одэ-сан* (оформление этого культа относится к рубежу VII–VIII вв.) (Ирён 2018: 601–602), что известный наставник Вонгван (VI–VII вв.) основал религиозную общину Прояснения гаданием (Ирён 2018: 637), что на месте явления чуда мирянином по имени Сабок (VII в.) стали устраивать собрание Закона, посвященное практике «прояснения гаданием» (Ирён 2018: 686), что такое же собрание проводили в монастыре *Анхын-са* по просьбе пожертвовавшей туда золото даосской «совершенномудрой матушки» (рубеж VI–VII вв.) (Ирён 2018: 736–737) и, наконец, что наставник Чомгэ (VII в.) был организатором собрания Шести дисков в монастыре *Хыннюн-са* (Ирён 2018: 802).

Кроме того, практике «прояснения гаданием» специально посвящены три отдельных параграфа «Оставшихся сведений...». Из них два — § 107 «Чинпхё [удостаивается] передачи дощечек» (Ирён 2018: 687–698) и § 110 «Симчжи наследует патриарху [Чинпхё]» (Ирён 2018: 711–717) — принадлежат кисти самого Ирёна, а еще один — § 108 «Запись [на] камне [из] урочища Парён-су [в горах] Пхунак [области] Квандон» (Ирён 2018: 699–707) — представляет собой вставку, сделанную учеником Ирёна по имени Мугык.

Действие в этих параграфах разворачивается в VIII–IX вв.: Чинпхё, протагонист § 107 и § 108, как явствует из сведений о его возрасте (Ирён

¹ Современное издание этого текста на языке оригинала см.: (Чжань ча... 1968).

² Полный русский перевод этого памятника см.: (Ирён 2018).

2018: 690, 700), родился в 718–719 гг. или в 734–735 гг., а о Симчжи, герое § 110, сказано, что он был сыном государя Хондок-вана, который правил в 809–826 гг. (Ирён 2018: 711).

Первый из этих трех параграфов (§ 107) содержит повествование о том, как наставник Чинпхё благодаря усердному подвижничеству сначала удостоился вручения обетов от бодхисатвы Кшитигарбхи, а затем получил «Сутру прояснения гаданием...»³ и сто восемьдесят девять дощечек (включая два чудесных жребия под названием «восьмерка» и «девятка») от бодхисатвы Майтреи. Также сообщается о дальнейшей проповеднической деятельности Чинпхё и о его учениках. Заключительную часть параграфа занимают рассуждения Ирёна по поводу аутентичности «Сутры прояснения гаданием...» и описываемых в ней практик. В самом конце помещена подытоживающая стихотворная «оценка».

Другой параграф (§ 108) содержит альтернативную версию жизнеописания Чинпхё, заимствованную с воздвигнутой в 1199 г. стелы. Зафиксированное в этом параграфе предание по сюжету сходно с предыдущим, за исключением некоторых деталей: в частности, дарителем «Сутры прояснения гаданием...» выступает учитель Чинпхё, а усердное подвижничество героя приводит его к четырем последовательным чудесным встречам — с необычным отроком, спасшим его жизнь, когда он в отчаянии бросился со скалы; с бодхисатвой Кшитигарбхой, исцелившим его раны и вручившим ему оплечье-кашья и чашу-патра; с бодхисатвами Кшитигарбхой и Майтреей, которые даровали ему книгу с изложением обетов и два чудесных жребия под названиями «восьмерка» и «девятка»; а также (впоследствии) с бодхисатвой Майтреей, вручившим Чинпхё «дисциплинирующий Закон».

Наконец, еще один параграф «Оставшихся сведений...», посвященный теме раскаяния и гадания (§ 110), содержит предание о том, как принц-монах по имени Симчжи участвовал в собрании Закона, «[где] свидетельствуется [обретение] плода», и чудесным образом получил два жребия — «восьмерку» и «девятку», которые затем поместил в основанном им монастыре Тонхва-са. Параграф завершается рассуждением Ирёна, в котором он сравнивает корейские и китайские легенды о Чинпхё и его учениках с «Сутрой прояснения гаданием...», а также прослеживает

³ Вопрос о том, можно ли классифицировать подвижничество Чинпхё как «прояснение гаданием» (коль скоро соответствующий канонический текст, по этой версии, был получен им уже постфактум), по нашему мнению, снимается тем, что практика прояснения гаданием, как мы уже знаем из «Оставшихся сведений...», была широко распространена в Корее задолго до Чинпхё, и поэтому он просто не мог не быть с ней знаком. Характерно, что Ирён специально подчеркивает в своем комментарии, что эта сутра к тому времени была давно известна на Дальнем Востоке (Ирён 2018: 690). Кроме того, в другой версии этого же предания (§ 108) говорится о том, что Чинпхё получил эту сутру от учителя перед началом своего подвижничества (Ирён 2018: 700).

дальнейшую судьбу ста восьмидесяти девяти гадательных дощечек. В конце этого параграфа имеется стихотворная «оценка».

При чтении этих трех повествований прежде всего обращает на себя внимание необычность поведения их персонажей — не только с современной, но и с традиционной буддийской точки зрения. Герои этих легенд предаются самоистязанию, придают большое значение гаданию и принимают обеты сверхъестественным образом. Поскольку все эти практики были связаны с «Сутрой прояснения гаданием...», обратимся к ней для того, чтобы определить, насколько соответствовала ее содержанию деятельность Чинпхё и его последователей.

Сутра представляет собой довольно объемный текст, насчитывающий около 13 200 иероглифов и состоящий из двух томов. Первый том содержит рекомендации бодхисатвы Кшитигарбхи по технике гадания и практике раскаяния, а второй том посвящен преимущественно философско-психологической проблематике. Эта сутра была переведена на китайский язык индийским знатоком Трипитаки Бодхидипой (Чжань ча... 1968: 901с9) во времена Чэнь (557–589) или Суй (581–618) (Ирён 2018: 690). К концу VI в. эта сутра получила широкое распространение в Китае (Ирён 2018: 693–695), но вскоре подверглась временному запрещению из-за того, что сведения о дате и месте ее перевода, а также ее оригинальное название не были известны китайским ученым (Ирён 2018: 695). Впоследствии эта сутра была признана аутентичной и поныне входит в китаезычный буддийский канон.

Сопоставляя описания практики «прояснения гаданием», содержащиеся в трех параграфах «Оставшихся сведений...», и текст этой сутры, мы убеждаемся, что сутра в общем и целом действительно подтверждает каноничность буддийской практики гадания и допускает возможность принятия обетов иным способом, нежели от учителя-монаха. Вместе с тем при детальном сравнении по указанным параметрам этих двух текстов между ними выявляется несколько частных, но существенных несоответствий.

1. В описании ритуала принятия обетов без помощи учителя-монаха, содержащемся в сутре, оговаривается, что эта инструкция предназначена исключительно для таких ситуаций, когда желающий принять постриг не может найти хорошего наставника в обетах (Чжань ча... 1968: 904с8). В обеих версиях жизнеописания Чинпхё, однако, сообщается, что у этого подвижника изначально был учитель по имени Сунчже, который носил звание «наставник Закона» (Ирён 2018: 688, 699), свидетельствовавшее о том, что это был очень хорошо разбирающийся в буддизме человек (Кильсан 2001: 819а); более того, согласно первой версии жизнеописания Чинпхё (§ 107), Сунчже в молодости побывал в Китае, где удостоился наставлений от знатока Трипитаки Шаньдао-саньцзана и даже получил обеты от бодхисатвы

Манджушри в священных горах Утай-шань (Ирён 2018: 688). Таким образом, квалифицированный учитель у героя этого предания был. Мало того, в первой версии биографии Чинпхё (§ 107) указывается, что к началу своего покаяния он уже «оставил [мирской] наряд», то есть стал монахом (Ирён 2018: 688), а во второй (§ 108) уточняется, что он принял обеты новоначального монаха-шраманеры (Ирён 2018: 699).

2. Главным действующим лицом в «Сутре прояснения гаданием...» является бодхисатва Кшитигарбха, а бодхисатва Майтрея не упоминается ни разу — но в преданиях о Чинпхё ведущую роль играет совсем не Кшитигарбха, а Майтрея. Так, согласно первой версии легенды о Чинпхё (§ 107), этот подвижник, не довольствуясь получением обетов от бодхисатвы Кшитигарбхи, проявил такое усердие, что растрогал бодхисатву Майтрею, который вручил ему «Сутру прояснения гаданием...» и сто восемьдесят девять гадательных дощечек (Ирён 2018: 690). Согласно второй версии (§ 108), хотя Чинпхё получил от своего учителя совет поклоняться одновременно и бодхисатве Кшитигарбхе, и бодхисатве Майтрее, он взывал только к Майтрее (Ирён 2018: 700), в результате чего удостоился сначала явления Кшитигарбхи, затем — совместно Кшитигарбхи и Майтреи, и наконец (спустя долгое время) — еще раз Майтреи (Ирён 2018: 701–703).
3. Основной акцент в сутре делается на «внутреннем» аспекте практики раскаяния — а именно на порождении «искреннего сердца». «Внешние» аспекты играют сравнительно с этим второстепенную роль — в частности, сутра совсем не требует предаваться чрезмерному (доходящему до самоизувечения) аскетизму. В повествованиях о подвижничестве Чинпхё и его учеников, однако, на первый план выдвигаются как раз драматические подробности, связанные с целенаправленным самоистязанием героев: «[Совершая поклоны], [он] пятью частями [тела] бросался [на] камни, [так что его] колени [и] запястья [оказались] полностью разбитыми, [и он] орошал кровью [из ран] поверхность скалы» (Ирён 2018: 689); «[Он] назначил [себе] ежедневным расходом [на пропитание] пять *xan*⁴ риса. Отделяя [из этого количества] один *xan* риса, [он] подкармливал мышей» (Ирён 2018: 700); «Бросаясь [на] камни, [он] предавался раскаянию, [и] на третий день [его] ладони [и] руки, сломанные, отвалились» (Ирён 2018: 701); «[Тогда эти] три человека (будущие ученики Чинпхё. — Ю. В.), влезая на персиковое дерево, бросаясь [оттуда вниз и] падая на землю, решительно [и] отважно [стали] предаваться раскаянию» (Ирён 2018: 705).

⁴ Один *xan* в VIII в. равнялся 0,05944 л.

4. При описании техники гадания в сутре перечисляются комплекты из десяти, трех и шести гадательных жребиев-«дисков», представляющих собой заостренные к концам короткие четырехгранные деревянные палочки (Чжань ча... 1968: 902b23–с3). Комплект из десяти жребиев размечается названиями десяти добродетельных и недобродетельных поступков (Чжань ча... 1968: 902с3–9), а комплект из трех жребиев — названиями трех видов деяний (Чжань ча... 1968: 903b7–19). Что касается третьего комплекта, состоящего из шести жребиев⁵, то на трех из четырех граней каждой из этих палочек проставляются числа, в целом составляющие последовательность от одного до восемнадцати. Эти жребии следует метать трижды, суммируя выпадающие числа (Чжань ча... 1968: 905a15–b2). В сутре содержатся сто восемьдесят девять предсказаний (и отдельно еще одно — на тот случай, если все палочки выпадут непомеченной гранью вверх), что соответствует всем математически возможным результатам гадания. Эти ответы охватывают самый широкий круг ситуаций — от абсолютно бытовых до возможных только на высших уровнях духовной практики (Чжань ча... 1968: 905b2–906с11). Еще раз подчеркнем, что при описанном в сутре гадании используются шесть жребиев, а число «сто восемьдесят девять» относится к максимальной сумме чисел, которые можно получить при их троекратном метании. Результаты гадания приводятся в сутре единым списком, без какого-либо обособления отдельных номеров.

Легенда о Чинпхё, однако, заметным образом противоречит в этом тексте сутры. В первой версии повествования об этом подвижнике (§ 107) сообщается, что Чинпхё получил от бодхисатвы Майтреи вместе с «Сутрой прояснения гаданием...» вполне материальные гадательные дощечки в количестве ста восьмидесяти девяти штук. При этом бодхисатва особо выделил две из них — «восьмерку» и «девятку», материалом для изготовления которых послужили кости пальцев его руки. Первая из этих дощечек означала вновь обретенные чудесные обеты, а вторая — повторно обретенные полные обеты. Что до остальных дощечек, то они были изготовлены из орлиного и сандалового дерева и говорили обо всех видах аффектов-*клеша* (Ирён 2018: 690–691). Во второй версии этого предания (§ 108) упоминаются только изготовленные из костей пальцев бодхисатвы Майтреи «восьмерка» и «девятка», которые соотносятся

⁵ В нашем переводе «Оставшихся сведений...» (Ирён 2018: 693, примеч. 349) окказиональное упоминание шести жребиев-«дисков» было прокомментировано нами ошибочно — разумеется, эти «диски» не имеют никакого отношения к шести дискам, фигурирующим в доктрине школы Тяньтай. К сожалению, во время работы над переводом у нас просто не было технической возможности проработать текст соответствующей сутры и установить, что термин «диск» в данном случае указывает на гадательный жребий.

с двумя видами пробуждения — основным и начальным, а иначе — с семенами обретения состояния Будды, которые вновь пропитались ароматом⁶, и с сущностью буддийского Закона (Ирён 2018: 702). Таким образом, в «Сутре прояснения гаданием...» и в «Оставшихся сведениях...» не совпадают ни число и материал дощечек, ни их значимость, ни содержание предсказаний.

5. Согласно сутре, кающемуся подвижнику могут являться различные персонажи буддийского пантеона, но эти явления следует признавать истинными только тогда, когда они подкреплены положительным результатом гадания, в противном случае их надлежит отвергать как ложные (Чжань ча... 1968: 904b5–13). Чинпхё же никак не верифицирует свои видения.

Интересно отметить, что хронологически более позднее предание о Симчжи, который был учеником ученика Чинпхё (§ 110), не столь сильно расходится с сутрой:

1. В повествовании о Симчжи нет указаний на то, что он хотел получить монашеские обеты «свыше».
2. В тексте предания фигурирует только бодхисатва Кшитигарбха и ничего не говорится о бодхисатве Майтрее.
3. Нет упоминаний о том, что Симчжи доходил в своем подвижничестве до серьезного самоизувечения (сообщение о том, что во время поклонения «[его] локти [и] лоб [были] все [в] крови» (Ирён 2018: 712), скорее всего, можно отнести на счет обычных ссадин и мозолей, легко появляющихся при совершении земных поклонов).
4. Спорная тема — общее количество гадательных палочек — обходится молчанием, тем не менее, в последующем рассуждении Ирёна упоминаются некие сто восемьдесят девять «дощечек [с перечислением] обетов» (sic), которые достались корёскому государю Тхэчжо (918–943) вместе с принадлежавшим Чинпхё оплечьем-кашя (Ирён 2018: 717). Из чего были изготовлены «восьмерка» и «девятка», также никак не оговаривается, хотя Ирён в своем рассуждении отмечает, что материал единственной сохранившейся к его времени дощечки представлял собой «не [слоновую] кость [и] не нефрит», то есть, очевидно, имел с ними внешнее сходство, иначе эта оговорка бы не потребовалась (Ирён 2018: 714).
5. Успех практики Симчжи верифицируется с помощью гадательных жребиев, но только несколькими необычным способом — они сами чудесным образом прилетают к нему за пазуху.

⁶ Согласно философской концепции буддийской школы Йогачара, «сознание-сокровищница» (санскр. *алая-виджняна*) живых существ содержит в себе «семена» (санскр. *биджа*) прежнего опыта, которые делятся на две основные категории: «вновь пропитавшиеся ароматом» и «изначально сущие» (Кильсан 2001: 1530a–б).

Подводя итоги сравнения содержания «Сутры прояснения гаданием...» и преданий о Чинпхё и его последователях из «Оставшихся сведений...», мы не можем не задать резонный вопрос: действительно ли осуществлявшиеся Чинпхё и его ближайшими учениками религиозные практики были напрямую основаны на этой сутре? Чтобы разобраться в этом, обратимся к внешнему источнику — повествованию о Чинпхё из «Сунских жизнеописаний достойных монахов» (*Сун гао сэн чжуань*)⁷. Скорее всего, эта версия биографии Чинпхё была зафиксирована раньше всех остальных: Цзаньнин, автор «Сунских жизнеописаний достойных монахов», жил в 918–999 гг., в то время как текст § 108 «Оставшихся сведений...» можно уверенно датировать 1199 г., то есть годом установки стелы, для которой он был первоначально написан (Ирён 2018: 699), а § 107, не содержащий ссылок на какие-либо письменные источники, скорее всего, был написан самим Ирёном в XIII в.

Составитель «Оставшихся сведений...» знал это жизнеописание Чинпхё и прямо полемизировал с его автором — в частности, в самом конце § 110, где Ирён пытается разобраться, сколько гадательных жребиев даровал герою повествования бодхисатва Майтрея и что символизировало их число (Ирён 2018: 717). Не исключено, что в «Оставшихся сведениях...» есть еще одна ссылка на «Сунские жизнеописания достойных монахов» — в самом начале § 107, там, где Ирён комментирует сведения о месте рождения Чинпхё: «[В] “Жизнеописании Кваннёна” [о] родном селении Сок <...> сказано: “[был] уроженцем уезда Кымсан-хён”» (Ирён 2018: 688). Кто такой Кваннён и имя ли это вообще, нам установить не удалось. Текст исходного ксилографа, однако, в этом месте явно дефектен (ср. пропущенный иероглиф после фамилии «Сок»), поэтому можно допустить, что какой-то иероглиф в сочетании «Кваннён» просто перепутан. Если принять правку, предложенную составителями «Трипитаки, вновь исправленной [в годы] Тайсё» (Кёчжон Самгук юса со 1964: 1007b20), и читать здесь вместо иероглифа *гуань* / *кван* 貫 графически сходный знак *фу* / *пу* 負 ‘согласно’, ‘в’, то последующий иероглиф *нин* / *нён* 寧 можно будет понять как сокращение от имени автора «Сунских жизнеописаний достойных монахов» Цзаньнина. В результате интересующий нас пассаж получит иное значение: ‘В «[Сунских] жизнеописаниях [достойных монахов]», [составленных] [Цзань]нином...’ Это предположение подкрепляется тем, что в сочинении Цзаньнина действительно говорится, что родиной Чинпхё была местность Кымсан (*Сун гао сэн чжуань* 1960: 793c29).

Биография Чинпхё, содержащаяся в «Сунских жизнеописаниях достойных монахов», начинается с сообщения о происхождении Чинпхё и его занятии в миру — охоте. После этого повествуется о том, как

⁷ Полный текст этого жизнеописания на языке оригинала см.: (*Сун гао сэн чжуань* 1960: 793c29–794c14).

раскаяние в своей бездумной жестокости подвигло Чинпхё оставить мирскую жизнь. Бежав в горы, он остриг себе волосы и предался подвижничеству, стремясь получить обеты от бодхисатвы Майтреи. Спустя семь дней ему явился бодхисатва Кшитигарбха и разъяснил смысл обетов. Исполнившись еще большего рвения, Чинпхё возобновил свое поклонение, но через семь дней на него неожиданно напал некий демон и столкнул со скалы (Чинпхё при этом чудесным образом остался невредим). Невзирая на бесчинства демона, подвижник не прекращал своего покаяния, и спустя еще семь дней к нему снизошел бодхисатва Майтрея, который похвалил его за усердие, вручил ему Закон, даровал три монашеские одежды и чашу-*патра*, нарек именем «Чинпхё» и передал ему комплект палочек-ярлычков. Название одного из этих ярлычков было «девятка», а другого — «восьмерка», они были изготовлены не из слоновой кости и не из нефрита, и на каждом было написано два иероглифа. При этом бодхисатва разъяснил Чинпхё способ самостоятельного получения обетов, сказав, что для этого сперва нужно раскаяться и оценить характер своих прежних проступков — очевидно, посредством гадания (текст здесь не очень ясен). Совершив усердное покаяние на протяжении девяноста, сорока или двадцати одного дня, практикующему надлежало метнуть сто восемь палочек с названиями аффектов-*клеша*, а также «восьмерку» и «девятку» перед изображением Будды. Результат гадания определялся взаимным расположением палочек. Если сто восемь палочек разлетались во все стороны, а «восьмерка» и «девятка» вставали в центре алтаря, то это означало, что практикующий обрел наивысшие обеты. Если же хотя бы некоторые из ста восьми палочек соприкасались с «восьмеркой» и «девяткой», то практикующему следовало посмотреть, какие названия аффектов написаны на этих палочках, и сообразно предаться раскаянию, после чего повторно метнуть палочки с названиями этих аффектов вместе с «восьмеркой» и «девяткой» — если эти палочки ложились в стороне от «восьмерки» и «девятки», то это было указанием на обретение обетов средней степени, а если эти палочки накрывали «восьмерку» и «девятку», то практикующему нужно было предаваться покаянию еще девяноста дней, после чего он обретал обеты низшей степени. Символическое значение «восьмерки» и «девятки», по словам бодхисаттвы, заключалось в указании на «семена, вновь пропитавшиеся ароматом», и на «изначально сущие семена».

Заключительная часть биографии Чинпхё содержит описание почестей, оказанных ему мирянами после возвращения с горы, и совершенных им чудес. После этого следует рассуждение Цзаньнина, где он хвалит Чинпхё и, размышляя о каноничности описанных способов гадания и принятия обетов, приходит к выводу об их соответствии буддийской традиции.

Теперь выделим основные содержательные особенности «китайской»⁸ версии жизнеописания Чинпхё, относящиеся к интересующим нас практикам, сравним их с двумя «корейскими» версиями (§ 107 и § 108 «Оставшихся сведений...») и сопоставим результат с данными «Сутры прояснения гаданием...».

1. В «китайской» версии полностью отсутствуют какие-либо упоминания о «Сутре прояснения гаданием...». В «корейских» же версиях эта сутра играет важную роль — она упоминается в качестве дара, полученного Чинпхё от бодхисаттвы Майтреи (§ 107) или от собственного учителя (§ 108).
2. В произведении Цзаньнина нет описаний физического самоистязания Чинпхё (даже падение подвижника со скалы объясняется происками злого демона). В обеих «корейских» версиях, как мы помним, пристальное внимание уделяется именно этому аспекту его подвижничества. (В сутре, как нам известно, самоизувечение не предписывается.)
3. В «китайском» варианте биографии Чинпхё бодхисатва Кшитигарбха лишь преподаёт подвижнику предварительные наставления, а непосредственно дарует обеты и передает чудесные дощечки бодхисатва Майтрея. В обеих «корейских» версиях (§ 107, 108) бодхисатве Кшитигарбхе приписывается более активная роль — он лично даёт подвижнику обеты, а бодхисатва Майтрея только вручает гадательные дощечки. (Мы помним, что протагонистом сутры является бодхисатва Кшитигарбха, а бодхисатва Майтрея даже не поименован.)
4. У Цзаньнина упоминаются сто восемь жребиев, число которых прямо объясняется через число аффектов-*клеша*, в то время как в первой «корейской» версии (§ 107) фигурируют сто восемьдесят девять жребиев, а во второй версии (§ 108) ни о каких других жребиях, кроме «восьмерки» и «девятки», не говорится вообще. (В сутре, как уже говорилось выше, нет упоминаний о ста восьми жребиях, а число «сто восемьдесят девять» относится к количеству числовых комбинаций, выпадающих при гадании на шести палочках.)
5. В «китайском» варианте особо выделяются жребии «восьмерка» и «девятка», которые занимают центральное место и в соответствующих сюжетах «Оставшихся сведений...» — в обеих версиях легенды о Чинпхё и впоследствии в повествовании о Симчжи, причем дальнейшая судьба этих дощечек прослеживается вплоть до XII в. (В сутре, как мы помним, упоминаний о каких-либо чудесных жребиях нет, а результаты гадания под № 8 и № 9 никак не выделяются из общего списка.)

⁸ Употребляя здесь и далее слова «китайский» и «корейский» применительно к версиям легенды о Чинпхё, мы берем эти слова в кавычки, потому что подразумеваем национальность составителей, а не язык их произведений (оба памятника составлены на литературном китайском языке).

6. Наконец, в версии Цзаньнина приводятся конкретные наставления по практике гадания, результат которого определяется взаимным расположением жребиев, причем при первом неблагоприятном ответе, после соответствующего покаяния, гадание можно повторить, а при повторном неблагоприятном ответе гадать в третий раз уже не требуется — достаточно простого покаяния. В обеих «корейских» версиях конкретная техника гадания обходится почти полным молчанием (не считая глухого упоминания о старшем ученике Чинпхё по имени Ёнсим, который удостоился «подлинной передачи [способа гадания на этих] малых дощечках», но при этом отклонялся от канонов изготовления⁹ шести «дисков» (то есть упоминаемых в сутре жребиев), требующихся для обряда прояснения гаданием (Ирён 2018: 693). (В сутре, как мы знаем, подробно описывается способ гадания на десяти, трех и шести жребиях-«дисках», причем результаты определяются выпадающими на них символами, а не расположением «дисков».)

Иными словами, мы видим, что «корейские» версии практически по всем пунктам содержательно ближе к «Сутре прояснения гаданием...», чем более ранняя «китайская» версия (исключение составляет только описание самоистязаний Чинпхё, но этот вопрос мы рассмотрим чуть позже). Почему же «китайский» — предположительно древнейший из сохранившихся — вариант жизнеописания этого подвижника не только отстоит от «Сутры прояснения гаданием...» гораздо дальше позднейших «корейских» вариантов, но даже не содержит упоминания этого текста? Едва ли можно предположить, что Цзаньнин убрал из своего текста отсылки к этой сутре, сочтя ее неканоничной, поскольку ко времени его жизни (X в.) споры об аутентичности этого текста давно утихли — как сообщается в «Оставшихся сведениях...», «Сутра прояснения гаданием...» входила в «[Составленный в годы] Кай-юань каталог [книг] Учения Шакь[ямун]» (*Кай-юань Ши цзяо лу*, 730 г.) и «[Составленный в годы] Чжэн-юань каталог [книг] Учения Шакь[ямун]» (*Чжэн-юань Ши цзяо лу*, 800 г.) (Ирён 2018: 696). Таким образом, остается предположить, что эта сутра действительно не фигурировала в древнейшей версии предания о Чинпхё, которое было использовано Цзаньнином в его работе.

В таком случае возникает резонный вопрос: если не этой сутрой, то чем же тогда руководствовались Чинпхё и его ученики? Здесь надо сразу отметить, что они отнюдь не были одиноки в своей практике. Насколько можно судить по имеющимся данным, в VI–IX вв. среди буддистов Китая

⁹ В русском переводе «Оставшихся сведений...» мы не совсем точно реконструировали недостающие (с точки зрения русской стилистики) слова — конечно же, здесь имеется в виду не «[изображение] шести дисков», а «[изготовление] шести дисков», то есть гадательных жребиев (Ирён 2018: 693). Эти детали обряда «прояснения гаданием» удалось уточнить только после обращения непосредственно к тексту сутры.

и Кореи были широко распространены различные виды покаянного подвижничества, направленные на очищение неблагодатной кармы. Предпосылки к осуществлению покаяния, а также его результативность определялись посредством гадания (не исключено, что идея применить для этой цели мантические техники пришла в китайский буддизм из местных религиозных представлений, в которых гадание издревле играло очень большую роль¹⁰). Наивысшим плодом подобного подвижничества могло быть получение обетов от какого-либо персонажа буддийского пантеона.

В качестве иллюстрации можно сослаться на эпизод из «Танских жизнеописаний достойных монахов», приводимый в сочинении Ирёна. В этом отрывке повествуется о том, что в самом конце VI в. в китайской области Гуан-чжоу некий монах, собрав вокруг себя множество последователей, обучал их практике гадания и раскаяния: он давал им метать две кожаные карточки с иероглифами «хорошо» и «плохо» (кому выпадало «хорошо», считался удостоенным благого предзнаменования), а также учил их раскаиваться, бросаясь всем телом на землю. Когда же власти начали официальное расследование деятельности этих людей, они сослались в свое оправдание на «Сутру прояснения гаданием...» (Ирён 2018: 693–695). В действительности, если данный канонический текст и был как-то связан с описываемой практикой, то очень слабо — только принципиальной легитимацией гадания как одной из буддийских практик. Ни одна из конкретных деталей не совпадает: ни число жребиев (два в повествовании о монахе из Гуан-чжоу vs десять, три и шесть в сутре), ни их материал (кожа vs дерево), ни надписи на них («хорошо» и «плохо» vs названия десяти благих и неблагих поступков, иероглифы «тело», «речь» и «ум», а также цифры от 1 до 18), ни техника гадания (выпадение карточки с иероглифом «хорошо» vs подсчет получающихся при метании комбинаций).

Еще одно свидетельство того, что реальная практика «прояснения гаданием» не всегда следовала одноименному каноническому тексту, можно найти и о том, что ученик Чинпхё по имени Ёнсим не соблюдал правил изготовления шести жребиев-«дисков» (Ирён 2018: 693), которые, согласно сутре, требовались для гадания.

Между прочим, характерно и то, что в первой «корейской» версии жизнеописания Чинпхё (§ 107) герой обретает эту сутру только по окончании своего покаянного подвига (Ирён 2018: 690).

Исходя из этого, можно допустить, что «Сутра прояснения гаданием...» использовалась буддийскими подвижниками не в качестве конкретного руководства к действию, а просто для легитимации самой идеи применения мантических техник в буддийской практике, причем

¹⁰ Тем не менее в самой сутре четко противопоставлены «буддийские» и «небуддийские» виды гадания, причем оговаривается, что последние могут создавать препятствия на пути духовной практики (Чжань ча... 1968: 902b21–23).

несовпадения отдельных технических деталей при этом просто игнорировались (как это было в случае с монахом из Гуан-чжоу). Более того, нельзя исключить, что подобная легитимация могла осуществляться и постфактум — путем «подгонки» под текст сутры легенд о подвижниках прошлого. Именно это, по нашему мнению, и произошло с интересующим нас жизнеописанием, приведение которого в соответствие с текстом сутры происходило, насколько можно судить по имеющимся материалам, в три этапа.

Первый этап обработки этого предания представлен версией «Сунских жизнеописаний достойных монахов», сильнее всего расходящейся с текстом сутры. В этом памятнике:

- 1) «Сутра прояснения гаданием...» не упоминается вообще;
- 2) бодхисатва Кшитигарбха играет в сюжете второстепенную роль — он лишь дает подвижнику предварительные наставления, а основным учителем Чинпхё (вручившим ему и обеты, и чудесные гадательные палочки) выступает бодхисатва Майтрея;
- 3) общее число гадательных жребиев указано как сто восемь, при этом особая роль отводится жребиям под названием «восьмерка» и «девятка»;
- 4) приводится детальное описание техники гадания, результат которого определяется по расположению ста восьми жребиев относительно «восьмерки» и «девятки».

Вторая стадия адаптации легенды о Чинпхё к содержанию сутры отражена в § 107 и § 108 «Оставшихся сведений...»:

- 1) в обоих параграфах фигурирует «Сутра прояснения гаданием...», которую герой получает от бодхисатвы Майтреи (§ 107) или от наставника Сунчже (§ 108);
- 2) бодхисатва Кшитигарбха играет более заметную роль — он дарует Чинпхё обеты, в то время как на долю бодхисатвы Майтреи остается только вручение гадательных дощечек;
- 3) в § 108 общее число жребиев не оговаривается, а в § 107 сообщается о ста восьмидесяти девяти жребиях. «Восьмерка» и «девятка», о которых в сутре ничего не говорится, однако, сохраняют центральное место в повествовании;
- 4) конкретная техника гадания на этих жребиях не оговаривается.

Наконец, третий этап согласования интересующей нас легенды с текстом сутры мы видим в рассуждениях Ирёна, завершающих собой § 107 и § 110. В частности, автор «Оставшихся сведений...» уже не подвергает сомнению связь «Сутры прояснения гаданием...» с деятельностью Чинпхё — если Ирёну что-то и кажется здесь спорным, то только сомнения китайских ученых VI в. в каноничности этой сутры (Ирён 2018: 695–698). Более того, Ирён прямо упрекает Цзаньнина за то, что тот упомянул в своем сочинении сто восемь гадательных палочек, «[даже] не подумав

свериться [с] текстом сутры, и только» (Ирён 2018: 717), то есть автор «Оставшихся сведений...» считает не только допустимой, но и необходимой «подгонку» деталей легенды под канонический текст. Попутно Ирён обосновывает особую роль «восьмерки» и «девятки» тем, что, согласно сутре, результаты гадания под этими номерами означают получение обетов (Ирён 2018: 715).

Теперь мы можем обратиться к последнему оставшемуся несовпадению между «китайской» и «корейскими» версиями — а именно, к отсутствию/наличию детальных описаний аскетических подвигов Чинпхё. Это единственный пункт, по которому «корейские» версии отходят от сутры дальше, чем «китайская». Можно, конечно, допустить, что эти описания были по какой-то причине опущены Цзаньнином, но можно предположить и обратное — что они были добавлены в Корею за то время, что это предание бытовало там в устной традиции. Если взглянуть на легенду о Чинпхё глазами фольклориста, то в ней можно легко выделить классические элементы сюжета волшебной сказки: уход героя из мира людей в горы (= «иной мир») — претерпеваемые им там суровые испытания — встреча с чудесным помощником и получение от него даров — возвращение героя в новом статусе обратно в мир людей. Иными словами, добавление ярких подробностей, связанных с мотивом «испытания героя», могло быть продиктовано неосознанным стремлением людей, передававших из уст в уста сказание о Чинпхё, сюжетно «сбалансировать» повествование, расширив и дополнив ту его часть, которая с точки зрения канона волшебной сказки была недостаточно детальной. Дальнейшая разработка этой очень интересной темы, однако, может увести нас далеко в область литературоведческой проблематики, что не входит в наши задачи.

Подводя итоги сказанному, мы приходим к выводу, что сюжеты о наставнике Чинпхё и его учениках отражают практику «прояснения гаданием», широко распространенную в VI–IX вв. среди китайских и корейских буддистов. Эта практика была направлена на очищение от прегрешений и чудесное обретение обетов, а гадание применялось для определения характера грехов кающегося и для последующего установления степени успешности его раскаяния. Практика «прояснения гаданием» была представлена широким спектром ритуалов, выходявших далеко за рамки, очерченные в одноименном каноническом тексте — «Сутре прояснения гаданием...». Тем не менее ее авторитет использовался для легитимации всех этих обрядов — как синхронно, так и постфактум. В случае легенды о Чинпхё, по всей видимости, имел место второй вариант: как показывает сравнение «Сунских жизнеописаний достойных монахов» (X в.) и «Оставшихся сведений...» (XIII в.) с «Сутрой прояснения гаданием...», предание об этом подвижнике претерпело поэтапную «подгонку» под текст сутры, в результате чего в нем были видоизменены многие существенные детали, относящиеся к «неканоническим» аспектам

практики героев. Сравнительный анализ имеющихся версий этой легенды позволяет разобраться в этих изменениях и получить представление о характере практик, популярных среди ранних корейских буддистов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Ирён. Оставшиеся сведения [о] трех государствах (Самгук юса)/Пер. с ханмуна, вступ. ст., коммент. и указ. Ю. В. Болтач. СПб.: Гиперион, 2018.

Кёчжон Самгук юса со 校訂三國遺事敘 («Оставшиеся сведения [о] трех государствах»: сверенный [и] выправленный [текст с] предисловием) // Тайсё синсю дайдокё 大正新修大藏經 (Трипитака, вновь исправленная [в годы] Тайсё). Токио 東京: Тайсё синсю дайдокё канко кай, 1964. Т. 49. № 2039. С. 953–1019.

Кильсан 吉祥. Пульгё тэсачжон 佛教大辭典 (Буддийская энциклопедия) = The Encyclopedia of Buddhism. Сеул 서울: Хонпобвон, 2001.

Сун гао сэн чжуань 宋高僧傳 (Сунские жизнеописания достойных монахов) // Тайсё синсю дайдокё 大正新修大藏經 (Трипитака, вновь исправленная [в годы] Тайсё). Токио 東京: Тайсё синсю дайдокё канко кай, 1960. Т. 50. № 2061. С. 709–900.

Чжань ча шань э е бао цзин 占察善惡業報經 (Сутра прояснения гаданием хорошего [и] плохого кармического воздаяния) // Тайсё синсю дайдокё 大正新修大藏經 (Трипитака, вновь исправленная [в годы] Тайсё). Токио 東京: Тайсё синсю дайдокё канко кай, 1968. Т. 17. № 839. С. 901–910.

Submitted: 11.07.2019

Accepted: 30.07.2019

Article is published: 01.04.2020

DOI 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-110-125

УДК 398.5(510)

Р. В. Березкин

Фуданьский университет

Шанхай, Китай

ORCID: 0000-0003-1924-8535

E-mail: berezkine56@yandex.ru

Местные божества в драгоценных свитках района Чаншу провинции Цзянсу КНР*

АННОТАЦИЯ. В районе городов Чаншу и Чжанцзяган провинции Цзянсу до сих пор распространено чтение драгоценных свитков (*баоцзюань*), многие из которых посвящены местным божествам — охранителям местности. В настоящее время *баоцзюань* о местных божествах используются как в религиозных собраниях в частных домах, так и в храмовых праздниках, представляя собой сочетание ритуала с песенно-повествовательной литературой. По форме и содержанию они значительно отличаются от текстов *баоцзюань* XVI–XVII вв., которые в основном изучали западные ученые до настоящего времени. В ряду самых популярных местных божеств в Чаншу — Командиры Цзинь (Цзинь цзунгуань 金總管), которых обычно представляют обожествленными историческими персонажами: чиновниками, жившими при династии Сун в этом районе. «Баоцзюань о Командирах Цзинь», который существует у местных сказителей в нескольких вариантах, представляет расширенное жизнеописание этих божеств — пяти братьев, детали которого значительно отличаются от местных исторических хроник и других письменных материалов. Таким образом, *баоцзюань* о местных божествах в южной части провинции Цзянсу являются ценными источниками фольклора, который дополняет материалы местной истории. В статье используются как исторические документы, которые автор изучал в библиотеках Китая (многие из них уникальны и еще не были достаточно исследованы в мировом Китаеведении), так и материалы, собранные автором во время полевых наблюдений в Чаншу и Чжанцзягане в 2008–2013 гг.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

баоцзюань (драгоценные свитки),
китайская народная религия,
песенно-повествовательная
литература, фольклор, народный
ритуал, местная история

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:

Березкин Р. В. Местные божества в драгоценных свитках района Чаншу провинции Цзянсу КНР. *Этнография*. 2020. 1 (7): 110-125.
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-110-125

* Данное исследование выполнено при поддержке государственного фонда исследований в области общественных наук «Изучение китайских баоцзюань в зарубежных коллекциях» 海外藏中国宝卷整理与研究 (17ZDA266).

R. Berezkin

Fudan University

Shanghai, China

ORCID: 0000-0003-1924-8535

E-mail: berezkine56@yandex.ru

Local deities in precious scrolls of the Changshu area of Jiangsu province, PRC*

ABSTRACT. In areas around Changshu and Zhangjiagang cities of Jiangsu province in China recitation of precious scrolls (*baojuan*), many of which are devoted to local deities, is still very common. At present *baojuan* about local deities are recited in these areas during religious assemblies in private houses as well as at temple festivals; they represent combination of folk ritual with prosimetric literature. In terms of form and contents modern *baojuan* from Changshu are significantly different from the “sectarian” *baojuan* texts of the 16th–17th centuries that have been mainly studied by Western scholars until now. Jin Chief-supervisors (Jin zongguan 金總管) are among the most popular deities in this area; they are usually presented as deified historical figures — honest officials, who lived in this region during the Song dynasty. *The Baojuan of Jin Chief-supervisors*, several variants of which were collected from local performers, is an amplified hagiography of these deities — five brothers, and its details greatly differ from local historical accounts and other written materials. In this way *baojuan* about local deities in southern part of Jiangsu province constitute important sources of Chinese folklore, which can supplement local historical materials. This article uses historical sources that the author has studied in several Chinese libraries (many of them are unique and still have not been adequately studied in world sinology) as well as fieldwork materials collected by the author in Changshu and Zhangjiagang in 2008–2013.

KEYWORDS:

baojuan (precious scrolls),
Chinese popular religion,
prosimetric literature, folklore,
folk ritual, local history

FOR CITATION:

Berezkin R. Local deities in precious scrolls of the Changshu area of Jiangsu province, PRC. *Etnografia*. 2020. 1 (7): 110-125. (In Russ.)
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-110-125

* This research was assisted by the grant of Chinese government on research in social studies “Survey and research on Chinese precious scrolls preserved abroad” 海外藏中国宝卷整理与研究 (17ZDA266).

Районы, в настоящее время относящиеся к городу Чаншу (常熟), а также к городу Чжанцзягану (張家港) в провинции Цзянсу в КНР, замечательны тем, что в них сохранилось старинное искусство исполнения вслух драгоценных свитков (*баоцзюань* 寶卷) — произведений песенно-повествовательной литературы, которые появились примерно в XIII–XIV вв., но получили особое распространение в XVI–XVIII вв., когда они были тесно связаны с идеологией китайских синкретических религий (или сект — в западной терминологии)¹. В Чаншу исполнение таких произведений носит название «рассказов из канона» (*цзянцзин*, 講經), что намекает на происхождение этого вида искусства из буддийской проповеди по каноническим текстам — сутрам. В то же время современные традиции исполнения *баоцзюань* в южной части провинции Цзянсу несомненно связаны с распространением устного исполнения этих произведений во второй половине XIX — начале XX в., когда статус *баоцзюань* значительно изменился: вместо синкретических религий они проповедовали традиционные моральные ценности и культы особо почитаемых в народе божеств (Чэ Си-лунь 2009: 207–233).

Баоцзюань в районе Чаншу являются типичным примером произведений позднего периода развития жанра: многие из них рассказывают истории о божествах, популярных именно в данной местности. Эти тексты также связаны с народными обрядами. *Баоцзюань* в Чаншу исполняются во время специальных религиозных собраний (*хуэй*, 會), отмечающих принятие или исполнение обета, который верующие дают божествам (обычно с целью выздоровления, обретения богатства или семейного счастья); также такие собрания проводятся в ознаменование дня рождения (обычно ребенка или старика), когда присутствующие молятся о здоровье и долголетию именинника (разные тексты исполняются для маленьких детей и пожилых людей); по случаю храмовых праздников (как правило, это дни рождения божеств) или во время похорон (заупокойных служб) — тогда это делается для спасения души покойного. В зависимости от поводов собрания различается содержание исполняемых текстов и сопутствующих обрядов (подробнее см.: Berezkin 2011a, 2013b, 2015, 2016). *Баоцзюань* исполняют профессиональные сказители — «мастера рассказов из канона» (*цзянцзин сяньшэн*, 講經先生), которые специально обучаются этому искусству и получают деньги от верующих за чтение *баоцзюань* и проведение сопутствующих обрядов.

Исполнение *баоцзюань* в Чаншу преследовалось во времена «культурной революции», однако возродилось после того, как власти стали придерживаться более лояльной политики по отношению к народным верованиям. Более того, в настоящее время в КНР *баоцзюань* в нескольких

¹ Об истории развития жанра в Китае см.: (Стулова 1979; Overmyer 1999; Березкин 2012; Berezkin 2017 и др.). О народных синкретических учениях в Китае см.: (Overmyer 1976; Поршнева 1991 и др.).

районах объявлены «духовным культурным наследием» (*фэй учжи вэнь-хуа ичань*, 非物質文化遺產). Эта программа китайского правительства предполагает охрану и изучение традиционной культуры. В рамках программы местные ученые начали собирать и издавать тексты *баоцзюань*, которые до недавнего времени сохранялись в виде рукописей у народных сказителей. Рукописи или — реже — ксилографические и литографические издания *баоцзюань* являются неперенным атрибутом народных представлений: традиционно сказители копировали тексты, как только начинали обучаться искусству чтения *баоцзюань*. В настоящее время рукописи часто заменяются ксерокопиями и даже текстами, набранными на компьютере. Тем не менее содержание текстов, которые исполняют сейчас, остается преимущественно традиционным. Результатом работы местных ученых являются два собрания текстов *баоцзюань* из двух разных районов города Чжанцзягана, изданные в 2007 и 2011 гг. (Чжунго Хэян баоцзюань цзи 2007; Чжунго Шашан баоцзюань цзи 2011). В то же время эти тексты не являются уникальными для Чжанцзягана: знакомство с *баоцзюань* из Чаншу показывает, что очень близкие редакции текстов используются и в Чаншу. Несмотря на то, что китайские ученые уже обратили внимание на уникальный характер текстов из Чаншу и Чжанцзягана и появились общие работы по исследованию традиций их исполнения в нескольких районах этой местности (Юй Юн-лян 1997; Чэ Си-лунь 2009; Ли Шу-жу 2011; Юй Дин-цзюнь 2012; Цю Хуэй-ин 2011 и др.), до сих пор практически не обсуждался вопрос о связи этих текстов с культурами местных божеств. Наиболее популярные среди этих божеств — Командиры (или Начальники, *цзунгуань*, 總管) по фамилии Цзинь; Генерал Лю (Лю Мэнцзян, 劉猛將; считался защитником от саранчи); Князь Ли (李王); божество Гао (高神) (обожествленный Гао Хуай-дэ, 高懷德; 926–982)²; Чжоу, Почтительный сын (周孝子) (Чжоу Жун, 周容) — особенно популярны в районе Чаншу, хотя некоторые из них (Цзинь, Лю и Ли) также широко почитаются в других областях Южноречья.

Местные культы и их бурное развитие в регионе Южноречья (Цзяннань, 江南, в основном состоящем из современных провинций Цзянсу и Чжэцзян) уже давно стали важной темой исследований для историков религии и общества Китая из разных стран, однако существующие работы не используют материалы *баоцзюань* (Hansen 1990; von Glahn 2004a, 2004b; Хамасима Ацутоси 2007; Ван Цзянь 2010 и др.). Есть работы и на русском языке, в них затрагиваются вопросы развития местных культов в Китае в поздний период (Чжан Сюнь 2011; Завидовская 2009, 2012); однако они основаны на материалах из других районов, а не из Южноречья, и по этой причине их авторы не рассматривают *баоцзюань*. Цель данной статьи — показать важность использования материалов

² Зять Чжао Куан-иня (趙匡胤), основателя династии Сун (960–1279).

баоцзюань для изучения культов местных божеств на примере культа Командиров Цзинь, который довольно хорошо известен в Южноречье. Попутно автор ставит задачу обозначить место подобных текстов в народной религиозной культуре Китая.

КУЛЬТ КОМАНДИРОВ В ЧАНШУ

Как и большинство местных божеств, почитаемых в Чаншу, Цзинь являются обожествленными историческими лицами. *Цзунгуань* (總管) — также подлинный исторический чиновничий ранг (начальник гарнизона), который относится к эпохе Сун, когда, по-видимому, жили прототипы этих божеств. Согласно материалам местной исторической хроники «Заново составленный черновик общей истории уездов Чаншу и Чжаовэнь» (*Чунсю Чан-Чжао хэчжигао*, 重修常昭合志稿) под редакцией местного ученого-цзиньши (первое издание — 1904 г.), которая основана на более ранних исторических материалах, культ божеств Цзинь сложился в эпоху Сун, во время бурного экономического и культурного развития Южноречья. Согласно этой хронике, Цзинь Чан (金昌) и его сын Цзинь Юаньци (金元七) жили в деревне недалеко от озера Дяньшаньху (澱山湖, также записывается как 淀山湖, современный городок Чжоучжуан, 周莊 около города Куньшань, 崑山 провинции Цзянсу). После смерти они прославились как чудотворцы, и при этом помогали в транспортировке зерна по морю в столицу. Поэтому в середине XIV в. императорский двор династии Юань (1260–1368) пожаловал им титулы «Князя, повсюду помогающего» (Хунцзи-хоу, 洪濟侯) и «Князя, действительно помогающего» (Лицзи-хоу, 利濟侯). Строительство храма для них в уездном городе относится к 1320 г. Тем не менее когда местные чиновники составляли эту хронику в конце XIX в., они не смогли обнаружить доказательств императорского пожалования титулов местным божествам (Чунсю Чан-Чжао хэ чжи гао: т. 3, цзюань 15, 24а–24б). В настоящее время мы также не сможем найти исторического подтверждения этого назначения, что является достаточно распространенным случаем в истории местных божеств.

Согласно разысканиям японского ученого Хамасима Ацутоси (濱島敦俊), культ божеств Цзинь действительно появился в районе Куньшань и Чаншу приблизительно в эпоху Мин (XV в.), о чем свидетельствуют и другие, более ранние, местные источники района Сучжоу. Важной деталью является упоминание во многих источниках перевозок зерна по Великому каналу, которым, как считалось, божества помогали, ведь и в действительности они стали особенно значимы именно в эту эпоху (Хамасима Ацутоси 2008: 15–18).

Часто важными ранними источниками о происхождении божества являются эпиграфические памятники, которые также зафиксированы в местных хрониках (*дифанчжи*, 地方志). Однако в случае Цзинь

обнаружить такие ранние надписи в исторических хрониках не удалось, что достаточно необычно для местных культов Чаншу (см. богатейший эпиграфический материал по другим божествам в: Хамасима Ацутоси 2008). В нашем распоряжении имеется только текст стелы одного из храмов в пригороде Чаншу (постройка середины XVIII в.), которая датирована 1927 г. (Цзинь Хэ-чун 1927). Автор надписи, представитель рода Цзинь, живший на северо-западе уезда Чаншу (современный Чжанцзяган), возводил свое происхождение к роду Цзинь, из которого вышли и легендарные Командиры Цзинь, однако его текст не дает ничего нового в сравнении со сведениями из местных «историй». Следует отметить, что ситуация, когда семьи возводят свое происхождение к местным божествам, достаточно часто встречается в этом районе и зафиксирована в нескольких исторических памятниках (Хамасима Ацутоси 2008: 24). Таким образом, местные божества могут почитаться и как предки рода.

ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТА «БАОЦЗЮАНЬ О БОЖЕСТВАХ ЦЗИНЬ»

Если мы обратимся к тексту «*Баоцзюань о божествах Цзинь*» (Цзинь шэнь баоцзюань, 金神寶卷), который до сих пор исполняют в Чаншу и Чжанцзягане, то обнаружим в нем совсем другую историю этих божеств (Чжунго Хэян баоцзюань цзи 2007 (1): 131–134)³. Согласно этому тексту Цзинь Юань (金元) был одним из сыновей военного министра Цзинь Дин-бана (金定邦), который удалился в родную деревню в уезде Уцзинь (武進, рядом с городом Чанчжоу, 常州) в правление сунского императора Сяоцзуна (孝宗) (1163–1189). У него долго не было детей, но позже у двух его жен родились дети, всего их было семеро. Все они в совершенстве освоили как военные, так и гражданские науки. Братья Цзинь занимались земледелием, но однажды из-за стихийного бедствия их урожай погиб. Тем не менее засохшие проростки зерна оказались необходимым ингредиентом для лекарства, которое могло остановить моровое поветрие в столице. Братья доставили проростки в столицу по Великому каналу и таким образом спасли народ от эпидемии. Позже братья по приказу императора разбили врагов, после чего получили титулы командиров. Старший из них, Цзинь Юань, получил титул «Князь мира и радости, охраняющий зерно» (Суйлян Аньлэ-ван, 隨糧安樂王) и был назначен ответственным за все зернохранилища империи. Это одна из самых распространенных версий истории божеств из семьи Цзинь в районе Чаншу, которая в основном рассматривается в данном исследовании⁴.

³ Близкий вариант этой истории также представлен в рукописи «Баоцзюань о Командирах», переписанной сказителем Юй Баоцзюнем (余寶鈞) из Чаншу в 1990 г. с более раннего текста, см.: (У Вэй 2015 (1): 671–676).

⁴ Другие версии истории божеств из семьи Цзинь в *баоцзюань* из Чаншу см.: У Вэй 2015 (1): 677–679, 680–686).

Главным отличием сведений в *баоцзюань* от таковых в исторических хрониках является их полнота. В случае «местных историй» нам доступны только краткие сведения, в то время как в *баоцзюань* излагается законченная легенда, в которой описываются жизнь и подвиги героев. Это описание несомненно стереотипно — в нем можно обнаружить черты эпических героев, характерные для фольклора разных народов Запада и Востока: необычное рождение, уникальные качества, волшебные способности и оружие и т. д. (Жирмунский 2004). Число «семь» также неслучайно: оно является сакральным у многих народов и считается счастливым в Китае. В то же время бесспорна связь этого произведения с историческими материалами: сохраняются время действия героев (эпоха Сун), их титулы, а также прослеживается связь с поставками зерна в столицу. И первоначальное занятие братьев как земледельцев, и их последующее назначение заведующими зернохранилищами (аграрными божествами), несомненно, было весьма привлекательно для основной аудитории *баоцзюань* — местных крестьян. Количество братьев (их семеро) также, вероятно, связано с историческими источниками: имя Юаньци можно объяснить как ‘первый из семи’.

В то же время легенда о семи братьях, борющихся с врагами, появляется в Чаншу в различных версиях. Так, в народной легенде, широко известной в Чаншу, а также записанной недавно в деревне Цзинь (Цзиньцунь, 金村, прежде — Цышунь, 慈村) на территории Чжанцзягана (большинство населения которой составляют семьи с фамилией Цзинь), говорится, что братья Цзинь жили в эпоху Мин и погибли в борьбе с «японскими пиратами» в XVI в. (Лян И-бо 2008: 174–176)⁵. В данном случае несомненно, что память о событиях более позднего времени (известно, что территория Чаншу в XVI в. страдала от набегов «японских пиратов» — нелегальных торговцев, объединенных в военизированные отряды) наложила на более ранние легенды. Нужно отметить связь текста *баоцзюань* с устной литературой, которая проявляется в нескольких деталях легенды. В этой связи необходимо обратиться к тем особенностям исполнения *баоцзюань* в данной местности, которые сохраняются и в настоящее время.

БАОЦЗЮАНЬ О МЕСТНЫХ БОЖЕСТВАХ В УСТНОМ ИСПОЛНЕНИИ

Баоцзюань, посвященные местным божествам, являются важной составной частью программы религиозных собраний с целью молитвы о здоровье и благополучии, которые в Чаншу носят название

⁵ См. также: (Цянь Чжун-лянь 1992: 242).

«возвращения обета горы Сяншань» (*Сяншань вань юань*, 香山完願)⁶. Это название происходит от главного текста *баоцзюань*, который исполняют на этом собрании, — «Баоцзюань о Сяншань» (*Сяншань баоцзюань*, 香山寶卷), рассказывающего о жизни принцессы Мяошань (妙善) — живого воплощения бодхисатвы Гуаньинь (觀音, Авалокитешвара). Гуаньинь — буддийское божество, которое почитается в Китае в женском облике и повсеместно пользуется особой популярностью среди верующих, в особенности женщин. Сяншань (‘Ароматная гора’) — место, где по легенде принцесса Мяошань постигала буддийские практики. «Баоцзюань о Сяншань» является достаточно известным текстом в истории китайской народной религии (о нем см.: Dudbridge 2004; Idema 2008). Он, вероятно, относится к XIV–XV вв., но до нашего времени сохранились только издания эпохи Цин, самые ранние — XVIII в. (Berezkin and Riftin 2013).

«Баоцзюань о Сяншань» — довольно длинный текст, чтение которого занимает несколько часов. Он, несомненно, является главным элементом собраний с чтением *баоцзюань* для живых людей в Чаншу. Он относится к числу общекитайских *баоцзюань*, которые распространялись по всей стране в печатном виде. Так, сказители в Чаншу в настоящее время используют копии ксилографических изданий «Баоцзюань о Сяншань», которые были сделаны в конце XIX — начале XX в. в городах Уси (無錫) и Сучжоу (蘇州). Тем не менее он исполняется в окружении текстов, которые явно имеют местное происхождение и уникальны для Чаншу (иногда шире — для всего района Сучжоу). Они рассказывают об общекитайских божествах, таких как Нефритовый император («Баоцзюань о Нефритовом императоре» — «Юйхуан баоцзюань», 玉皇寶卷), Чжэньу («Баоцзюань о предке-учителе» — «Цзуши баоцзюань», 祖師寶卷), Три повелителя [стихий] («Баоцзюань о Трех повелителях» — «Сань гуань баоцзюань», 三官寶卷), бог богатства («Баоцзюань о боге богатства» — «Цайшэнь баоцзюань», 財神寶卷), бог очага («Баоцзюань о боге очага» — «Цзаохуан баоцзюань», 灶皇寶卷), боги-охранители дома («Баоцзюань о богах дверей» — «Мэньшэнь баоцзюань», 門神寶卷, и «Баоцзюань о боге семейного алтаря» — «Цзятан баоцзюань», 家堂寶卷), Люй Дунбинь («Баоцзюань о Люй Дунбине» — «Чуньян баоцзюань», 純陽寶卷), «Баоцзюань о Гуань Юе» («Гуань-ди баоцзюань», 關帝寶卷) и т. д. Они издавна распространялись в этом районе в виде рукописей. Чтение текстов сопровождается специальными ритуалами, связанными с потребностями заказчика, такими как «отведение несчастливой звезды»

⁶ Мое описание основывается на материалах нескольких религиозных собраний данного типа, которые автор наблюдал в районе города Чаншу и в Ганкоу (Чжанцзяган) в 2009–2012 гг. Подробные описания собраний в соседних районах (в общих чертах они очень близки) см. в работах Юй Дин-цзюня, который сам является наследственным исполнителем *баоцзюань* в Чаншу (Юй Дин-цзюнь 2012), и тайваньской исследовательницы Цю Хуэй-ин (Цю Хуэй-ин 2010), см. также (Berezkin 2013; Berezkin 2015).

(*туйсин*, 退星) или «открытие застав» (*кайгуань*, 開關) (см.: Berezkin 2011a: 12). В самом конце собрания исполняют *баоцзюань*, посвященные местным божествам.

Традиционно в районе Чаншу существует разделение на «постные» и «скромные» тексты *баоцзюань*, которые исполнялись на двух разных алтарях, расположенных в двух разных комнатах дома. В гостиной (центральной зале) сказители устраивают временный алтарь, называемый «алтарь Сяншань», который составляют из нескольких столов и украшают большим свитком с изображениями божеств и маленькими печатными иконами (*чжима*, 紙馬 — буквально ‘бумажные лошадки’). На этом алтаре также помещают подношения божествам, в этом случае используют постные продукты. Главный исполнитель *баоцзюань*, а также хор, состоящий, как правило, из старых женщин-верующих, которые возглашают имя Будды-Амитабхи (кит. Амитофо, 阿彌陀佛, Будда Западного рая), помещаются за этим столом. За алтарем читают *баоцзюань*, посвященные божествам общекитайского пантеона (см. выше), которым разрешено приносить только постные приношения. Это правило несомненно соотносится с предписанием вегетарианского поста в буддизме (и в некоторых традициях даосизма в Китае), с которым традиционно связывают происхождение религиозных собраний «рассказов из канона» и самих текстов *баоцзюань* в Чаншу. В прошлом заказчики исполнения *баоцзюань* постились несколько дней перед собранием.

В соседней комнате (часто — в спальне хозяев) оформляют другой алтарь, который называют «мясным» (*хунь тай*, 葷臺). Он посвящен местным божествам, главными из которых являются Утун (五通, ‘пять проникающих’; другое название — Ушэн, 五聖) и их мать Тайлао (太姥, ‘великая матушка’). Культ Утунов — специфичный для района Южноречья, хотя похожие божества есть и в других регионах Южного Китая. Утуны имеют демоническое происхождение (горные духи) и, по поверьям, могут приносить счастье и богатство, но в обмен за услуги и подношения верующих. Культ Утунов в Южноречье нашел отражение уже в литературных памятниках эпохи Сун (XII в.), но официальные власти в имперском Китае всегда считали его еретическим и пагубным для благополучия и моральных устоев простолюдинов (von Glahn 2004b). Тем не менее культ Утунов до сих пор остается популярным среди жителей района Сучжоу. В старину была распространена практика «брать в долг» у Утунов (*цзеиньчжай*, 借銀債), заключающаяся в оформлении своего рода сделки с божествами, которая обеспечивала верующим материальное благополучие на несколько поколений вперед (Цай Ли-минь 1992). Одним из условий этого соглашения является регулярное проведение религиозных собраний, посвященных Утунам, как в домах верующих, так и на горе Шанфаншань (上方山) в пригороде Сучжоу, где расположен центральный храм Утунов в регионе (на территории бывшего буддийского храма Лэнцесы, 楞伽寺,

названного по имени популярной Ланкаватары-сутры). Оба типа поклонения обычно сопровождаются исполнением *баоцзюань*.

Многие крестьяне в южной части уезда Чаншу до сих пор совершают однодневные паломничества на Шанфаншань и привозят с собой исполнителя *баоцзюань*, а также имеют в своем доме постоянный алтарь, предназначенный для почитания Утунов и их матушки. Этот алтарь называется «туалетный столик» (*чжунтай*, 粧臺). Столик обычно украшает изображение старинной буддийской пагоды Лэнцета, расположенной на территории храма Утунов на Шанфаншань. Обычно он составляет основу «мясного алтаря» во время исполнения *баоцзюань* в частных домах в Чаншу. На нем помещают «скромные» жертвоприношения (куски свиного мяса, курицы и рыбы), предназначенные для Утунов и других местных божеств, которые, в отличие от божеств центрального алтаря, потребляют скромное. Там же исполняют посвященные им *баоцзюань*. Чтение «скромных» текстов начинается с «Баоцзюань о Великой матушке» («Тайлао баоцзюань», 太姥寶卷), в котором рассказывается история обращения ее и ее детей в буддизм, после чего эти могущественные божества стали помогать простым людям (Чжунго Хэян *баоцзюань цзи*: 1: 68–75)⁷. После него исполняют *баоцзюань*, посвященные другим местным божествам, в том числе Командирам Цзинь, Генералу Лю, Князю Ли и др.⁸ При этом репертуар текстов в каждом районе Чаншу варьируется: сказители исполняют *баоцзюань*, посвященные тому божеству, храм которого есть в данной местности. Впрочем, в большинстве случаев присутствуют тексты, посвященные наиболее популярным божествам, таким как Командиры Цзинь и Генерал Лю (по моим наблюдениям). Связь Командиров Цзинь с Утунами также объясняет их интерпретацию как местных «божеств богатства» обычными верующими в Чаншу.

Другим важным случаем исполнения *баоцзюань* о местных божествах в районе Чаншу являются храмовые праздники, которые до сих пор широко отмечаются в этой местности (подробнее см.: Berezkin 2011b). Традиционно храмовый праздник, посвященный Командирам Цзинь, отмечался в уездном городе в Чаншу 16-го числа 3-й луны. Это событие до 1949 г. проходило с большим размахом и привлекало большое число верующих и зрителей, о нем известно из описания профессора Сучжоуского университета Цянь Чжун-ляня (錢仲聯) (1908–2003), уроженца Чаншу (Цянь Чжун-лянь 1992: 271). Несмотря на то что храм в самом городе разрушен и праздника, посвященного ему, уже не существует, традиция храмовых празднеств в этот день сохраняется в нескольких сельских районах Чаншу и Чжанцзягана, где были воссозданы храмы Командиров Цзинь. Как правило, в этот день статуи божеств выносят из

⁷ Об этом тексте см.: (Березкин 2019).

⁸ Многие из этих текстов не включены в каталог *баоцзюань* Чэ Си-луня, который на данный момент считается наиболее полным (Чэ Си-лунь 2000).

храма и совершают с ними обход территории, подконтрольной храму, что является традиционным элементом храмовых праздников в разных районах Китая. При этом праздник может сопровождаться чтением *баоцзюань*, которые заказывают люди, заведующие храмом (храмовая ассоциация). Репертуар *баоцзюань*, исполняемых в этом случае, практически не отличается от обычной программы «возвращения обета горы Сяншань» в частных домах (за исключением того, что «Баоцзюань о Великой матушке» обычно не исполняют). При этом разделение на «постные» и «скромные» тексты во время храмового исполнения, как правило, нивелируется. Чтение *баоцзюань* о местных божествах в настоящее время, вероятно, встречается только на храмовых празднествах в Чаншу и Чжанцзягане и составляет особую культурную реалию этой местности.

Таким образом, чтение *баоцзюань* в Чаншу несет в себе ярко выраженное ритуальное значение. Сами тексты считаются священными, так как их чтение должно приносить счастье и отводить беды. Так, «Баоцзюань о божествах Цзинь» завершается следующими стихами:

Семь братьев из семьи Цзинь заведуют государевым зерном.

Зерно — это то, что отведет беды и принесет счастье.

<...>

Сегодня мы прочитали «Свиток о Командирах»,

Он обеспечит счастье всем во все четыре времени года.

Год из года да будет радость в доме,

И стар и млад в семье избегнут несчастливой звезды.

Мы полностью прочли «Свиток о Командирах»,

И духи, и будды возрадовались, [прослушав его].

Год из года пусть Небо приносит счастье,

А все восемь несчастий и три бедствия навеки исчезнут.

(Чжунго Хэян баоцзюань цзи 1: 134).

Эти строки свидетельствуют о религиозном значении исполнения, так как текст считается формой поклонения божествам и их увеселения. Некоторые термины в этих строках, такие как «восемь несчастий и три бедствия», происходят из буддийских священных текстов, что указывает на связь с письменной традицией буддизма.

По наблюдениям автора, в настоящее время немногие участники религиозных мероприятий вслушиваются в тексты *баоцзюань*. Во время исполнения постоянно присутствуют только члены хора, которые возглашают имя Амитабхи. Даже заказчики исполнения, как правило, не придают особого значения содержанию текста и относятся к чтению лишь как к религиозному ритуалу. Тем не менее можно предположить, что в прошлом ситуация выглядела несколько иначе. *Баоцзюань* написаны

разговорным языком, сочетают прозу с песенными отрывками и намеренно создают цельное повествование о жизни героев, что, несомненно, делало их понятными и легко воспринимаемыми для простолюдинов, в отличие, например, от даосских священных текстов, которые также широко используются в Чаншу.

Таким образом, подробное повествование о мирской жизни обожествленных персонажей в *баоцзюань* также имеет функции морального воспитания и даже развлечения местных жителей. В этом смысле они могут служить некоторым аналогом традиционной музыкальной драмы, которая непременно используется в храмовых праздниках как северного Китая, так и южных районов (например, Тайваня; см.: Overmyer 2009; Завидовская 2012). Тем не менее в других регионах Китая истории из жизни местных божеств редко становятся материалом драмы на храмовых праздниках. В этом смысле содержание *баоцзюань* из Чаншу практически уникально.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Баоцзюань о местных божествах в районе современных Чаншу и Чжанцзягана являются редкими образцами народной литературы Китая, непосредственным образом связанными с местными культами и народным религиозным ритуалом. По форме и содержанию они значительно отличаются от текстов *баоцзюань* XVI–XVII вв., которые в основном изучали западные ученые до настоящего времени. Они напрямую соотносятся с устной литературой и представляют расширенные жизнеописания обожествленных деятелей, которых почитали в этом районе на протяжении столетий (в ряде случаев они также считаются предками местных родов, как, например, Командиры Цзинь). Таким образом, тексты *баоцзюань* о божествах значительно дополняют местные исторические хроники, которые были созданы в эпохи Мин и Цин. Тем не менее они сохраняют связь с буддийским учением: местные божества появляются в них наряду с буддийскими фигурами и символикой. В настоящее время *баоцзюань* о местных божествах используются как в религиозных собраниях в частных домах, так и в храмовых праздниках. Их чтение представляет собой вид народной литургии, посвященной многочисленным божествам местного пантеона, в котором значительное число персонажей специфичны для данной местности. При этом данные религиозные службы сочетают различные функции: поклонение божествам, назидание и развлечение для аудитории, состоящей в основном из людей с самым низким уровнем образования в этом районе. *Баоцзюань* в Чаншу представляют один из типов использования песенно-повествовательного искусства в религиозном церемониале Китая.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Березкин Р. В. Драгоценные свитки (*баоцзюань*) в духовной культуре Китая: на примере «Баоцзюань о трех воплощениях Муляня». СПб., 2012.

Березкин Р. В. «Баоцзюань о Пяти духах» как источник народных верований района города Сучжоу провинции Цзянсу в Китае // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2019. Т. 11, вып. 1. С. 108–119.

Ван Цзянь 王健. Ли хай сянь гуань: Мин Цин илай Цзяннань Су-Сун дицю миньцзянь синьян яньцзю 利害相關: 明清以來江南蘇松地區民間信仰研究 (Польза и вред взаимосвязаны: исследование народных верований района Сучжоу и Сунцзяна в Южноречье в эпохи Мин и Цин). Шанхай, 2010.

Жирмунский В. М. Литературные отношения Востока и Запада и развитие эпоса // Фольклор Востока и Запада: сравнительно-исторические очерки. М., 2004. С. 106–135.

Завидовская Е. А. Храмовые объединения и религиозная жизнь крестьян современного Китая. СПб., 2009.

Завидовская Е. А. Народная религия современного Тайваня: храмовые организации и праздники. СПб., 2012.

Ли Шу-жу 李淑如. Хэян баоцзюань яньцзю 河陽寶卷研究 (Исследование баоцзюань из Хэяна). Диссертация на соискание степени д.ф.н. Университет Чэнгун, Тайнань, 2011.

Лян И-бо 梁一波, ред. Чжанцзяган чуаньшо 張家港傳說 (Легенды Чжанцзягана), Нанкин, 2008.

Поршнева Е. Б. Религиозные движения позднесредневекового Китая. Проблемы идеологии. М., 1991.

Стулова Э. С., изд. текста, пер. с кит., исслед. и коммент. Баоцзюань о Пу-мине. М., 1979.

У Вэй 吳偉, ред. Чжунго Чаншу баоцзюань 中國常熟寶卷 (Собрание баоцзюань из Чаншу в Китае). Сучжоу, 2015.

Хамасима Ацутоси 濱島敦俊. Мин Цин Цзяннань нунцунь шэхуэй юй миньцзянь синьян 明清江南農村社會與民間信仰 (Народные верования и общество области Южноречья в эпохи Мин и Цин), Чжу Хай-бинь 朱海濱, кит. пер. Сямэнь, 2008.

Цай Ли-минь 蔡利民. «Шанфаншань цзе инь чжай: Сучжоу миньцзянь синьян ходун дяоча» 上方山借銀債: 蘇州民間信仰活動調查 (Как берут в долг у духов горы Шанфан: исследование народных верований в Сучжоу) // Чжунго миньцзянь вэньхуа 中國民間文化 (Китайская народная культура) 6 (1992). С. 239–256.

Цзинь Хэ-чун 金鶴翀. «Чунсю Цзунгуань мяо цзи» 重修總管廟記 (Надпись в память реставрации храма Командиров), 1927 [Музей эпиграфики города Чаншу].

Цю Хуэй-ин 丘慧瑩. «Цзянсу Чаншу Баймао дицюй сюаньцзюань ходун дяоча баогао» 江蘇常熟白茆地區宣卷活動調查報告 (Исследовательский отчет по исполнению баоцзюань в районе Баймао в Чаншу в Цзянсу) // Миньсю цюйи 民俗曲藝 (Фольклор и песенно-повествовательное искусство). 2010. № 169. С. 183–247.

Цянь Чжун-лянь 錢仲聯. Чаншу чжангу 常熟掌故 (Старинные обычаи Чаншу). Нанкин, 1992.

Чжан Сюнь. Тенденции развития исследований китайской народной религии: после «метафоры империи» // Антропологический форум. 2011. № 15. С. 83–111.

Чжунго Шаан баоцзюань цзи 中國沙上寶卷集 (Собрание баоцзюань с «песчаной отмели» в Китае). Шанхай, 2011. Т. 1–2.

Чунсю Чан-Чжао хэ чжи гао 重修常昭合志稿 (Заново составленный черновик общей истории уездов Чаншу и Чжаовэнь), репринт издания 1904 г. // Чжунго фанчжи цуншу: Хуачжун дифан 中國方志叢書: 華中地方 (Собрание местных хроник Китая: Центральный Китай). Тайбэй, 1974. Т. 153.

Чжунго Хэян баоцзюань цзи 中國河陽寶卷集 (Собрание баоцзюань из Хяэна в Китае). Шанхай, 2007. Т.1-2.

Чэ Си-лунь 車錫倫. Чжунго баоцзюань цзунму 中國寶卷總目 (Сводный каталог китайских баоцзюань). Пекин, 2000.

Чэ Си-лунь 車錫倫. Чжунго баоцзюань яньцзю 中國寶卷研究 (Исследование китайских баоцзюань). Гуйлинь, 2009.

Юй Дин-цзюнь 余鼎君. «Цзянсу Чаншу дэ цзянцзин сюаньцзюань» 江蘇常熟講經宣卷 (Рассказы из канона и чтение свитков в Чаншу провинции Цзянсу) // Мацзу юй миньцзянь синьян яньцзю тунсюнь 媽祖與民間信仰研究通訊 (Бюллетень исследований культа Мацзу и других народных верований), 2. Тайбэй, 2012. С. 49–114.

Юй Юн-лян 虞永良. «Хэян баоцзюань дяоча баогао» 河陽寶卷調查報告 (Доклад по исследованию баоцзюань в Хяэне) // Миньсю цюйи 民俗曲藝 (Фольклор и песенно-повествовательное искусство). 1997. № 110. С. 67–88.

Berezkin R. Scripture Telling (*jiangjing*) in the Zhangjiagang area and the history of Chinese storytelling // *Asia Major*. 2011a. 24/1, pp. 1–42.

Berezkin R. “An Analysis of ‘Telling Scriptures’ (*jiangjing*) during Temple Festivals // *Gangkou (Zhangjiagang)*, with special attention to the status of the performers.” *CHINO PERL papers*. 2011b. 30, p. 25–76.

Berezkin, R., & B. L. Rifin. “The earliest known edition of the Precious Scroll of the Incense Mountain and the connections between Precious Scrolls and Buddhist preaching.” *Toung Pao* 99/4–5. 2013, p. 445–499.

Berezkin R. “On the survival of the traditional ritualized performance art in modern China: A case of Telling Scriptures by Yu Dingjun in Shanghu Town Area of Changshu City // Jiangsu Province.” *Minsu quyi* 民俗曲藝 (*Journal of Chinese Theatre and Folklore*) 181 (2013), pp. 103–156.

Berezkin R. “On the performance and ritual aspects of the Xiangshan Baojuan: A case study of the religious assemblies in the Changshu Area.” *Chinese Studies (漢學研究)* 33.3 (cumulative 82, September 2015), pp. 307–344.

Berezkin R. “Precious scroll of the ten kings in the Suzhou Area of China: with Changshu Funerary Storytelling as an Example.” *Archiv Orientalni* 84 (2016), pp. 381–411.

Berezkin R. *Many faces of Mulian: The precious scrolls of late imperial China.* Seattle: University of Washington Press, 2017.

Dudbridge G. *The legend of Miao-shan.* Revised edition. New York, 2004.

von Glahn R. “The Sociology of local religion in the lake Tai Basin.” *Religion and Chinese society*, ed. John Lagerwey. Hong Kong, 2004a, vol. 2, pp. 790–802.

von Glahn R. *The sinister way: the divine and the demonic in Chinese religious culture.* Berkeley, 2004b.

Hansen, V. *Changing gods in medieval China, 1127–1276*. Princeton, 1990.

Idema W. L. *Personal salvation and filial piety: two precious scroll narratives of Guanyin and her acolytes*. Honolulu, 2008.

Overmyer D. L. *Folk buddhist religion: Dissenting sects in late traditional China*. Cambridge, 1976.

Overmyer D. L. *Precious volumes: an introduction to Chinese sectarian scriptures from the XVIth and XVIIth Centuries*. Cambridge, 1999.

Overmyer D. L. *Local religion in north China in the twentieth century: The structure and organization of community rituals and beliefs*. Leiden; Boston, 2009.

REFERENCES

Berezkin R. “An analysis of ‘telling scriptures’ (*jiangjing*) during temple festivals in Gangkou (Zhangjiagang), with special attention to the status of the performers.” *CHINOPERL papers*, 2011, 30, pp. 25–76. (In English).

Berezkin R. “On the performance and ritual aspects of the Xiangshan Baojuan: A Case study of the religious assemblies in the Changshu area.” *Chinese Studies* (漢學研究), 33.3 (cumulative 82, september 2015), pp. 307–344. (In English).

Berezkin R. “On the survival of the traditional ritualized performance art in modern China: A Case of telling scriptures by Yu Dingjun in Shanghu town area of Changshu city in Jiangsu province.” *Minsu quyi* 民俗曲藝 (Journal of Chinese Theatre and Folklore), 2013, 181, pp. 103–156. (In English).

Berezkin R. “Precious scroll of the ten kings in the Suzhou area of China: with Changshu funerary storytelling as an example.” *Archiv Orientalni*, 2016, 84, pp. 381–411. (In English).

Berezkin R. “Scripture telling (*jiangjing*) in the Zhangjiagang area and the history of Chinese storytelling.” *Asia Major*, 2011a, 24/1, pp. 1–42. (In English).

Berezkin R. *Many faces of Mulian: the precious scrolls of late imperial China*. Seattle: University of Washington Press, 2017. (In English).

Berezkin R. V. [“Baojuan of the five spirits as a source of popular beliefs in the Suzhou city district of Jiangsu province in China”]. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2019, vol. 11, no. 1, pp. 108–119. (In Russian).

Berezkin R. V. *Dragocennyye svitki (baoczuan') v duhovnoj kul'ture Kitaya: na primere «Baoczuan' o trekh voploshcheniyah Mulyanya»* [Precious scrolls (baojuan) in the spiritual culture of China: the example of “baojuan about the three incarnations of Mulian”]. St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2012. 192 p. (In Russian).

Berezkin R., & B. L. Riftin. “The earliest known edition of the precious scroll of the Incense mountain and the connections between precious scrolls and buddhist preaching.” *Toung Pao*, 2013, 99/4–5, pp. 445–499. (In English).

Dudbridge, G. *The legend of Miao-shan. Revised edition*. New York, 2004. (In English).

Hansen, V. *Changing gods in medieval China, 1127–1276*. Princeton, 1990. (In English).

Idema W. L. *Personal salvation and filial piety: two precious scroll narratives of Guanyin and her acolytes*. Honolulu, 2008. (In English).

Overmyer D. L. *Folk buddhist religion: Dissenting sects in late traditional China*. Cambridge, 1976. (In English).

Overmyer D. L. *Local religion in north China in the twentieth century: the structure and organization of community rituals and beliefs*. Leiden; Boston, 2009. (In English).

Overmyer D. L. *Precious volumes: an introduction to Chinese sectarian scriptures from the 16th and 17th centuries*. Cambridge, 1999. (In English).

Porshneva E. B. *Religioznye dvizheniya pozdnesrednevekovogo Kitaya. Problemy ideologii* [Religious movements of late medieval China. Problems of ideology]. Moscow: Nauka Publ., 1991. 220 p. (In Russian).

von Glahn, R. "The sociology of local religion in the lake Tai Basin." *Religion and Chinese Society*, ed. John Lagerwey. Hong Kong, 2004, vol. 2, pp. 790–802. (In English).

von Glahn, R. *The sinister way: the divine and the demonic in Chinese religious culture*. Berkeley, 2004. (In English).

Zavidovskaya E. A. *Hramovye ob"edineniya i religioznaya zhizn' krest'yan sovremennogo Kitaya* [Temple associations and religious life of peasants of modern China]. St. Petersburg: Izd-vo St.-Peterburgskogo Univ. Publ., 2009. 124 p. (In Russian).

Zavidovskaya E. A. *Narodnaya religiya sovremennogo Tajvanya: hramovye organizacii i prazdniki* [The people's religion of modern Taiwan: Temple organizations and holidays]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2012. 175 p. (In Russian.)

Zhang Xun. [Research trends in Chinese folk religion: After the "Empire Metaphor"]. *Antropologicheskij forum* [Forum for anthropology and culture], 2011, no. 15, pp. 83–111. (In Russian).

Zhirmunskij V. M. [Literary relations between east and west and the development of the epic]. *Fol'klor vostoka i zapada: sravnitel'no-istoricheskie ocherki* [Folklore of east and west: comparative historical essays], Moscow, 2004, pp. 106–135. (In Russian).

Submitted: 18.08.2019

Accepted: 01.11.2019

Article is published: 01.04.2020

DOI 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-126-141

УДК 39

Т. Р. Михайляк

Неаполитанский университет им. Федерико II

Неаполь, Италия

ORCID: 0000-0002-2887-9307

E-mail: my.tamara@hotmail.it

Очерки о событиях из мира российской этнографии второй половины XIX — начала XX века: по страницам итальянского журнала «Архив антропологии и этнологии»

АННОТАЦИЯ. После объединения Италии в 1861 г. на Апеннинском полуострове произошли важные социально-экономические и культурные изменения. Постепенное исчезновение прежнего быта усилило интерес представителей прогрессивной элиты к историческому прошлому и дало стимул к развитию комплексного изучения народа и его традиций. В Италии этнографические исследования считались частью антропологии, которая акцентировала свое основное внимание на изучении физических характеристик человека. По сравнению с другими европейскими странами итальянская антропология начинает развиваться немного позднее, но уже к середине 1870-х годов Флоренция зарекомендовала себя как важный научный центр. Здесь был открыт первый Национальный музей антропологии и этнологии (1869), основана первая кафедра антропологии (1871) и создано Итальянское общество антропологии и этнологии (1871). В конце XIX в. это общество стало одним из самых многочисленных в Европе, и именно оно сыграло важную роль в развитии взаимоотношений между русскими и итальянскими исследователями. На страницах его печатного органа «Архив антропологии и этнологии» появляется множество статей, которые подтверждают, что культура и традиции народов России привлекали внимание многих иностранных специалистов. В данной статье на основе первых 50 томов этого издания (1871–1920) рассмотрены история и некоторые интересные факты об организации этнографических экспедиций в Россию, предпринятых итальянскими исследователями. Приведенные в статье материалы позволяют сделать вывод о том, что в Италии внимательно следили за научными достижениями русских этнографов и антропологов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Италия, Россия, антропология, этнография, архив, экспедиции, взаимоотношения, Флоренция

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:Михайляк Т. Р. Очерки о событиях из мира российской этнографии второй половины XIX — начала XX века: по страницам итальянского журнала «Архив антропологии и этнологии». *Этнография*. 2020. 1 (7): 126-141.
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-126-141

T. Mykhaylyak

University of Naples Federico II

Italy, Naples

ORCID: 0000-0002-2887-9307

E-mail: my.tamara@hotmail.it

Events in the world of Russian ethnography at the turn of the twentieth century as reflected in the Italian journal *Archive for Anthropology and Ethnography*

ABSTRACT. After the unification of Italy in 1861 significant social, economic and cultural changes occurred in the Apennine Peninsula. The gradual loss of the old lifestyles enhanced the progressive elites' interest in the historical past and provided an impetus for the development of more complex studies of the people and their traditions. In Italy, ethnographic studies were considered a part of anthropology, which focused mainly on the studies of physical characteristics of humans. Italian anthropological studies started to develop slightly later than those in other European countries, but by the mid-1870s Florence became a renowned research center. This is where the first National Museum of Anthropology and Ethnology (1869), the first university department of anthropology (1871) and the Italian society of Anthropology and Ethnology (1871) were created. In the late nineteenth century the society became one of the biggest in Europe and played a significant role in the development of contacts between Russian and Italian ethnic anthropologists. The written evidence of the interest of foreign scholars in the culture and traditions of the people of Russia can be found in the *Archive for Anthropology and Ethnography*, the society's journal. The article looks into the first 50 volumes of this periodical (1871–1920), which provide information on the history and some interesting aspects of the organization of ethnographic expeditions to Russia undertaken by Italian scholars. The sources discussed in the article allow for the conclusion that Italian scholars would also keep track of the studies of Russian ethnographers and anthropologists.

KEY WORDS:

Italy, Russia, anthropology, ethnography, archive, expeditions, relations, Florence

FOR CITATION:

Mykhaylyak T. R. Events in the world of Russian ethnography at the turn of the twentieth century as Reflected in the Italian journal *Archive for Anthropology and Ethnography*. *Etnografia*. 2020. 1 (7): 126-141. (In Russ.) doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-126-141

ВСТУПЛЕНИЕ

Как и во многих европейских странах, в Италии этнографическая наука начинает развиваться благодаря изучению фольклора и народных традиций. В первой половине XIX в. итальянская этнография значительно отставала от этой науки в других европейских странах. Частично это связано с отсутствием единого государства на Апеннинском полуострове: территория его была поделена на несколько королевств и герцогств. Объединение Италии в 1861 г. способствовало усилению интереса к историческому прошлому, а также появлению различных любительских и научных сообществ, например, Геологического общества в Милане (1856)¹, Итальянского географического общества (1867), Исторического общества Ломбардии (1873), Клуба начинающих натуралистов (1881).

Глобальные социально-экономические изменения в стране усилили интерес прогрессивной элиты к историческому прошлому, а постепенные культурные трансформации дали стимул к развитию комплексного изучения народа и его традиций. У истоков итальянской этнографии стояло несколько важных фигур. Поэт и филолог Костантино Нигра занимался исследованием народных песен и диалектов полуострова (Nigra 1888, 1901). Врач Джузеппе Питре, автор колоссального 25-томного труда о сицилийской народной культуре, стал основоположником итальянской фольклористики (Pitrè 1871, 1901). Философ Тито Виньоли одним из первых в Италии признал учение Дарвина и в своей работе «Миф и наука» применил эволюционную теорию к антропологии, этнологии, истории и другим наукам (Vignoli 1879). Еще одной яркой личностью этого периода был физиолог и писатель Паоло Мантегацца (рис. 1), который в 1871 г. основал первую кафедру антропологии во Флоренции² (Mantegazza 1876, 1886). Его по праву можно назвать отцом итальянской антропологии.

Этнографические исследования в Италии считали частью антропологии — науки, которая концентрировала основное внимание на изучении физических характеристик человека. В пределах страны комплексные экспедиции практически не проводились, потому что территория была намного меньше, а население — более однородным по сравнению с российским «многонародьем». Как правило, исследователи отправлялись путешествовать в одиночку и зачастую самостоятельно финансировали свои поездки. Итальянская этнография, в отличие от русской, была более «кабинетной», что частично объяснялось тем, что на Апеннинском полуострове ею стали увлекаться многие философы и лингвисты, которые придали этой науке историко-правовые оттенки. Можно сказать, что

¹ Под влиянием неминуемого национального объединения в 1860 г. было переименовано в Итальянское общество естественных наук (www.scienzenaturali.org).

² Вторая кафедра антропологии в Италии была открыта в Неаполе 1880 г. благодаря стараниям антрополога Джустиниано Николуччи.

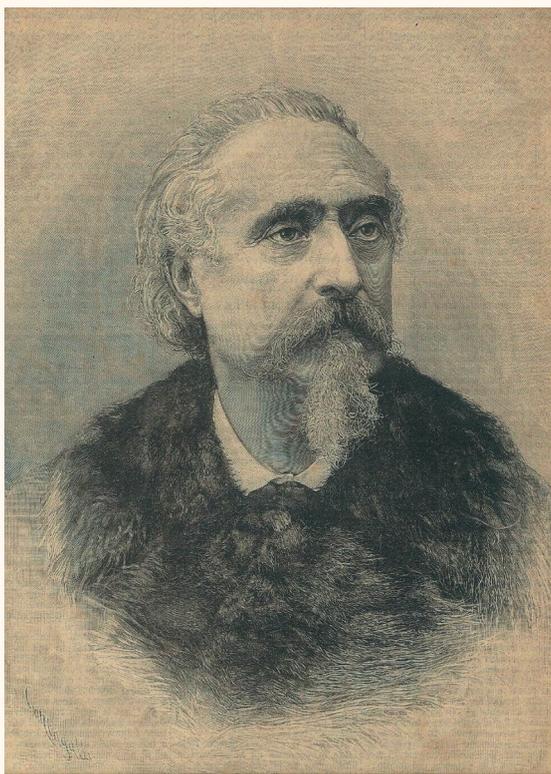


Рис. 1. Паоло Мантегацца (1831–1910)

Fig. 1. Paolo Mantegazza (1831–1910)

этнография в обеих странах выросла в движении, но в Италии она «замедляла» свои «полевые» шаги более частыми размышлениями.

Это, конечно, отнюдь не означает, что итальянские ученые проводили все свое время за письменным столом. В академических кругах и среди элиты было очень много путешественников, которые долгие месяцы (а иногда и годы) проводили вдали от родного дома, познавая чужеземные культуры. Например, вышеупомянутый Паоло Мантегацца был заядлым путешественником и мечтал объездить весь мир: в двадцатитрехлетнем возрасте он покидает Европу и отправляется в Аргентину; его первое пребывание в Латинской Америке будет длиться четыре года, сюда он вернется еще дважды — в 1862 и 1863 гг. Через несколько лет, в 1879 г. Мантегацца вместе со Стефано Сомме (рис. 2) посетит Лапландию, а потом отправится в Индию, где пробудет с ноября 1881 г. по июль 1882 г. (Russini 2002: 49–50).

Среди других знаменитых путешественников Италии можно вспомнить знатока лошадей Карло Гуармани, который начиная с 1860 г. занимался исследованием арабских стран (Guarmani 1866), а также Ренцо Манцони — отправившегося в 1877 г. в Йемен внука знаменитого



Рис. 2. Стефано Соммье (1848–1922)

Fig. 2. Stefano Sommier (1848–1922)

писателя Алессандро Манцони (Manzoni 1884). Результатом этих путешествий стали публикации, содержащие огромное количество этнографических сведений.

Итальянские ученые занимались исследованиями множества стран, их наблюдения были многосторонними — от описания растительного и животного мира, до очерков о культуре и быте туземцев. Зоолог и антрополог Энрико Джильоли в 1865–1868 гг. совершил кругосветное путешествие на военном корвете «Маджента», результатом этого путешествия стала книга, в которой все главы, кроме первой и последней, были посвящены описанию народов (Giglioli 1875). Натуралисты Одоардо Беккари³ и Луиджи Д'Альбертис в 1871–1877 гг. организовали ряд экспедиций в Новую Гвинею. Несмотря на то, что их главной целью было исследование флоры и фауны, в полевых дневниках этих ученых есть ряд интересных заметок о встречах с местными племенами (Puccini 2007: 160–181). Молодой Ламберто Лория (рис. 3) после

³ Кстати, в декабре 1874 г. на острове Сулавеси О. Беккари познакомился с Н. Н. Миклухо-Маклаем, с которым у него завязались дружеские отношения (Путилов 1982: 327–328).



Рис. 3. Ламберто Лория (1855–1913)

Fig. 3. Lamberto Loria (1855–1913)

окончания математического факультета в Пизе в 1881 г. увлекся этнографией и отправился в экспедиции в Швецию, Норвегию, Финляндию, Россию и Туркестан. Из этих стран были привезены важные этнографические и природоведческие коллекции, которые дополнили крупнейшие музеи Италии. Антрополог Элио Модильяни в 1886–1893 гг. побывал на индонезийском архипелаге, где ему удалось сделать ряд ценных фотографий (Russini 2007: 189–220).

С конца XIX в. колониальная экспансия Италии содействовала развитию итальянской африканистики. Антропологи Альберто Поллера и Лидио Чиприани посвятили много лет изучению племен Эфиопии, Эритреи и Сомали (Pollera 1922, 1935; Cipriani 1932).

Пока многие итальянские ученые были заняты полевыми исследованиями в дальних странах, у них на родине шло полным ходом развитие антропологической науки. Начиная с середины 1870-х гг. Флоренция становится важным научным центром. Благодаря стараниям Паоло Мантегаццы помимо кафедры антропологии, в 1869 г. был открыт Национальный музей антропологии и этнологии, а в 1871 г. основано

Итальянское общество антропологии и этнологии⁴, которое стало в конце XIX в. одним из самых многочисленных в Европе. Именно оно сыграло важную роль в развитии взаимоотношений между русскими и итальянскими учеными.

К почетным членам этой организации принадлежали Владимир Николаевич Майнов (20 апреля 1876 г.)⁵ и Анатолий Петрович Богданов (20 апреля 1877 г.), а членами-корреспондентами были избраны Дмитрий Николаевич Анучин (21 декабря 1880 г.) и Константин Сергеевич Мережковский (27 ноября 1882 г.) (ААЕ 1886: II–VIII). Кстати, Богданов передал во Флоренцию нескольких черепов из папье-маше, которые представляли собой копии, изготовленные по оригиналам черепов из курганов европейской России. В дальнейшем эти экспонаты были использованы итальянскими учеными для краниологических исследований (Sera 1920: 40).

Итальянское общество регулярно обменивалось своими публикациями с Русским географическим обществом (ААЕ 1883: 543). Печатным органом этой организации был «Архив антропологии и этнологии» (ААЭ), на страницах которого часто печатались новости как о русских этнографах, так и об экспедициях итальянцев в Россию. Именно благодаря обществу в научных кругах Италии смогли узнать больше о народах России, а предметы их быта неоднократно пополняли коллекцию флорентийского музея.

Страницы первых 50 томов журнала ААЭ содержат массу интереснейших сведений о русской этнографии и антропологии. По большому счету эти данные можно поделить на несколько категорий, которые будут описаны ниже.

ИЗВЕСТИЯ ОБ ЭКСПЕДИЦИЯХ В РОССИЮ

Наверное, одним из самых известных итальянских этнографов в России является Стефано Соммье. За последние годы интерес к его научному наследию значительно вырос и некоторые его работы были переизданы на русском языке (Соммье 2012). Изначально этот ученый занимался ботаникой, но с годами посвятил себя изучению антропологии. Летом 1880 г. он предпринял экспедицию по необъятным просторам Сибири. Помимо важного антропометрического материала по северным народам России, ученый собрал образцы флоры и фауны, сделал множество фотографий и приобрел предметы материальной культуры (Sommier 1885). Находясь в экспедиции, Соммье периодически сообщал о своих передвижениях по России, эти сведения с большим интересом обсуждались

⁴ В 1878 г. общество переименовали в Итальянское общество антропологии, этнологии и сравнительной психологии.

⁵ Здесь и далее в скобках указана дата принятия в почетные члены общества.

на собраниях общества. В 1885 г. вышла в свет его книга «Лето в Сибири среди остяков, самоедов, зырян, татар, киргизов и башкир». Но задолго до этого, в 1881 г., на страницах ААЭ *in anteprima* была опубликована одна из глава его книги, рассказывающая о башкирах (Sommier 1881: 255–270). Исследователь привез в Италию больше полусотни предметов: в первую очередь это была богатая краниологическая коллекция, собрание домашней утвари, различные образцы меховой одежды, украшения, орудия для рыбной ловли, ловушки для зверей, инструменты для обработки шкур, предметы культа. Все эти экспонаты обогатили собрания флорентийского Музея антропологии и этнологии. Будучи отличным фотографом, Соммье сделал множество ценных снимков, его визуальная коллекция пополнилась также работами русского фотографа Сергея Туманова. Эти снимки пригодятся в дальнейшем итальянским антропологам для компаративных исследований и для сопоставления антропологических типов народов Сибири с другими народами мира. Кроме традиционных антропометрических портретов, на photographиях были изображены жилища местных жителей, бытовые сцены и пейзажи (Sommier 1883: 528, 578–585).

В коллекции Соммье присутствовали также традиционные музыкальные инструменты, которые послужили для основоположника итальянской этномузыкологии Алессандро Крауса ценным материалом для написания научных статей о народной музыке северных народов. В 11-м томе журнала его публикация сопровождалась иллюстрациями инструментов и нотными записями (Kraus 1881, Tav. V). Много лет спустя Краус подготовил еще одну работу для ААЭ, в ней он рассказал об особенностях песенного творчества в северной России, полагаясь на труды этнографа и географа Степана Петровича Крашенинникова и филолога Александра Христофоровича Востокова. Автор подчеркивал социальное значение музыки и ее «вездесущность» в русском быте» (Kraus 1907: 65, цитата дана в переводе автора статьи):

Русские сопровождают песней каждый свой шаг, любую работу: поет крестьянин, когда пашет землю, поет лодочник, когда тянет свою лодку по полузамерзшей реке, поют девушки в хороводе во время свадебных гуляний <...>. Русская народная песня действительно придумана народом, который, несмотря на свое невежество в музыкальном искусстве, имеет исключительный слух и врожденный музыкальный вкус.

А. Краус также отмечал, что русские народные песни отличаются особым гармоническим складом и весьма разнообразны.

Возвращаясь к Соммье, стоит заметить, что он желал поделиться опытом своего путешествия с другими членами общества. В 1883 г. ученый вместе с Мантегацца и другими коллегами пишет «Этнографические инструкции» для экспедиции Ламберто Лория и Марио Микела

в Лапландию и на Кавказ. Помимо советов о порядке записывания и собирания этнографических и антропологических сведений, составители этой инструкции рекомендовали путешественникам делать как можно больше фотографий, которые были необходимы для пополнения музейных архивов (Sommer 1883: 113; Chiozzi 1987: 59). Этот факт свидетельствует о том, что уже тогда итальянские исследователи признали потенциал фотографии и рассматривали ее не просто как иллюстрацию, а как важный и необходимый для этнографических исследований инструмент.

Благодаря этим первым фотособраниям в Италии стало развиваться новое научное направление — визуальная антропология. Ламберто Лория не забывал о наставлениях своих коллег и во время экспедиции уделял много времени светописю. В Туркмении, чтобы сделать заметки о текинцах, одной из крупнейших племенных групп в составе туркменского народа, он провел 22 дня. За этот период ученым было сделано около шестисот снимков, но, к сожалению, этот ценнейший материал полностью был утрачен из-за пожара в гостинице Баку, где проживал Лория. В письме к Мантегацце путешественник вспоминал, как он спасал свои вещи, выбрасывая их из окна горящего дома, и как в суматохе забыл о небольшом ящике, где хранились фотографии, которые сгорели дотла (Loria 1884: 419). Несмотря на это печальное происшествие, Лория вернется на родину не с пустыми руками — он привезет для этнологического музея национальные костюмы и серебряные украшения текинских женщин.

ИНТЕРЕС К РАЗВИТИЮ РОССИЙСКОЙ ФИЗИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Помимо желания познать русские народы и их традиции, начиная с 1870–1880-х гг. итальянцы были заинтересованы развитием физической антропологии в России. Это связано с тем, что методики, разработанные русскими учеными для краниологических исследований, широко использовались в Европе.

Доктор Леоне Модильяни в своем докладе цитирует работы казанского ученого Сергея Михайловича Чугунова (1854–1929) и признает его вклад в развитие краниологии (AAE 1880: 461–463). Антрополог Джоаккино Лео Сера в 1920 г. для своей статьи об этнических типах северной Европы использовал черепа остяков, привезенные Соммье, а также краниологические измерения академика Александра Ивановича Таренецкого (Sera 1910: 417–419). Через несколько лет в очередной публикации о народах Севера он напишет, что малоизвестные в Европе работы А. П. Богданова составляют важный материал для компаративных антропологических исследований (Sera 1920: 39). Исходя из вышесказанного,

можно сделать вывод о том, что труды русских ученых в области физической антропологии были высоко оценены в Италии.

Известно также, что Кристофор Сикард, член Итальянского общества антропологии и этнологии, участвовал в археологических раскопках на территории Российской империи. В 1879 г. во время очередного собрания Паоло Мантегацца ознакомил коллег с его находкой. В одном из курганов вблизи Кишинева Сикард обнаружил останки мужчины, погребенного вместе с лошадей. Найденный человеческий череп был доставлен во Флоренцию для сравнения с другими черепами, которые были подарены А. П. Богдановым (Mantegazza 1879: 335).

ИЗ МИРА РОССИЙСКОЙ ЭТНОГРАФИИ И АНТРОПОЛОГИИ

Кроме научных статей и отчетов, на страницах ААЭ неоднократно печатались новости о различных событиях, связанных с русской антропологией. Так, было объявлено об организации антропологической выставки в Москве в 1879 г., и размещены правила ее проведения (ААЭ 1878: 488–490). Вполне вероятно, что из итальянского общества на выставку никто не приехал, так как в журнале нет последующих новостей об этом событии.

Однако несколько лет спустя Общество антропологии и этнологии отправило Стефано Соммье на Сибирско-уральскую научно-промышленную выставку (1887), где он познакомился с членами Уральского общества любителей естествознания, а его работа о Сибири была удостоена золотой медали. Известно, что сам Мантегацца желал посетить эту выставку, но по состоянию здоровья был вынужден отказаться от поездки. Итальянский ученый на протяжении десяти дней внимательно изучал антрополого-этнографический отдел, посмотреть который приехали также немецкие и австрийские исследователи. В Екатеринбурге Соммье приобрел ценные фотографии и воспользовался этнографической картой Пермской губернии для своей очередной экспедиции, целью которой было составление подробного очерка о черемисах. Теоретический опыт, приобретенный во флорентийской школе, помог Соммье комплексно подойти к этому исследованию. Автор не только блестяще описал быт и традиции этого народа, но и составил многочисленные таблицы, содержащие данные о физических характеристиках представителей этого этноса (Sommier 1888: 216–251).

Важным событием для русской антропологии стал Международный конгресс по антропологии и доисторической археологии, проходивший в Москве в 1892 г. Это мероприятие послужило поводом для встречи русских и итальянских ученых. В этот раз в Россию отправился Джузеппе Серджи. Кроме конгресса перед итальянским антропологом распахнулись двери антропологического музея, где хранилось около полутора тысяч

курганных черепов. Уникальную возможность поработать в московском музее предоставил итальянскому коллеге директор Дмитрий Николаевич Анучин. Впоследствии Дж. Серджи использовал данные, полученные в России, для создания антропологических классификаций (Sergi 1900). Благодаря конгрессу у Дж. Серджи появилась возможность обменяться идеями с А. П. Богдановым и Н. Ю. Зографом. В своем докладе итальянский ученый подчеркивал, что московский конгресс стал настоящим праздником науки и что в России его встретили с искренним гостеприимством и теплотой (Sergi 1893: 65–79).

НОВОСТИ ОБ ИССЛЕДОВАНИЯХ РУССКИХ УЧЕНЫХ И РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ

В ААЭ неоднократно сообщалось об исследованиях Н. Н. Миклухо-Маклая на побережье Новой Гвинеи. Итальянское академическое сообщество высоко оценивало его вклад в развитие этнографической науки — недаром на страницах журнала русского ученого называли «прославленным натуралистом» (ААЭ 1881: 32). В 1881 г. на итальянском языке были напечатаны отрывки из его очерков по островам Океании, содержащие сведения об антропометрических измерениях аборигенов и об организации зоологической станции в Сиднее (Mikluco Maclay 1881: 32–34).

В журнале также неоднократно помещались рецензии и отзывы на работы других известных русских ученых. Например, были опубликованы заметки о курганных раскопках А. П. Богданова⁶ (ААЭ 1893: 453). Кроме того, в разных выпусках ААЭ читателей знакомили с исследованиями Ф. К. Волкова о свадебных традициях на Украине (ААЭ 1891: 390; 1892: 156, 159; 1894: 132). В 1916 г. была написана рецензия на вышедшую в Лондоне книгу И. В. Шкловского «In Far North-East Siberia» (ААЭ 1916: 122–123).

Среди иностранных книг о путешествиях в Россию стоит обратить внимание на «Tent Life in Siberia» американского писателя и путешественника Джорджа Кеннана (1870). Рецензия на эту книгу была опубликована в первом номере журнала. Автора сильно критиковали за фрагментарность и неточность в описании происхождения сибирских народов. Кеннана упрекали также в том, что в своей работе он не упомянул об экспедиции выдающегося русского географа А. Ф. Миддендорфа (1842–1845), который сделал первое комплексное естественно-историческое и этнографическое описание Сибири. Столь жесткая критика говорит

⁶ После смерти Богданова в журнале ААЭ был опубликован некролог, в котором специально отмечены его заслуги: Богданов был автором более семидесяти научных публикаций, по его инициативе было организовано Императорское общество любителей естествознания, антропологии и этнографии (ААЭ 1896, vol. 26).



Рис. 4 и Рис. 5. Черемисы. Урал

Фотографии были привезены С. Соммье из России и опубликованы в журнале «Архив для антропологии и этнологии» в 1888 г.

Fig. 4 and Fig. 5. Chermis. Ural

These photos were brought by S. Sommier from Russia and published in the journal "Archive for Anthropology and Ethnology" in 1888

о несомненной компетентности итальянских ученых и их внимании к многочисленным русским экспедициям (ААЕ 1871: 254–255).

ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ ЭТНОГРАФИЯ

В одной из статей в журнале ААЭ С. Соммье вспоминает своего соотечественника графа Лукино Дал Верме (1838–1911) и его сибирское путешествие⁷. Несмотря на то, что этот итальянец не имел ничего общего с антропологией (он был военным), благодаря ААЭ, где было упомянуто его имя (Sommier 1883: 578–579), удалось восстановить интереснейшую историю, о которой совсем неизвестно в России⁸.

В 1879–1880 гг. Дал Верме, будучи полковником, сопровождал принца Томмасо Альберто ди Савоя на Дальний Восток. Они путешествовали на военном корвете «Веттор Писани». После нескольких месяцев, проведенных в Японии, Дал Верме получил разрешение оставить корабль и вернуться на родину, но для этого ему нужно было проехать через всю Россию. Граф покинул Владивосток 30 апреля 1880 г. и прибыл в Москву 21 июля. После возвращения в Италию он опишет свою одиссею в книге «Япония и Сибирь — записки о путешествии на Дальний Восток графа Лукино Дал Верме вслед за Его Королевским Высочеством Герцогом Генуи». Первое издание книги вышло в 1882 г. и три года спустя было переиздано с дополнительными иллюстрациями. Некоторые части этого повествования напоминают полевые дневники этнографов, поскольку содержат описания быта сибирских народов. Автор также рассказывает о том, как были устроены сибирские города, почтовые станции, длительные переправы на паромах и теплоходах. По пути домой Дал Верме познакомился с уже упоминавшимся выше фотографом С. Тумановым, у которого приобрел множество снимков для литографий своей книги.

Записки Дал Верме — это по сути итальянский взгляд на русскую провинцию конца XIX в. Они свидетельствуют также о том, сколь мучительно долгими были путешествия в России до строительства Транссибирской железнодорожной магистрали (1891–1916).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Трудно сравнивать пути развития этнографии и антропологии в Италии и в России, ведь они, несомненно, были очень разными. Однако благодаря страницам ААЭ, несмотря на большое расстояние и языковой

⁷ Впервые о забытом путешествии по Сибири графа Лукино Дал Верме я рассказала в марте 2018 г. на заседании научного семинара в МАЭ РАН.

⁸ В данном параграфе я привожу лишь некоторые сведения о книге Дал Верме. Переписка графа, найденная в семейном архиве, сама книга и иллюстрации к ней являются предметом моего последующего, более углубленного исследования.

барьер, теперь известно, что нити, связывающие научные институции и ученых обеих стран, существовали и два века назад.

Именно этнография была инструментом для укрепления национальной идеи как в России, так и в Италии. Наглядный пример тому — первая этнографическая выставка в Москве в 1867 г. На Манежной площади под крышей одного павильона были собраны почти все представители народов, населяющих Россию. Недаром это научное мероприятие получило поддержку властей — оно должно было способствовать повышению самосознания русского общества. Нечто подобное произойдет и в Италии, но через несколько десятилетий, в 1911 г., когда Ламберто Лория по случаю годовщины объединения Италии организует этнографическую выставку в Риме, где будут представлены все регионы Апеннинского полуострова. Она стала уникальной возможностью очертить экономический, социальный и культурный путь, проделанный молодой нацией за первые пятьдесят лет своего существования. Таким образом, в обеих странах этнография, рождавшаяся изначально как наука о народах, благодаря этим выставкам становилась наукой для народов, способной рассказать и даже показать их историю и культуру.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Путилов Б. Н. (ред.) Человек с Луны. Дневники, статьи и письма Н. Н. Миклухи-Маклая. М.: Молодая гвардия, 1982.

Соммье С. Лето в Сибири среди остяков, самоедов, зырян, татар, киргизов и башкир / Под ред. Я. А. Яковлева. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2012.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1871. Vol. 1. Fasc. II.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1878. Vol. 8. Fasc. III–IV.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1880. Vol. 10. Fasc. III–IV.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1881. Vol. 11. Fasc. III.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1883. Vol. 13. Fasc. I.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1886. Vol. 16. Fasc. I.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1891. Vol. 21. Fasc. III.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1892. Vol. 22. Fasc. I.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1893. Vol. 23. Fasc. III.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1894. Vol. 24. Fasc. I.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1896. Vol. 26.

Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1916. Vol. XLVI. Fasc. 1–2.

Dal Verme L. Giappone e Siberia note d'un viaggio nell'Estremo Oriente al seguito di S.A.R. il Duca di Genova del Conte Luchino Dal Verme. Milano: Fratelli Treves, 1885.

Chiozzi P. Fotografia e antropologia nell'opera di Paolo Mantegazza (1831–1910) // Archivio Fotografico Toscano. 1987. № 6. P. 56–61.

Cipriani L. In Africa dal Capo al Cairo. Firenze: Bemporad, 1932.

Giglioli E. H. Viaggio intorno al globo della r. piroskorvetta "Magenta" negli anni 1865–

1866–1867–1868. Milano: Maisner, 1875.

Guarmani C. El Kamsa. Il cavallo arabo puro sangue. Studio di venti anni in Siria Palestina Egitto nei deserti dell'Arabia e nel Negued. Sec. ed. Gerusalemme: Tipografia dei PP. Francescani. 1866.

Kraus A. Gli strumenti musicali degli ostiacchi // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1881. Vol. 11. Fasc. III. P. 249–254. Tav. V.

Kraus A. Appunti sulla musica dei popoli nordici // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1907. Vol. 37. Fasc. I. P. 58–73.

Mantegazza P. Atlante della espressione del dolore. Fotografie prese dal vero e da molte opere d'arte che illustrano gli studi sperimentali sull'espressione del dolore del dottore Paolo Mantegazza. Firenze: Giacomo Brogi fotografo editore, 1876.

Mantegazza P. Comunicazioni Scientifiche // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1879. Vol. 9. Fasc. III. P. 335.

Mantegazza P. Studi sulla etnologia dell'India // Firenze, Società Italiana d'Antropologia, 1886.

Manzoni R. El Yemen: tre anni nell'Arabia felice. Escursioni fatte dal settembre 1877 al marzo 1880. Roma: Tip. eredi Botta, 1884.

Mikluco Maclay N. N. Studi di Mikluco Maclay (1879–1881) // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1881. Vol. 11. Fasc. III. P. 32–34.

Loria L. Corrispondenza Tiflis 19 gennaio 1884 // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1884. Vol. 14. Fasc. III. P. 414–419.

Nigra C. I Canti popolari del Piemonte. Torino: Loescher, 1888.

Nigra C. Postille lessicali sarde // Archivio Glottologico. 1901. V. XV. P. 481–493.

Pasini W., Chiarelli C. Paolo Mantegazza: medico, antropologo, viaggiatore: selezione di contributi dai Convegni di Monza, Firenze: Lerici, University Press, 2002.

Pitrè G. Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane. Palermo: Pedone-Lauriel/Reber, 1870–1913. Vol. 1–25.

Pollera A. La donna in Etiopia // Monografie e Rapporti Coloniali. Roma: Ministero delle Colonie, 1922. P. 85.

Pollera A. Le popolazioni indigene dell'Eritrea. Bologna: Cappelli, 1935.

Puccini S. I viaggi di Paolo Mantegazza. Tra divulgazione, letteratura e antropologia // Pasini W., Chiarelli C. Paolo Mantegazza: medico, antropologo, viaggiatore: selezione di contributi dai Convegni di Monza. Firenze: Lerici, University Press, 2002. P. 49–75.

Puccini S. Andare lontano. Viaggi ed Etnografia nel Secondo Ottocento. Roma: Carocci, 2007.

Sera G. L. Sul significato della platicefalia con speciale considerazione della razza di Neanderthal // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1910. Vol. XL. Fasc. 1. P. 40–42.

Sera G. L. La successione spaziale e cronologica dei tipi etnici nell'Europa settentrionale ed orientale // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1920. Vol. L. Fasc. 1–4. P. 38–64.

Sergi G. Relazione del Congresso di Antropologia e di Archeologia Preistorica di Mosca // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1893. Vol. 23. Fasc. I. P. 64–79.

Sergi G. Specie e varietà umane. Torino: Fratelli Bocca, 1900.

Sommier S. Fra i Baskiri // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1881. Vol. 11. Fasc. III. P. 255–270.

Sommier S. Istruzioni Etnologiche per il viaggio dalla Lapponia al Caucaso dei soci Loria e Michela // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1883. Vol. 13. Fasc. I. P. 109–114.

Sommier S. Presentazione di fotografie di popoli della Siberia — Comunicazioni Scientifiche // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1883. Vol. 13. Fasc. I. P. 578–585.

Sommier S. Un' Estate in Siberia Fra Ostiacchi, Samoiedi, Sirini, Tatri, Kirghsi e Baskri. Firenze, Roma, Torino: Loescher, 1885.

Sommier S. Note di Viaggio. Esposizione Uralo-Siberiana di Ekaterinburg. Ceremisi degli Urali e del Volga // Archivio per l'Antropologia e la Etnologia. 1888. Vol.18. Fasc. III. P. 216–251.

Vignoli T. Mito e Scienza. Milano: Fratelli Dumolard, 1879.

REFERENCES

Putilov B. N. *Chelovek s luny. Dnevnik, stat'i i pis'ma N. N. Miklucho-Maklaja* [The man from the moon. N. N. Miklouho-Maclay diaries, articles, letters]. Moscow: Molodaja Gvardija Publ., 1982. 336 p. (In Russian).

Cipriani L. *In Africa dal Capo al Cairo. Firenze: Bemporad*, 1932. 635 p. (In Italian).

Pollera A. *La donna in Etiopia. Monografie e Rapporti Coloniali*. Roma, Ministero delle Colonie, 1922, p. 85. (In Italian).

Pollera A. *Le popolazioni indigene dell'Eritrea*. Bologna, Cappelli, 1935. 330 p. (In Italian).

Puccini S. *Andare lontano. Viaggi ed Etnografia nel Secondo Ottocento*. Roma: Carocci, 2007. 297 p. (In Italian).

Sera G. L. La successione spaziale e cronologica dei tipi etnici nell'Europa settentrionale ed orientale. *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia*, 1920, vol. 50. fasc. 1°–4°, pp. 38–64. (In Italian).

Submitted: 18.08.2019

Accepted: 01.11.2019

Article is published: 01.04.2020

DOI 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-142-165

УДК 504:334(571.1/5)

К. Б. КлоковМузей антропологии и этнографии им. Петра Великого
(Кунсткамера) РАН

Санкт-Петербург, Российская Федерация

RCID: 0000-0002-6149-5778

E-mail: k.b.klokov@gmail.com

Между государством и рынком: неформальные практики природопользования в сибирских селах*

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются вопросы неформального использования биологических ресурсов сообществами небольших изолированных сел со значительной долей коренного населения. Используются полевые материалы автора по трем селам (одно из которых расположено в тундре на берегу Тихого океана, а два — в восточносибирской тайге), а также новые публикации по неформальному природопользованию. Неформальное использование биоресурсов включает как нелегальную (противозаконную) деятельность, так и скрытое, не регистрируемое государством природопользование. Его можно интерпретировать как «бегство от государства», но фактически оно представляет собой особую систему отношений, отличную как от государственной, так и от рыночной экономики. К нему применимы также такие термины, как «эксплоатационная экономика» (Т. Шанин) и «трудовое хозяйство» (А. В. Чаянов). Типичным примером неформального природопользования является «вынужденное браконьерство», связанное с тем, что жители северных сел не только не могут соблюдать все нюансы формального регулирования использования ресурсов, но даже не могут разобраться с тем, как оно действует. Автор аргументирует культурно-антропологический характер этой проблемы, истоки которой — в принципиальном различии моральных оснований того, какое природопользование можно считать законным. Показано, что неформальный характер отношений в сфере природопользования, а также унаследованные от прошлого традиционные практики охоты и рыболовства, являются основными условиями, которые обеспечивают устойчивое состояние локальных сообществ северных народов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:Неформальная экономика,
традиционное хозяйство,
рыболовство, охота, оленеводство,
биологические ресурсы,
коренные народы, Север,
Сибирь, тайга, тундра**ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:**Клоков К. Б. Между государством и рынком:
неформальные практики природопользования
в сибирских селах. *Этнография*. 2020. 1 (7): 142-165.
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-142-165

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФ, проект № 18-18-00309 «Энергия Арктики: использование ресурсов в контексте социально-экономических и экологических изменений».

K. Klovov

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography
(Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences
Saint Petersburg, Russian Federation
ORCID: 0000-0002-6149-5778
E-mail: k.b.klovov@gmail.com

**Between the state and the market: informal practices
in the use of wildlife resources in Siberian villages**

ABSTRACT. The article discusses the issues of informal use of wildlife resources by communities of small isolated villages with a significant share of the indigenous population. The author used field materials for three villages, one of which is located in the tundra on the Pacific Ocean, and two in the East Siberian taiga, as well as new publications on informal resource use. The informal use of wildlife resources includes both illegal activity and hidden use, not registered by the state. It can be interpreted as “run away from the state”, but in fact it represents a special system of relations that is different from both the state and the market economy. The terms “nonpolar” economy (T. Shanin) and “labor economy” (A. V. Chayanov) are also applicable. A typical example of informal resource use is “forced poaching” explained by the fact that residents of northern villages cannot observe all the nuances of the formal regulation and can’t even figure out how it works. The author argues the cultural and anthropological nature of this problem, the origins of which are in the fundamental difference in the moral foundations of what use of resources should be considered as legal. Author shown that informal relations in the resources use, together with traditional hunting and fishing practices inherited from the past, are the main conditions of sustainability of northern local communities.

KEYWORDS:

Informal economy, traditional economy, fishing, hunting, reindeer herding, biological resources, indigenous peoples, North, Siberia, taiga, tundra

FOR CITATION:

Klovov K. B. Between the state and the market: informal practices in the use of wildlife resources in Siberian villages. *Etnografia*. 2020. 1 (7): 142-165.
(In Russ.) doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-142-165

Этнографов, юристов и экологов давно волнует тема доступа коренного населения Сибири и Севера к охотничьим и рыбным ресурсам (Пика, Прохоров 1994; Богословская, Павлов 1999; Новикова, Тишков 1999; Новикова 2008, 2014 и др.; Кряжков 2010 и др.; Янкель 2012 и др.). Однако один из аспектов этой темы — его можно назвать проблемой «вынужденного браконьерства» — лишь недавно привлек к себе внимание. Правда, в региональной общественной печати и Интернете эта проблема поднималась и бывала предметом острых дискуссий. В качестве иллюстрации приведем цитату из полемического выступления известного камчатского краеведа и общественного деятеля Сергея Вахрина: «Браконьерство на Камчатке приняло такие массовые масштабы, что практически все жители поселков, расположенных на нерестовых лососевых реках, от мала до велика занимаются этим выгодным промыслом... В массовом сознании на Камчатке браконьерство не является злом, потому что само государство в течение более полувека из года в год заставляло жителей полуострова идти на незаконную добычу рыбы для своего личного потребления, не предоставляя людям никакой законной альтернативы. Полноценной альтернативы браконьерству нет на полуострове и по сей день» (Вахрин 2017). Сказанное Сергеем Вахриным верно и для всего Севера России в целом, хотя не везде проблема так сильно выражена.

То, что «вынужденное браконьерство» даже не массовое, а повсеместное явление в северных селах, показала и только что вышедшая в «Этнографическом обозрении» подборка статей по специальной теме выпуска «Экономика частого неформального природопользования на Севере, в Сибири и на Дальнем Востоке» (Давыдов, Журавская 2019). Встает вопрос, является ли такое браконьерство негативным явлением, связанным с какими-то конкретными недостатками в современном устройстве Российского государства? Например, его можно связать со спросом на продукты охоты и рыболовства на черном рынке и с относительно высоким уровнем скрытой безработицы (Давыдов 2019: 76). Или же оно имеет более глубокие корни и его правильнее рассматривать как необходимое условие выживания коренного населения Сибири в меняющихся условиях окружающего социума? Я больше склоняюсь ко второй трактовке проблемы и постараюсь раскрыть ее в этой статье, опираясь на имеющиеся у меня полевые материалы и недавние публикации по неформальному северному природопользованию.

В фокусе моего внимания в этой статье находятся вопросы неформального биоресурсопользования¹ в небольших изолированных селах сибирской тайги и тундры. Обычно часть их жителей составляют

¹ Я использую термин «северное биоресурсопользование» вместо более привычного «традиционное природопользование», так как речь в данном случае идет не только о традиционных формах использования биологических ресурсов сообществами, входящими в состав КМНС.

коренные малочисленные народы. Вместе с ними живут потомки переселенцев, которые родились здесь и считают себя сибиряками, а также люди, приехавшие из других регионов. В условиях удаленности и труднодоступности связи с местным ландшафтом и его биологическими ресурсами играют в их жизни важнейшую роль. Почти все они занимаются ловом рыбы, сбором дикорастущих растений, многие — охотой, если позволяет климат — выращивают картофель и овощи. В некоторых сообществах есть семьи оленеводов, которые большую часть времени живут в кочевых стойбищах. Почти в каждом таком селе в советское время было градообразующее² предприятие — колхоз, совхоз, промхоз, рыбозавод, деятельность которого была основана главным образом на использовании ресурсов дикой природы. После перестройки на их месте возникли другие формы унитарных и кооперативных предприятий, уже не имеющие «градообразующей» функции. В селах стал остро ощущаться дефицит рабочих мест, многие жители продолжают заниматься рыболовством, охотой, оленеводством как самозанятые. С помощью разнообразных локальных практик биоресурсопользования, основанных на традициях и неформальных институтах, они адаптируются к меняющимся условиям современной рыночной экономики и политике региональных властей. Благодаря этому во многих таких селах люди живут в материальном плане относительно благополучно.

Задача исследования — постараться выяснить, каким образом и за счет каких ресурсов существуют сейчас изолированные сообщества небольших таежных и тундровых сел, удаленных от транспортных коммуникаций. Для сравнительного анализа были использованы данные, собранные автором во время полевых исследований 2014–2019 гг. в трех селах, расположенных в разных регионах Сибири к востоку от Енисея. В одном из них автор побывал четыре раза, в другом — два, а в третьем — один раз.

Оказалось, что во всех трех селах основные источники жизнеобеспечения находятся в «зоне умолчания» (Гаврилова 2014: 207–208; Новикова 2014: 281–292) и говорить о них не принято, во всяком случае с посторонними. Информация, использованная для написания настоящей статьи, была получена в основном из ответов респондентов на вопросы, которые задавались попутно, во время заполнения ими анкет по использованию различных видов охотничьих ресурсов и рыболовству, или в перерывах во время интервью по другим темам, так, чтобы внимание респондента на них не фокусировалось. В общей сложности были использованы

² Несмотря на то, что термин «градообразующий» должен использоваться лишь для обозначения предприятий, находящихся в городских поселениях, он представляется уместным и в данном контексте; тем более, что он уже применялся и по отношению к небольшим северным поселкам (Гаврилова 2014).

данные интервью с 67 респондентами (с некоторыми беседы проводились несколько раз), непосредственно занятыми традиционным природопользованием (охотой, рыболовством, оленеводством). 87 % из общего числа опрошенных составили представители коренных малочисленных народов. Полевые материалы находятся в личном архиве автора.

Из этических соображений не будем упоминать настоящие названия сел. Условно назовем одно из них, расположенное в тундре на берегу Тихого океана, Прибрежным, другое, расположенное в горах юга Сибири, — Горным, а третье, находящееся в среднесибирской тайге, — Таежным. Все три села примерно одинакового размера (400–500 чел.) и не имеют ни дорожного, ни регулярного водного сообщения с внешним миром. Попасты в них можно на вертолете, который летает два-три раза в месяц. Доля коренных народов Севера составляет в первом из них 86 %, во втором — 24 %, в третьем — 96 %. Всюду есть небольшие родовые хозяйства, не имеющие градообразующей функции.

Приведем для каждого из них характеристику сложившихся форм использования биологических ресурсов с фокусом на неформальные практики.

СЕЛО ПРИБРЕЖНОЕ

Село находится на берегу Тихого океана, вблизи от нерестилищ крупнейшей в этом регионе популяции одного из ценных видов тихоокеанских лососей. Село расположено на песчаной косе, отделяющей море от пресноводной протоки. Эта протока соединяет с морем две обширные пресноводные лагуны, через нее из моря идут на нерест большие стада лосося. Кроме того, здесь размножается и ряд других ценных видов рыб.

Первоначально сельское сообщество сформировалось из двух групп аборигенного населения, одна из которых жила оседло, занимаясь рыболовством и охотой на морского зверя, а вторая вела кочевое оленеводство в тундре. В советские годы в селе было свое градообразующее предприятие — совхоз, который занимался и рыболовством, и оленеводством (имея более 15 тысяч оленей). В 1990-е годы из-за рыночных реформ совхоз развалился. Оленеводы перестали получать зарплату; чтобы прокормить свои семьи, они забили оленей, переселились в село и занялись рыболовством.

В течение советского времени в село приехали десятки русских, большая часть которых в годы перестройки вернулась «на материк». Однако они сумели инициировать важную новацию, позволившую увеличить вылов красной рыбы. Протока, на которой стоит село, соединяется с морем устьем; через него лосось из моря заходит на нерест во внутренние водоемы. Зимой эта часть моря не замерзает, но в воде образуются комья льда. Волны нагромождают на берег большие массы смешанного

со льдом песка и гравия, которые набиваются в устье и постепенно закрывают его. В начале лета, пока устье закрыто, нерестовое стадо лосося не может пройти к местам размножения. Чтобы ускорить проход лосося, рыбаки каждую весну стали прокапывать песчаную косу лопатами. Уровень воды в протоке весной сильно повышен, вода сразу же устремляется даже в небольшую выемку и быстро промывает канал шириной до 400 метров и глубиной до трех-четырёх метров. В последние годы вместо лопат стали использовать принадлежащий одному из местных жителей бульдозер. Если устье оставлять закрытым, нерест задерживается и количество доступной для вылова рыбы сильно уменьшается. Это мелиоративное мероприятие жители проводят уже десятки лет по собственной инициативе и собственными силами.

Основой жизнеобеспечения всех местных жителей после исчезновения оленеводства стал вылов рыбы. Кроме семейных домохозяйств им занялся еще плавучий рыбозавод. На нем работает бригада, состоящая не из местных жителей, а из рыбаков, нанятых в других поселках. Вся продукция рыбозавода вывозится за пределы села. Таким образом, рыболовство не создало рабочих мест в общественном секторе. Официально трудоустроенные жители — их, по данным сельской администрации, около 150 человек — работали в коммунальном хозяйстве и социальной сфере. 22 человека числились безработными и получали пособия. Фактически всех жителей можно считать самозанятыми на рыбном промысле.

Рыболовство для местного населения — не только источник пищи, но еще и заработок. Поскольку продать рыбу в селе некому, ее увозили в другие места рейсовыми вертолетами, а зимой иногда еще и с помощью вездеходов, несмотря на очень большое расстояние до районного центра. Везли только дорогую продукцию: икру и самую ценную рыбу.

Несмотря на то что рыбу ловят все одинаково, права на вылов у коренного и некоренного населения разные. Для коренных жителей выделялись специальные квоты на вылов лосося. Кроме этого, все жители могли купить разрешения на любительский вылов, но цены на них, по местным меркам, слишком высоки. Поэтому коренные постоянно ловили сверх квоты, а некоренные — без квоты. Продать такую рыбу можно только неофициальным путем.

Лососевая путина начиналась в конце июня и заканчивалась в первых числах августа. Рыбозавод ловил двумя официально разрешенными ставными неводами, а жители — ставными сетями. Каждая семья ставила сети на отведенном для нее и помеченном специальными бирками участке берега вдоль протоки. Такие участки протянулись примерно на четыре километра в обе стороны от села. До них легко доехать по песчаной косе на автомобиле или мотоцикле.

По неофициальным оценкам ихтиологов (в селе летом работают два ихтиолога, которые ведут мониторинг состояния рыбных ресурсов),

общий вылов лосося — рыбзаводом и населением — составляет около 300–400 тонн в год в зависимости от подхода рыбы. Основную массу улова дает рыбзавод. По оценке ихтиологов, он ловил примерно на 10 % больше, чем указывал в официальных отчетах. Все жители села — по оценке тех же ихтиологов, сделанной путем визуального подсчета количества рыбы, висящей на вешалах, — вылавливали около 40 тонн лосося в год, из них 20 тонн «показывается» в официальных отчетах.

Кроме красной рыбы, жители ловили осенью сига, а зимой — корюшку и навагу. Для этого обычно использовали сети, реже — удочки. Уловы могут быть весьма значительными (например, в удачный год один человек может поймать до двух-трех тонн корюшки), но выгода от них ограничивается отсутствием возможности продать пойманную рыбу. Суда подходят к берегу чрезвычайно редко (не каждый год), а рейсовые вертолеты, хотя и улетают отсюда доверху набитые рыбными посылками, бывают не чаще, чем два раза в месяц.

Для добычи икры местные жители облавливали скопления лосося у устьев нерестовых рек. Икра чаще всего становилась предметом продажи. Несколько лет назад кроме красной (лососевой) икры стали продавать и сиговую. Она стоит примерно на 30 % дороже, чем красная. Так в 2015 г. один литр сиговой икры здесь стоил 3 500 рублей, а лососевой — только 1800 рублей, сейчас цены незначительно повысились.

Как показали проведенные мной анкетирование и интервью, рыболовством в селе занимался 91 % семей, средний годовой улов составил около 460 килограммов на семью, примерно две трети его были использованы для питания, одна треть — для продажи. Кроме рыболовства практиковались и другие виды биоресурсопользования, которые не дают товарной продукции. Это сбор ягод и грибов (им заняты 89 % семей) и охота на гусей и уток (42 %). Кроме того, 24 % аборигенного населения собирали яйца чаек и других птиц. Охотой на морских млекопитающих занимались лишь несколько аборигенных семей. На копытных (лося и снежного барана) тоже охотились единицы, так как добыть их здесь непросто: надо ехать через тундру далеко в горы.

Таким образом, жители села, если не считать трансферов — зарплат в социально-бытовой сфере, существуют за счет самозанятости в сфере использования биологических ресурсов. Для продовольственного самообеспечения используется весь комплекс ресурсов кормящего ландшафта, однако получить существенный денежный доход можно только путем вылова ценных видов рыб. Высокую эффективность местного природопользования обеспечивает локальная концентрация лососей, благодаря которой два-три месяца интенсивной работы дают возможность местным жителям обеспечить себя не только пищей, но и скромным доходом на весь год.

СЕЛО ГОРНОЕ

Предки коренных жителей этого села кочевали в горной тайге, занимаясь охотой и передвигаясь верхом на оленях. Кроме оленей, имели лошадей, которых так же, как и оленей, держали на вольном выпасе в тайге. С приходом советской власти людей перевели на оседлость, поселили в поселках и объединили в охотничье-промысловые колхозы. Поэтому поголовье оленей было увеличено почти вдвое. В село приехало много русских, их привлекал промысел соболя, на котором в то время можно было хорошо заработать. Позднее колхозы были соединены в коопзверопромхоз, который продолжил заниматься охотой и оленеводством. В 1991 г. коопзверопромхоз был реорганизован в акционерное общество закрытого типа и в 1999-м обанкротился. Поголовье оленей, составлявшее в 1993 г. более 2 000 голов, сократилось втрое, а потом его учет прекратился. Людям пришлось пережить трудное время, когда не было возможности заработать, а снабжение продуктами и товарами было нарушено

Когда экономика страны оправилась от вызванного реформами 1990-х годов шока, жизнь в селе изменилась в лучшую сторону. Молодежь перестала уезжать в город — ее привлекает возможность заниматься промыслом соболя и копытных, который может приносить немалый доход. Несмотря на то, что градообразующего предприятия — коопзверопромхоза — больше нет, жители по-прежнему заняты охотой. Как мне удалось подсчитать на основе опроса, в поселке около ста охотников-промысловиков. Из них 46 охотятся с оленями. Кроме того, у каждой семьи было по три-четыре лошади, которых, наряду с оленями, использовали для завоза грузов на охотничьи участки и вывоза оттуда мяса диких копытных, а также для перевозки сена и дров из тайги в поселок. Большая часть лошадей летом паслась в тайге табуном без пастуха, а за оленями все время наблюдали два человека.

Вся тайга была разделена на охотничьи участки (местное название — «тайги»). Перед тем как заехать на свой участок, каждый охотник приезжает в стадо и берет оленей, которые помечены его меткой. Это не значит, что олени находятся в его личной собственности. Когда-то они принадлежали колхозу, потом — коопзверопромхозу, потом общинному хозяйству, а теперь юридически оформлены как собственность муниципального хозяйства при администрации сельского поселения. По установленному администрацией села порядку за содержание в стаде и выпас каждого такого оленя охотник платил по 500 рублей в год.

Многие охотники пользовались сразу и лошадьми, и оленями. В середине зимы, когда на речках устанавливался крепкий лед, до многих участков можно было доехать также на снегоходах. Однако завезти на снегоходе основную часть снаряжения до начала промысла невозможно. Тех

охотников, у кого нет оленей, на дальние участки завозили вертолетом, а обратно из тайги они выходили пешком сами. Вертолет оплачивался за счет одной из социальных региональных программ, самим охотникам он не по карману.

Основные объекты охотничьего промысла — соболь и копытные звери. Экономическое значение промысла соболя, по сравнению с советским периодом, уменьшилось, так как цены на пушнину сильно снизились. Средняя цена одной шкурки редко достигала пяти-шести тысяч рублей, а обычно составляла лишь две-три тысячи. Бывали годы, когда шкурки уходили практически за бесценок. При наличии лицензии шкурку можно продать дороже. Лицензию можно получить в областном охотуправлении, однако путь туда не близкий: на вертолете до райцентра, а потом еще ночь поездом. Иные охотники даже не знали, сколько стоит лицензия. Скупкой соболиных шкурок занимались частные заготовители, некоторые из них жили в самом селе, другие приезжали из райцентра. Никто не запрещал охотнику выехать для продажи пушнины в областной центр, где цены выше, но для этого нужно было потратить много денег и времени на дорогу.

В удачные годы охотники добывали по сто и более соболей за сезон, однако обычная добыча составляла всего 20–30 шкурок. При низких ценах она едва окупала затраты на промысел. Поэтому основным источником денежного дохода местных охотников стала охота на кабаргу ради кабарожьей струи.

Охота на кабаргу носит в основном нелегальный характер, так как добывают кабаргу почти круглый год и запрещенными способами. Главным образом ее ловили петлями из металлического троса. «Засеки» (подобие изгородей) с петлями из троса на кабаргу ставили зимой. Засеки обычно делали между скалами, с несколькими окнами (воротами), в которых ставят петли с потаском. Засека бывает длиной до ста и более метров.

Естественно, что при таком промысле, мясо часто портилось, однако это не имеет большого значения для охотников, основная цель которых — получить «струйку». Приведу характерный фрагмент рассказа одного из охотников, который трудно было бы понять, не зная контекста: «Пришел к нам охотник, от него падалью воняет. Спрашиваю у него: течет ли струйка? Отвечает: вот две струйки взял». Из контекста ясно, что охотник ходил проверять уже давно поставленные им на кабаргу петли, из которых достал двух уже протухших самцов кабарги.

Поскольку такая охота незаконна, охотники избегали о ней говорить открыто. О ее масштабах можно судить по следующим фактам. Один из охотников, отправляясь на промысел, погрузил в вертолет 300 метров металлического троса. Другой добыл с напарником за год 80 «струек». За зиму многие охотники собирали до одного килограмма струи. Как они считали, от одного самца кабарги можно взять от 15 до 50 грамм

«струйки» (в среднем 20–25 грамм), то есть, чтобы получить килограмм нужно добыть около сорока оленей. Цены на «струйку» достаточно высокие, что делало охоту на кабаргу более прибыльной, чем на соболя. Однако охотники при этом попадали в зависимость от перекупщиков, которые тайком перепродают «струйку» в Китай и другие азиатские страны. Чтобы сбывать «струйку» легальным путем, охотник должен купить лицензию, причем количество лицензий ограничено.

По словам нескольких охотников, численность кабарги за последние годы уменьшилась, так как по всей тайге стоят засеки с петлями в воротах. Их видно даже с вертолета. Официально охотники здесь получали около ста лицензий на кабаргу в год. Сами же они оценили свою добычу примерно в 400 кабарог. Отметим, что, судя по данным из литературы по теме, примерно такое же количество кабарги добывалось здесь и в 1920-е годы.

Сохраняется и традиционная охота на кабаргу со свистком («пикулькой»), который имитирует крик голодного детеныша. Так охотятся весной, когда у кабарги появляются детеныши, а также летом, когда детеныши подрастают и лежат затаившись в чаще. В прошлом были распространены и другие, ныне почти забытые способы охоты. На кабаргу охотились с собакой, которая загоняла ее на «отстой» (отвесную скалу), а в снежный период олена скрадывали по следам и добывали на дневной лежке.

Кроме кабарги, большое значение имеет охота на изюбря, которого здесь уважительно называли «зверем». В традиции это самый важный объект охоты, который «кормит» мясом все село. Добывают его с помощью нарезного оружия. В сентябре, в период гона, очень распространена охота на реву, по местному — «с дудкой». Петли или какие-либо другие ловушки не применяются. Кроме того, за зиму на промысле каждый охотник отстреливал как минимум одного «зверя» себе на еду. Панты и сухие рога его можно продать перекупщикам, панты изюбря стоят 600 рублей (за килограмм), сухие рога — 60 рублей. Мясо продать негде, так как в поселке на него нет спроса, а вывозить его на вертолете в город не дает полиция, поскольку охота ведется незаконно, вне установленных сроков и без лицензий.

Кроме рассмотренных выше основных видов природопользования, в селе заготавливали ягоды, грибы и кедровый орех, ловили в горных речках рыбу. Климат позволял выращивать на приусадебных участках картофель и овощи. Некоторые семьи, держали, кроме лошадей, коров и другую скотину. Недавно появился новый вид заработка — сдача верховых лошадей в аренду туристам и сопровождение туристических групп в качестве гида.

Таким образом, комплекс биологических ресурсов местного ландшафта позволял людям обеспечивать себя всем необходимым, а неформальное использование одного из видов охотничьих ресурсов — кабарги — приносило им денежный доход.

СЕЛО ТАЕЖНОЕ

Село расположено в среднесибирской тайге на территории расселения эвенков, где издавна сложилось типичное для этого народа охотничье-промысловое природопользование с использованием верховых оленей. В советское время в селе был крупный оленеводческий совхоз, имевший более десяти тысяч оленей. В начале 1990-х, в период рыночных реформ, совхозы были приватизированы и превратились в акционерные общества. Контролировали их отнюдь не жившие в тайге оленеводы, а нередко далекие от оленеводства предприниматели. Целью их бизнеса была закупка у охотников шкурок соболя — в то время это был единственный вид производимой в тайге продукции, который можно было выгодно продать на пушных аукционах. В результате большая часть оленей была забита на мясо. Когда экономическая обстановка на севере России стабилизировалась, в некоторых селах были организованы общины коренного населения и унитарные муниципальные предприятия, которые стали получать бюджетные средства по государственным программам поддержки традиционного хозяйства коренных народов Севера. Несмотря на это, оленеводство продолжало сокращаться. Официальный учет оленей прекратился. Несколько лет назад, когда я посетил это село, там оставалось около трех тысяч оленей. Из них 2 300 оленями владело муниципальное оленеводческое предприятие, а 600 находились в личной собственности. В муниципальном предприятии было семь оленьих стад, за каждое из которых отвечала отдельная оленеводческая бригада. Каждая бригада состояла из нескольких семей, в самой маленькой их было две, а в самой большой — пять. Большая часть частных оленей содержалась в бригадных стадах, но некоторые семьи пенсионеров держали своих оленей отдельно.

По образу жизни и хозяйственной деятельности население села делилось на три группы. Первая группа — люди, которые жили в поселке и имели там постоянную работу и заработную плату, причем довольно высокую. Это были работники социально-бытовой сферы поселка (электростанция, жилищно-коммунальное хозяйство, школа, почта, магазин и т. д.). В этой области работали около 150 человек. Почти все мужчины из этой группы в свободное время занимались охотой. В дополнение к постоянной и довольно высокой зарплате они получали доход от продажи шкурок соболя. У них не было оленей, зато были снегоходы, и они могли обеспечить семью мясом диких животных и рыбой.

Вторая группа — оленеводы. Они жили в тайге, занимаясь выпасом оленей, охотой на лося, дикого северного оленя и мелкую дичь, а также рыбалкой для собственного пропитания. В поселок они выезжали редко — три-четыре раза в год. Дети дошкольного возраста жили с ними на таежных стойбищах, а школьники — в школе-интернате.

Принадлежащий муниципальному предприятию вездеход доставлял на стойбища все необходимые товары. Кроме того, предприятие выдало бесплатно по одной железной печке на чум и по одному «Бурану» на бригаду. Остальные снегоходы покупали сами. Зарплату получали маленькую, существенно ниже прожиточного минимума: оленеводы — по пять тысяч рублей, чум-работницы — по три тысячи в месяц. Для промысла соболя у них оставалось немного времени, но некоторые оленеводы охотились на него в местах выпаса своих стад. Даже маленькая зарплата при обилии даров леса (мяса, рыбы, грибов, ягод) позволяла оленеводам благополучно жить в тайге почти круглый год, проводя в поселке только месячный отпуск.

Самой большой проблемой оленеводов стали волки, число которых с каждым годом растет. Они уже уничтожили целое стадо, из-за чего пришлось расформировать одну из бригад. Отстрелять этого осторожного и умного зверя трудно, для этого нужно быть специалистом-волчатником. В советское время волков отстреливали с самолетов и вертолетов и травили ядами — стрихнином и фторацетатом бария. Теперь денег на авиацию выделяют крайне мало, а яды запрещены, достать хороший яд практически невозможно. По рассказам оленеводов, они пользовались какими-то ядовитыми таблетками, которыми их снабжали знакомые врачи. В тушу убитого волками оленя закладывали по сотне таблеток, но даже от такой дозы волк умирал только через месяц, а все это время продолжал преследовать домашних оленей.

Третья группа (около 30 человек) — это охотники, для которых промысел соболя — основное средство существования. Так как охота на свой страх и риск официально не считается постоянной работой, они имели статус безработных, могли получать небольшое пособие и ряд льгот от государства. В числе таких льгот была ежегодная бесплатная заброска в тайгу на вертолете перед началом зимнего промыслового сезона за счет государственной региональной программы по поддержке самозанятости коренного населения. Обратившись из тайги в поселок они либо сами выбирались на лыжах, либо просили оленеводов вывезти их на оленях. Чтобы приобрести необходимое для промысла соболя снаряжение и продукты, им перед началом каждого охотничьего сезона нужны деньги. Заработать здесь можно только одним способом: наняться на временную работу в муниципальное оленеводческое хозяйство в качестве огородников — строить для оленей новые и ремонтировать старые изгороди. Огородникам платили сдельно, по три тысячи руб. за километр изгороди, работали месяц-полтора в год и зарабатывали за это время по 8–10 тысяч рублей. Наряды им закрывали оленеводы, которые, если огородники работали хорошо, приписывали им больше, чем те сделали.

Надо отметить, что сооружение изгородей столь большой протяженности не является необходимостью для традиционного эвенкийского

оленоводства. Так называемый изгородный выпас был новацией, усиленно внедрявшейся в практику таежного оленеводства в советский период (Клоков 2016). Оленеводы-эвенки могут обходиться значительно меньшим количеством изгородей, которые успевают соорудить сами. Однако в данном случае работы по постройке и ремонту изгородей нужны не только (и, может быть, даже не столько) оленеводам, сколько охотникам-огородникам (они же — официально безработные), которые без заработка на этих работах не смогут подготовиться к пушному промыслу. Таким образом, неформальные отношения между оленеводами и охотниками позволяют муниципальному предприятию использовать средства госпрограмм наиболее эффективным образом и поддерживают всю систему природопользования местного сообщества.

ОБСУЖДЕНИЕ

Мы могли убедиться, что во всех трех селах формальные и неформальные способы природопользования образуют достаточно сложные конфигурации, в совокупности обеспечивающие хозяйственно-экологическую устойчивость местных сообществ. Создается впечатление, что с переходом от советского планового регулирования северного хозяйства к современному бесплановому удельный вес неформального сектора увеличился. Поскольку изучением неформального северного биоресурсопользования в советское время почти никто не занимался, провести обоснованное ретроспективное сравнение трудно. В моем распоряжении есть полевые материалы сплошного опроса промысловых охотников, проведенного в начале 1970-х в Туруханском районе Красноярского края, на основе которых была сделана попытка оценить масштабы так называемого оседания пушнины — то есть продажи шкурок частным перекупщикам, минуя заготовительные организации (Клоков 1977). В советское время такая торговля была строго запрещена. Согласно полученным оценкам, у штатных охотников, промышлявших на постоянных, хорошо оборудованных участках, мимо заготовительных пунктов уходило 15–20 % соболиных шкурок, у охотников из коренного населения, промышлявших на оленях, — 35–45 %, а у охотников-любителей, не имевших постоянного места охоты, — от 50 до 70 %. Общие доходы всех категорий охотников от реализации «левой» пушнины составляли примерно 60 % всех доходов от охотпромысла. При этом «налево» уходило 72 % шкурок ондатры, 63 % шкурок соболя и 13 % шкурок белки. Эти оценки относятся только к одному довольно удаленному таежному району, можно предполагать, что в районах с лучше налаженной транспортной доступностью оседание было больше. Таким образом, оценки начала 1970-х годов говорят о том, что масштабы неформального биоресурсопользования были весьма значительны и прежде, в советское время.

Чтобы лучше понять роль неформального биоресурсопользования в жизни российского Севера, обратимся к работам экономистов и социологов по неформальной экономике. Содержание понятия «неформальная экономика» весьма размыто, обычно под ним понимается экономика, которая не регулируется непосредственно государственными правилами и законами (Барсукова 2012: 31). Конечно, в наше время трудно представить себе хозяйственную деятельность, которая совсем не зависит от законов и правил, поэтому для уточнения термина встает вопрос о мере такой зависимости. В литературе используется также термин «скрытая экономика». Так, А. Портес (2003: 36) выделяет четыре формы скрытой экономики: нелегальную (запрещенную законом), недеклалируемую (тем или иным путем уклоняющуюся от закона), нерегистрируемую («невидимую» для государственного учета) и неформальную. Последняя направлена на то, чтобы избежать издержек, связанных с соблюдением законов и правил, и не подпадает под защиту закона. Рассмотрим, в какой степени описанное выше биоресурсопользование трех сибирских сел соответствует таким критериям.

Можно отметить, что к нелегальной, то есть запрещенной, деятельности принадлежат в первую очередь те практики биоресурсопользования, которые приносят местному населению денежный доход. В Прибрежном это прежде всего икряной промысел и добыча красной рыбы сверх установленных лимитов. Занимается ими большая часть населения. В Горном основная часть дохода, который промысловики получают от продажи кабарожьей струи, тоже в основном относится к нелегальной сфере, поскольку значительная часть кабарги добывается без разрешений, запрещенными способами и в запретные сроки.

К нелегальной сфере можно отнести также отстрел медведей, который не приносит дохода, но в последнее время стал необходимым условием выживания в тайге и тундре. После того как охоту на бурого медведя без специального платного разрешения запретили, численность его сильно возросла. Кроме того, зверь потерял страх перед человеком и теперь представляет для него реальную опасность (Кречмар 2005). Так, в Прибрежном медведи десятками бродят по берегу моря вокруг села, а в темные осенние вечера нередко заходят и в сам поселок. Встреча с ними во время рыбалки или сбора грибов и ягод опасна не только для детей, но и для взрослых. Поэтому местные жители регулярно отстреливают медведей, не имея на это разрешения. Благодаря этому хищники здесь боятся людей, увидев человека — убегают, и случаев нападения на людей за последние годы здесь не было. Надо отметить, что застрелить медведя в селе, не нарушая закона, невозможно даже при наличии разрешения, так как стрельба (охота) в населенных пунктах вообще запрещена.

Охота на соболя (как в Горном, так и в Таежном) лишь частично выходит за пределы легальности. Охотники обычно оформляют

разрешения, но фактически добывают больше зверьков. Продажа пушнины перекупщикам в принципе не запрещена, но обычно нарушает условия договора охотника с предприятием-арендатором охотничьих угодий. Добывать копытных или мелкую дичь без разрешения имеют право только представители коренных малочисленных народов Севера в целях традиционного жизнеобеспечения. Остальное население чаще охотится, нарушая правила. Обычно охотник берет разрешение на одного-двух животных, а добывает значительно больше. Формально запрещен правилами охоты и сбор птичьих яиц.

В рассмотренных выше трех селах наблюдается и множество других неформальных практик. Например, для добычи ресурсов жители с. Прибрежного пользуются автомобилями, мотоциклами и квадроциклами, большая часть которых не зарегистрирована и не имеет номеров. К неформальной сфере относится здесь и прокапывание песчаной косы, без которого лосось не сможет подойти к местам нереста, репродуктивный цикл популяции будет нарушен и уловы сильно снизятся. Местные жители делают это по своей инициативе, не согласовав ни с какими официальными инстанциями. Сбыт рыбы и икры также осуществляется неформально, путем посылок, которые люди передают в окружной центр с пассажирами рейсовых вертолетов.

Вместе с тем многие практики уже вошли в сферу формальной экономики. Так, в Прибрежном расположенные вдоль берега протоки участки для лова лососей, зарегистрирована часть применяемых в рыболовстве орудий лова и большая часть охотничьего огнестрельного оружия. Официальным образом оформляются разрешения на вылов ценных видов рыбы для коренного населения, хотя лимиты при этом всегда превышаются.

Итак, большую часть существующих сейчас на севере Сибири традиционных практик охоты и рыболовства, по критериям А. Портеса (2003), можно отнести к различным формам скрытой экономики. Как он отмечает, с точки зрения классической политической экономии неформальная экономика во многом парадоксальна. Чем больше государство прилагает сил, чтобы ее контролировать, тем в большей степени она ускользает из его поля зрения, в результате чего информация, на которую полагаются государственные чиновники, становится все более иллюзорной, а управление все больше отрывается от реального мира. Несмотря на то, что использование ресурсов животного мира на Севере чаще всего не регистрируется, государственные чиновники районного и областного уровней имеют представление о его масштабах. Однако для федерального уровня оно остается по большей части «невидимым».

Невозможность соблюдения норм природопользования на Севере, как и невозможность контроля, связана с тем, что жители северных сел не только не могут соблюдать все нюансы формального регулирования, но

обычно не могут до конца разобраться с тем, как оно действует. В результате формальные нормы не могут быть интерпретированы без разного рода оговорок и погружения в контекст (Журавская, Рыжова 2019: 34). Этим, по-видимому, и можно объяснить широкое распространение в Сибири «вынужденного браконьерства». Бросается в глаза, что живущие в сибирских селах рыбаки и охотники сами не считают себя браконьерами или же, признавая себя браконьерами, подчеркивают вынужденный характер своей противозаконной деятельности (Гаврилова 2019: 14; Давыдов 2019: 78–79). Рыбалка и охота без правил для них моральная норма. Источником этого, как отмечает К. А. Гаврилова (2019: 14), является убеждение в особом моральном праве локального сообщества на ресурсы той территории, где оно существует³. Это часть особой этики, которую Джеймс Скотт обозначил термином *subsistence ethic*. В истоках этой этики Скотт (Scott 1976: 167) видел два моральных принципа, которые прочно вошли в социальные модели крестьянской жизни: норма взаимности (*norm of reciprocity*) и право на самообеспечение (*right to subsistence*). Крестьяне никогда не считали законными требования, которые посягали на их прожиточный минимум (*subsistence level*) или гарантированную «прожиточную нишу» (*subsistence niche*) (Ibid.: 10).

Убежденность рыбаков и охотников в законности (с точки зрения морали) своих действий основана на их вере в то, что для их семей традиционные промыслы — единственный способ выживания. Из-за этого усиление контроля за рыболовством или охотой приводит к обратному эффекту, то есть ведет не к уменьшению, а к увеличению добычи. А. Портес (2003) считает этот эффект парадоксальным, но в рамках «экономики выживания» он вполне логичен. Действительно, если инспектор отобрал у рыбака его улов и наложил штраф, рыбак вынужден ловить еще больше, чтобы компенсировать штраф и другие убытки: конфискованные сети, лодку и др. (Рахманова 2019: 47). Такая ситуация описана, например, для ненцев Тазовского района: «Как он семью накормит? <...> Если рыбу отобрали и сверху штраф. <...> все равно пойдет браконьерничать. Еще рыбу будет ловить. А выхода нет» (Адаев и др. 2019: 110). Не менее наглядно ее иллюстрирует статья В. Н. Давыдова о ситуации на Байкале, где сохранение промыслов стало позиционироваться в публичном дискурсе как неотъемлемая составляющая сохранения эвенкийской культуры. «Как сказал один из информантов: “Люди умирать не будут, все равно будут ловить и есть!” С точки зрения местных жителей, лов омуля во время официального запрета — это не правонарушение, а “настоящими браконьерами” являются рыбоохранники и чиновники» (Давыдов 2019: 78).

³ Отметим попутно, что о таком праве сказано в п. 1 статьи 9 Конституции РФ: «Земля и другие природные ресурсы используются и охраняются в Российской Федерации как основа жизни и деятельности народов, проживающих на соответствующей территории» (Конституция Российской Федерации 1993).

Таким образом, неформальное биоресурсопользование не столько юридическая, сколько антропологическая проблема, здесь речь идет не о частных случаях непонимания законодательных норм, а о принципиальном различии в моральных основаниях того, какое природопользование можно считать законным.

Понять эти основания можно исходя из взглядов Теодора Шанина на неформальную экономику или экономику выживания, значение которой для судеб народов и государств до сих остается существенно недооцененным (Шанин 2000: 2). Как отмечает Т. Шанин, ее суть точнее можно выразить термином «эксплоярная экономика». Обычные модели политической экономии строятся в пространстве между двумя полюсами — идеальными типами экономического устройства: полностью огосударственным «тоталитарным» и полностью капиталистическим «свободным рынком». Вне этого пространства находится третья, до сих пор малоизученная экономика, которая направлена не на накопление капитала, а на выживание. Она не просто не соответствует государственным нормам, но намеренно дистанцируется от них.

В начале прошлого века теорией такой экономики в России занимался А. В. Чаянов (1989, 1994), исследовавший хозяйство русских крестьян в период до коллективизации. Он называл его «трудовым хозяйством». По нашему мнению, к такому же «трудовому» типу хозяйства относится и традиционное оленеводческо-промысловое хозяйство Севера (Клоков 1999).

Свою трактовку этой проблемы, основанную на концепции «свободных пространств» (free spaces), предлагает В. Н. Давыдов (Давыдов 2019). В контексте сибирского села это понятие, заимствованное из книги Сары Эванс и Гарри Бойта (Evans, Boyte 1986: 17), означает пространства, свободные от институализированного государственного контроля, где реализация органами власти действующего законодательства отсутствует или ослаблена. Как указывает В. Н. Давыдов (2019: 79–81), это понятие позволяет переосмыслить идею присутствия государства в отдаленных регионах. Свободные пространства возникают благодаря неравномерному распределению по территории государственного контроля, поэтому важную роль в них играет географический фактор, в первую очередь удаленность и труднодоступность (Давыдов 2019: 81). Отметим, что в историческом контексте вся русская колонизация Сибири иногда рассматривается как модель, в которой чередовались «бегство от государства» и «возвращение беглых под государственную юрисдикцию» (Лурье 1997: 274). Однако свободными могут быть не только географические, но и социальные пространства. Это те институты и практики, где государство по тем или иным причинам не претендует на полный контроль (Давыдов 2019: 79).

Понятие «бегство от государства» достаточно абстрактно, так как в реальной жизни никто не сталкивается с государством вообще.

Контакты происходят с чиновниками, которые в зависимости от обстоятельств иногда выступают как его агенты, а иногда как самостоятельные акторы. Каждый чиновник действует от имени того или иного государственного агентства, цели и интересы которых могут существенно различаться. Рыбаки и охотники сталкиваются в основном с агентствами, контролирующими от лица государства рыбные и охотничьи ресурсы. Кроме них в контроле за природопользованием на Севере активно участвуют пограничники (контроль за рыболовством в море) и полиция (контроль за огнестрельным оружием). Представители других государственных институтов могут относиться к давлению этих структур на интересы местного населения сочувственно и даже сотрудничать с ним.

Показательна дискуссия, состоявшаяся три года назад на сходе жителей с. Прибрежного, когда официальные представители из столицы региона объясняли местным жителям последние изменения в правилах рыболовства. Новая бюрократическая процедура (связанная в том числе с необходимостью ведения промыслового журнала, в который надо каждый день записывать количество пойманных рыб) была слишком сложной и непривычной. Выступавшие оправдывались, говоря, что сделали все, от них зависящее, чтобы упростить эту процедуру. Слушатели напряженно молчали. Молчание, наконец, нарушила пожилая женщина — представительница авиакомпании, осуществлявшая вертолетное сообщение с селом. Она заверила присутствующих, что всегда в курсе, кто и зачем летит к ним из столицы региона, и обязательно предупредит односельчан, чтобы они успели убрать сети в случае проверки.

Два года спустя на встрече с прилетевшим в это же село губернатором региона жители вели себя более активно и напрямую спросили его, что им делать: ловить рыбу или соблюдать правила рыболовства — поскольку одно на практике исключает другое. И губернатор ответил, что нужно ловить рыбу.

Общая черта всех трех рассмотренных выше сельских сообществ — доступность биологических ресурсов для продовольственного самообеспечения. Это позволяет уменьшить расходы на питание, но потребность в деньгах для семейного бюджета все равно остается. Их важнейшим источником в изолированных селах стал трансферт — зарплаты работников коммунальной и социальной сферы, а также пенсии и другие социальные выплаты. Полученные за счет трансфертов деньги тем или иным образом перераспределяются между членами сообщества, большая часть которых находится в родственных отношениях. Однако средств часто недостаточно, чтобы накопить на снегоход, лодочный мотор и другую технику.

Поэтому важное условие материального благополучия и хозяйственной устойчивости изолированных сообществ — доступ к какому-либо рентообразующему биологическому ресурсу, то есть к ресурсу,

реализация которого не только окупает затраты на получение продукции, но и приносит существенную прибыль. При этом экономические отношения строятся уже по правилам стихийного рынка. Поскольку официальные каналы для реализации рентообразующей продукции всегда «схвачены» государством и крупным бизнесом, промысловому населению ничего не остается, как использовать для продажи результатов своего труда неформальные, «серые» или даже совсем нелегальные схемы. Поэтому важно не только наличие рентообразующего ресурса, но и его транспортабельность: легкий вес, возможность длительного хранения, простота перевозки. Как отмечает Васильева (2019: 64), вывоз добытых ресурсов для промысловых предприятий и частных рыбаков и охотников является «бутылочным горлышком» северных поселков, соединенных с материком только воздушным транспортом. Кроме дороговизны перевозки здесь встает вопрос и о легальности добытого, которая часто проверяется в аэропортах.

Простых в перевозке рентообразующих биоресурсов, которые могут пройти через такое «горлышко», в Сибири немного. В недавнем прошлом важнейшим из них в сибирской тайге были шкурки соболя. Однако теперь цены на них настолько снизились, что охота на соболя едва окупает затраты труда охотников. К рентообразующим ресурсам относятся также ценные виды рыб. Так, на тихоокеанском побережье большую прибыль можно получить от эксплуатации ресурсов лососевых рыб, а особенно — их красной икры, которая значительно более пригодна для транспортировки, чем сама рыба. На Оби к таким ценным видам рыбы относится в первую очередь муксун, запасы которого уже истощены и лов запрещен, а также шокур (чир) и другие виды сиговых (Рахманова 2019: 46; Liarskaya 2017: 145–146). В низовьях Енисея такими ресурсами до сих пор остаются осетр и стерлядь, хотя вылов их полностью запрещен с 1998 г. На Таймыре, где пока еще много дикого северного оленя, значительную прибыль можно получить от продажи оленьих пантов. На юге Восточной Сибири к таким рентообразующим ресурсам относится кабарга, от которой получают кабарожью струю.

Вместе с тем расширение «бутылочного горлышка», которое неизбежно происходит по мере появления на Севере новых видов транспорта, несет эксплоярному трудовому хозяйству сибирских сел другую угрозу. Во-первых, улучшение транспортной ситуации может привести к перепромыслу и истощению ресурсов; во-вторых, в погоню за высокими заработками устремляются приезжие из других регионов, которые создают конкуренцию и могут оттеснить местных от доступа к лучшим промысловым участкам.

Поэтому «свободные пространства», о которых пишет В. Н. Давыдов (2019), весьма напоминают относительно узкую и при этом все время сужающуюся щель между Сциллой и Харибдой — формальными

государственными и неформальными рыночными институтами. Только находясь в этом просвете, традиционное «эксплолярное» хозяйство чувствует себя уверенно и сохраняет устойчивость. Каждое «прикосновение» к нему государства, равно как и бизнеса, какими бы благими намерениями ни руководствовались его инициаторы, может нарушить равновесие, приведя в действие эффект, который Теодор Шанин сравнил с магическим действием прикосновений древнего царя Мидаса (Шанин 2000: 4). Он обездвигивал и лишал жизни, превращая все, к чему прикасался, в золото. Новации, введенные по законам государства и/или рынка, могут быть убедительно и красиво обоснованы, но оказываются нежизнеспособными. Жители далеких и труднодоступных сел инстинктивно чувствуют, где искать новые свободные пространства. Они, как правило, выбирают такую стратегию адаптации к кормящему ландшафту и региональной среде, чтобы минимизировать контакты с официальными инстанциями, осуществляющими управление охотничьими и рыбными ресурсами. В этом плане стратегии коренной и некоренной частей местного населения совпадают, хотя некоренные жители часто возмущаются, что аборигены имеют больше прав на рыбалку и охоту. Запас прочности, который таится в адаптационном потенциале традиционных и — еще в большей степени — смешанных по этническому составу локальных сообществ сибирских сел, помогает им открывать для себя все новые и новые «свободные пространства», иногда в самых неожиданных для этого ситуациях и даже в уже сложившихся формальных структурах.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По мнению Теодора Шанина, эксплолярная экономика играет важнейшую роль в экономической жизни России, именно она обеспечивает парадоксальную устойчивость хозяйства в кризисные периоды (Шанин 1999: 2000). По-видимому, так же велика ее роль и для устойчивости традиционных форм северного природопользования. Устойчивость локальных сообществ северных народов можно рассматривать на двух уровнях (Рагулина 2000: 23–25). Первый определяет устойчивость сообщества в его кормящем природном ландшафте. Она обеспечена веками сложившимися практиками, фактическим симбиозом с природными экосистемами. Второй уровень — это устойчивость сообщества в его отношениях с социальной, культурной и экономической средой региона. Так как региональная среда крайне изменчива, для поддержания равновесия нужно большое разнообразие адаптационных стратегий. Эта устойчивость и разнообразие достигаются через механизмы неформальной экономики природопользования. На примерах рассмотренного выше природопользования в трех сибирских селах мы могли убедиться, что локальные сообщества используют, с одной стороны, свой накопленный в прошлом опыт

традиционных промысловых технологий, с другой — широкий спектр неформальных практик, позволяющих им избежать прямого противостояния бюрократическим государственным структурам, в первую очередь агентствам, управляющим использованием рыбных и охотничьих ресурсов. И если в плане доступа к ресурсам животного мира между коренными и некоренными жителями иногда возникают конкурентные отношения, то по отношению к указанным агентствам коренная и некоренная части локального сообщества, как правило, выступают вместе.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Адаев В. Н., Мартынова Е. П., Новикова Н. И. Качество жизни в Российской Арктике: Тазовский район ЯНАО: Исследования по антропологии права / Под ред. Н. И. Новиковой. М.; СПб.: Нестор-История, 2019.

Барсукова С. Ю. Неформальная экономика: понятие, история изучения, исследовательские подходы // Социологические исследования. 2012. № 2. С. 31–39.

Богословская Л. С., Павлов П. Н. Коренное население Российского Севера и современное законодательство в области природопользования и охраны окружающей среды // Человек и право. Книга о летней школе по юридической антропологии. М.: Стратегия. 1999. С. 69–74.

Васильева В. В. Инфраструктура вне государства: «дикие» зимники и вывоз промышленной продукции на Таймыре // Этнографическое обозрение. 2019. № 4. С. 61–75.

Вахрин С. Подари Камчатке рыбу! // Сайт «Камчадалы.ру». URL: www.kamchadaly.ru/index.php/110-podari-kamchatke-rybu (дата обращения: 23.11.2019).

Гаврилова К. А. Опасное природопользование: рыбные ресурсы и ностальгия по государству в Баренц-регионе // Этнографическое обозрение. 2019. № 4. С. 13–28.

Гаврилова К. А. Трансформация образа градообразующего предприятия в северном поселке: от экономической автономии и книг почета к ностальгии и фигурам умолчания // Сибирский сборник – 4. Грани социального: антропологические перспективы исследования социальных отношений и культуры. СПб.: МАЭ РАН, 2014. С. 200–210.

Давыдов В. Н. Неформальное природопользование на Северном Байкале: добыча биоресурсов в свободных пространствах // Этнографическое обозрение. 2019. № 4. С. 76–88.

Давыдов В. Н., Журавская Т. Н. Государство и использование ресурсов: введение // Этнографическое обозрение. 2019. № 4. С. 5–12.

Журавская Т. Н., Рыжова Н. П. Призывая государство: нелегальная золотодобыча на российском Дальнем Востоке // Этнографическое обозрение. 2019. № 4. С. 29–44.

Клоков К. Б. Идеи А. В. Чаянова и традиционное хозяйство народов Севера // Клоков К. Б., Шустров Д. Н. Традиционное оленеводческо-промысловое хозяйство Таймыра. М.: Совет по проблемам Севера РАСХН, 1999. С. 112–114.

Клоков К. Б. Социальный состав охотников и проблема оседания пушнины // Биологические ресурсы, биоценозы и промысловое хозяйство Туруханской тайги. М.: ЦЛОП МСХ СССР, 1977. С. 58–67.

- Конституция Российской Федерации // Сайт «Конституция Российской Федерации». URL: www.constitution.ru/10003000/10003000-3.htm (дата обращения: 23.11.2019).
- Кречмар М. А. Мохнатый бог. М.: Бухгалтерия и банки, 2005.
- Кряжков В. А. Коренные малочисленные народы Севера в российском праве. М.: Норма, 2010.
- Лурье С. В. Историческая этнология. М.: Аспект-Пресс, 1977.
- Новикова Н. И. Охотники и нефтяники: Исследование по юридической антропологии. М.: Наука, 2014.
- Новикова Н. И., Тишков В. А. (ред.) Обычное право и правовой плюрализм. М.: ИЭА РАН, 1999.
- Пица А. И., Прохоров Б. Б. (ред.). Неотрадиционализм на Российском Севере. М.: 1994.
- Портес А. Неформальная экономика и ее парадоксы // Экономическая социология. 2003. Т. 4. № 5. С. 34–53.
- Рагулина М. В. Коренные этносы сибирской тайги: мотивация и структура природопользования (на примере тофаларов и эвенков Иркутской области). Новосибирск: Изд-во СО РАН.
- Рахманова Л. Я. Рыбаки и контролирующие инстанции на Оби: правоприменение в тени локальных правил игры // Этнографическое обозрение. 2019. № 4. С. 45–60.
- Чаянов А. В. Избранные труды. М.: Колос, 1993.
- Чаянов А. В. Крестьянское хозяйство. Избранные работы. М.: Экономика, 1989.
- Шанин Т. (ред.). Неформальная экономика России. Россия и мир. М.: Логос, 1999.
- Шанин Т. Почему не умер русский народ // Эксперт. 2000. № 1-2 (214). С. 7.
- Янкель Ю. Я. Общая характеристика действующего законодательства. Проблемы практики применения // Север и северяне. Современное положение коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока России. М.: ИЭА РАН, 2012. С. 8–21.
- Evans S. M., Boyte H. C. Free spaces: The sources of democratic change in America. N. Y.: Harper & Row, 1986.
- Klokov K. B. Reindeer herders' communities of the siberian taiga in changing social contexts // *Sibirica*. 2016. Vol. 15, No. 1. P. 81–101.
- Liarskaya E. "Where do you get fish?" Practices of individual supplies in Yamal as an Indicator of social processes // *Sibirica*. 2017. Vol. 16, No. 3. P. 124–149.
- Scott J. C. The moral economy of the peasant: Rebellion and subsistence in southeast Asia. New Haven & Yale University Press, 1976.

REFERENCES

- Adaev V. N., Martynova E. P., Novikova N. I. *Kachestvo zhizni v Rossijskoj Arktike: Tazovskij rajon YANAO: Issledovaniya po antropologii prava* [Quality of life in the Russian Arctic: Tazovsky district, Yamalo-Nenets Autonomous Area: Law anthropology studies]. Moscow, St. Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2019. 220 p. (In Russian).
- Barsukova S. Yu. [The informal economy: concept, history of research, research approaches]. *Sociologicheskie issledovaniya* [Sociological Research], 2012, no. 2, pp. 31–39. (In Russian).

Bogoslovskaya L. S., Pavlov P. N. [Indigenous people of the Russian North and modern legislation in the field of nature management and environmental protection]. *Chelovek i pravo. Kniga o letnej shkole po yuridicheskoy antropologii* [Man and law. Book of summer school in legal anthropology]. Moscow: Strategiya Publ., 1999, pp. 69–74. (In Russian).

Chayanov A. V. *Izbrannye erudy* [Selected works]. Moscow: Kolos Publ., 1993. 589 p. (In Russian).

Chayanov A. V. *Krest'yanskoe hozyajstvo. Izbrannye raboty* [Peasant farming. Featured Works]. Moscow: Ekonomika Publ., 1989. 429 p. (In Russian).

Davydov V. N. [Informal nature management in Northern Baikal: extraction of biological resources in free spaces]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Etnograficheskoe obozrenie], 2019, no. 4, pp. 76–88. (In Russian).

Davydov V. N., Zhuravskaya T. N. Gosudarstvo i ispol'zovanie resursov: vvedenie [State and resource use: introduction]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Etnograficheskoe obozrenie], 2019, no. 4, pp. 5–12. (In Russian).

Evans S. M., Boyte H. C. *Free spaces: The sources of democratic change in America*. New York: Harper & Row, 1986. (In English).

Gavrilova K. A. [Hazardous use of natural resources: fish resources and nostalgia for the state in the Barents region]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Etnograficheskoe obozrenie], 2019, no. 4, pp. 13–28.

Gavrilova K. A. [Transformation of the image of a city-forming enterprise in the northern village: from economic autonomy and books of honor to nostalgia and figures of default]. *Sibirskij sbornik—4. Grani social'nogo: antropologicheskie perspektivy issledovaniya social'nyh otnoshenij i kul'tury* [Siberian collection—4. Facets of the social: anthropological perspectives on the study of social relations and culture]. St. Petersburg: MAE RAS Publ., 2014, pp. 200–210. (In Russian).

Klokov K. B. [The ideas of A.V. Chayanov and the traditional economy of the peoples of the North]. *Klokov K. B., Shustrov D. N. Tradicionnoe olenevodchesko-promyslovoe hozyajstvo Tajmyra* [Klokov K.B., Shustrov D. N. Traditional reindeer-herding and commercial farming of Taimyr]. Moscow: Sovet po problemam Severa RASKHN Publ., 1999, pp. 112–114. (In Russian).

Klokov K. B. [The social composition of hunters and the problem of fur settling]. *Biologicheskie resursy, biocenozы i promyslovoe hozyajstvo Turuhanskoj tajgi* [Biological resources, biocenoses and fisheries of Turukhansk taiga]. Moscow: CLOP MSKH SSSR Publ., 1977, pp. 58–67. (In Russian).

Klokov K. B. Reindeer herders' communities of the siberian taiga in changing social contexts. *Sibirica*, 2016, vol. 15, no. 1, pp. 81–101. (In English).

Krechmar M. A. *Mohnatyj bog* [Shaggy god]. Moscow: Buhgalteriya i banki Publ., 2005. 630 p. (In Russian).

Kryazhkov V. A. *Korennye malochislennye narody Severa v rossijskom prave* [Indigenous peoples of the North in Russian law]. Moscow: Norma Publ., 2010. 560 p. (In Russian).

Liarskaya E. “Where do you get fish?” Practices of individual supplies in Yamal as an indicator of social processes. *Sibirica*, 2017, vol. 16, no. 3, pp. 124–149. (In English).

Lur'e S. V. *Istoricheskaya etnologiya* [Historical ethnology]. Moscow: Aspekt-Press Publ., 1977. 446 p.

Novikova N. I. *Ohotniki i neftyaniki: Issledovanie po yuridicheskoy antropologii* [Hunters and Oil Workers: A Study in Legal Anthropology]. Moscow: Nauka Publ., 2014. 407 p. (In Russian).

Novikova N. I., Tishkov V. A. *Obychnoe pravo i pravovoj plyuralizm* [Customary Law and Legal Pluralism]. Moscow: IEA RAS Publ., 1999. 252 p. (In Russian).

Pika A. I., Prohorov B. B. *Neotradicionalizm na Rossijskom Severe* [Neo-traditionalism in the Russian North]. Moscow, 1994. 226 p. (In Russian).

Portes A. [The informal economy and its paradoxes]. *Ekonomicheskaya sociologiya* [Economic sociology], 2003, vol. 4, no. 5, pp. 34–53. (In Russian).

Ragulina M. V. *Korennye etnosy sibirskoj tajgi: motivaciya i struktura prirodopol'zovaniya (na primere tofalarov i evenkov Irkutskoj oblasti)* [Indigenous ethnic groups of the Siberian taiga: motivation and nature management structure (on the example of tofalars and evenks of the Irkutsk region)]. Novosibirsk: Izd-vo SO RAS Publ., 164 p. (In Russian).

Rahmanova L. Ya. Rybaki i kontroliruyushchie instancii na Obi: pravoprimenenie v teni lokal'nyh pravil igry [Fishermen and supervisory authorities on the Ob: enforcement in the shadow of local rules of the game]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Etnograficheskoe obozrenie], 2019, no. 4, pp. 45–60. (In Russian).

Scott J. C. *The moral economy of the peasant: Rebellion and subsistence in Southeast Asia*. New Haven & Yale University Press, 1976. (In English).

Shanin T. [Why the Russian people did not die]. *Ekspert* [Expert], 2000, no. 1-2 (214), p. 7. (In Russian).

Shanin T. *Neformal'naya ekonomika Rossii. Rossiya i mir* [The informal economy of Russia. Russia and the world]. Moscow: Logos Publ., 1999. 576 p. (In Russian).

Vasil'eva V. V. [Infrastructure outside the state: “wild” winter roads and export of commercial products in Taimyr]. *Etnograficheskoe obozrenie* [The ethnographic review], 2019, no. 4, pp. 61–75. (In Russian).

Yankel' Yu. Ya. [General characteristics of the current legislation. Problems of application practice]. *Sever i severnyane. Sovremennoe polozhenie korenykh malochislennykh narodov Severa, Sibiri i Dal'nego Vostoka Rossii* [North and northerners. The current situation of the indigenous peoples of the North, Siberia and the Far East of Russia]. Moscow: IEA RAS Publ., 2012, pp. 8–21. (In Russian).

Zhuravskaya T. N., Ryzhova N. P. [Calling on the state: illegal gold mining in the Russian Far East]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Etnograficheskoe obozrenie], 2019, no. 4, pp. 29–44. (In Russian).

Submitted: 02.12.2019

Accepted: 29.01.2020

Article is published: 01.04.2020

DOI 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-166-187

УДК 398(511.2)

Р. И. Лаптандер

Университет Лапландии

Рованиemi, Финляндия

ORCID: 0000-0001-5189-1681

E-mail: roza.laptander@mail.ru

В поисках горячего очага: огонь в фольклоре и жизни ямальских ненцев

АННОТАЦИЯ. Огонь в традиционной культуре народов Севера считается живым. К нему относятся бережно, с уважением. Почитание огня отражено в фольклоре, религии и многочисленных нормах поведения. Огонь в очаге должны поддерживать и «кормить» лишь «люди своего очага», очаг не должны растапливать чужие, даже родственники, поскольку у них есть свой огонь. Огонь дает тепло, на нем готовят пищу, очаг объединяет семью. В настоящей статье на ненецких материалах рассматриваются следующие представления об огне: 1) огонь как символ защиты, 2) огонь как объединяющее начало и 3) использование огня как средства очищения и как оберега для людей, оленей и всего пространства тундры. В фольклоре ненцев огонь помогает, предупреждает человека об опасности, но может и погубить. Огонь считается светлым, божественным началом, «кормить» его предписано «чистой пищей». Между тем в последние годы многие запреты в отношении огня, горящего в печи, у тундрового населения Ямала ослабли, так что в огне, разведенном в печи, могут, например, сжигать мусор. При этом сохранилось особое почитание открытого огня в очаге внутри чума. Даже в нынешний век высоких технологий и развития нефтегазодобывающей промышленности население ямальских тундр продолжает разводить открытый огонь и поддерживать его дровами, как и многие столетия назад.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

ненцы, Ямал, тундровое оленеводство, энергия Арктики, огонь и очаг

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ:

Лаптандер Р. И. В поисках горячего очага: огонь в фольклоре и жизни ямальских ненцев. *Этнография*. 2020. 1 (7): 166-187. doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-166-187

R. Laptander

University of Lapland

Rovaniemi, Finland

ORCID: 0000-0001-5189-1681

E-mail: roza.laptander@mail.ru

In search of a warm hearth: The fire in folklore and in the life of the Yamal Nenets

ABSTRACT. In the traditional culture of the peoples of the North, fire is believed to be animate and is treated with care and respect. The cult of fire is reflected in folklore, religion and multiple rules of behavior. The fire in a fireplace should be nursed and 'fed' only by the 'people of the fireplace', it must not be set burning by outsiders, even relatives, since they have their own fire. The fire provides heat, is used for cooking and unifies the family. The present article is based on Nenets materials and looks into the following ideas of fire: 1) fire as a symbol of protection; 2) fire as a unifying agent; and 3) using fire as a means of purification and an amulet for people, deer and the entire space of tundra. In Nenets folklore fire acts as a helper and warns people of danger, but it can also kill. Fire is considered to be of light and divine nature, it is supposed to be 'fed' by 'pure food'. Meanwhile in the recent years many of Yamal tundra populations' taboos related to stove fire have weakened, so that this fire can be used, for instance, for burning garbage. Along with this a special cult of open fire inside the chum persists. Even in the modern age of high technologies and the development of oil-and-gas industry, the populations of Yamal tundras continue to kindle open fire and keep it alive with wood, as they did centuries ago.

KEYWORDS:

Nenets, Yamal, tundra
reindeer herding, Arctic
energy, fire and fireplace

FOR CITATION:

Laptander R. I. In search of a warm hearth:
The fire in folklore and in the life of the Yamal Nenets.
Etnografia. 2020. 1 (7): 166-187. (In Russ.)
doi 10.31250/2618-8600-2020-1(7)-166-187

ВВЕДЕНИЕ

- Бабушка, я ищу горячего огня, еды ищу.
- Я ищу горячего огня, еды ищу, хороших людей ищу¹.
- Кто вы будете? Мы ищем горячего огня².

Герои ненецких эпических сказаний, скитаясь по тундре и встречая людей, в надежде получить приют нередко говорят: «Я ищу *горячего огня*, еды ищу». Или: «Я ищу *горячего огня*, еды ищу, хороших людей ищу»³ (Ненецкий фольклор, № 16 и 18). Так герои находят тепло, новый очаг, семью, защиту и поддержку. Еще одна известная легенда повествует о скитаниях «безоленного» (то есть не имеющего оленей) человека в море. Когда этот охотник добрался до берега, то увидел там чум. Он зашел в него. Жители чума приняли, обогрели и накормили охотника, а затем стали расспрашивать: «Заблудившийся юноша, кто ты? Духи тебя замучили или люди? В ближней земле такого не видывали». В ответ охотник говорит: «Я-то не знаю своего рода. Обычно меня называют безоленным человеком. Я ищу теперь себе *горячего огня*».

Еще в одном тексте героине такой же вопрос задает встреченная ею женщина-великанша:

- Заблудшая женщина, люди тебя замучили или злой дух?

Героиня отвечает:

- Злой дух, наверное. Я ищу себе *горячего огня*.
- Огромная женщина опять заговорила, сказала:
- Горячий огонь-то ты нашла. Кто были твои родные?

(Ненецкий фольклор, № 21).

В другом сказании старик, живущий в соломенном чуме, отправляет на поиски огня трех своих дочерей. Две девушки не прошли испытания Хозяина ветров, лишь младшая нашла свой теплый очаг в его чуме. Так она вернула людям в тундру благополучие и теплый огонь (Тонков 1936: 149–153).

Во всех приведенных примерах огонь семейного очага выступает как жизнеподающая сила. В ненецких сказаниях у людей может не быть оленей, герои могут быть бедными или богатыми, но очаг есть у всех. Огонь и его тепло необходимы как воздух, вода и земля, на которой живут все

¹ Из сборника «Ненецкий фольклор» З. Н. Куприяновой, текст № 16 героиня сказания скитается по тундре, встречает людей и с надеждой спрашивает, смогут ли ее принять люди.

² В том же сборнике, в тексте № 18.

³ Курсив в цитатах здесь и далее принадлежит автору статьи.



Рис. 1. Открытый огонь. Фото Р. Лаптандер

Fig. 1. Open fire. Photo by R. Laptander

живые люди. И сейчас огонь является неотъемлемой частью жизни тундровиков. В каждом чуме есть печь или очаг, в котором горит огонь.

В статье рассматривается, как жители ямальской тундры ищут и находят символическое и физическое тепло огня, которое обогревает, объединяет, кормит, а также избавляет от лишнего, ненужного.

МЕСТО И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Материалы для настоящей работы были собраны в разных тундрах Ямало-Ненецкого автономного округа с 2005 по 2019 г. Постоянное возвращение в тундру и беседы с людьми позволили дать характеристику жизни коренного населения и оценить последние изменения в его жизни, в частности в тех аспектах, которые касаются основного источника жизни в тундре — огня. Интервью на ненецком языке с мужчинами и женщинами, посвященные представлениям об огне и его использовании в тундровой жизни, задали основные темы, затрагиваемые в данной статье. Мной были собраны названия огня, сведения о его функциях и роли в жизни ямальских тундровиков. Кроме того, в ходе бесед были записаны названия для топлива, сведения об особенностях его сбора, заготовки, закупки и использования. Пребывая весь день на открытом воздухе во время перекоचेвок, установки чума, работы с оленями или рыбалки, невозможно не оценить важность тепла и горячей пищи. Метод включенного наблюдения, участие в повседневной жизни позволили мне на практике использовать полученные знания, в частности об особенностях заготовки топлива в тундре и использования его в быту.

Привлечение уже опубликованных ранее фольклорных текстов позволило составить представление о месте огня в культуре народов Севера и Сибири, а также провести ряд сопоставлений с культурами других северных народов (Vitebsky 2005). Огонь согревает, кормит и оберегает человека многие тысячелетия, но именно в условиях Арктики он особенно необходим и ценен. Умение найти дрова, выбрать пригодные для растопки и приготовления пищи — часть знаний и навыков, позволяющих выжить в арктической тундре и тайге (Головнев 1993; Steelandt et al. 2013; Брандишаускас 2016; Посконная 2016). Спасительное тепло живого огня помогает человеку приспособиться к суровым условиям жизни среди снегов, льда и холода. Эти традиционные знания остаются по-прежнему самыми ценными и важными для выживания в тундре и в наши дни.

НЕНЕЦКИЕ НАЗВАНИЯ ДЛЯ ОГНЯ И ТОПЛИВА

В тундровом диалекте ненецкого языка огонь называется *ту*. Слова, связанные с этим корнем, следующие: *тум'пятась* ('развести огонь'); *ту еся* ('огниво'); *ту'нэ* ('кремень'); *ту нэся* ('место для огня'); *ту'сибя* ('пепел'); *ту'но'ма* ('пепелище'); *ту'лэё* ('огненное пламя'); *ту'ня* ('дрова, древесное топливо'). Интересно, что глагол *табидась* ('зажечь') может использоваться не только для обозначения начала действия по разведению огня, но и применительно к включению электрического света, телевизора или электрогенератора. Глагол *хабтась* используется так



Рис. 2. Очаг и его хозяйка Елена Худи. Морды-Яха. 2017 г. Фото Р. Лаптандер

Fig. 2. Fireplace and its owner Elena Khudi. Mordy-Yakha. 2017. Photo by R. Laptander.

же: *тум' хабтась* ('потушить огонь') и *телевизор хабтась* ('выключить телевизор').

Тум' пятась, кроме разведения обычного огня, означает еще разведение жертвенного огня во время посещения кладбища. Глагол *тодась* также имеет несколько значений: 1) греться, обогреться у огня; 2) топиться (о печи); 3) разводить жертвенный огонь (Терещенко 2008: 665). Впрочем, я не совсем согласна с формулировкой последнего значения, которое приводит Н. М. Терещенко. Если в русском языке понятие

«жертвенный» подразумевает приношение чего-либо в жертву, в дар, то в ненецкой культуре это не совсем так. Костер, который разводят на священном месте, на кладбище или возле священной нарты, необходим для приготовления пищи, которую, как считается, съедают вместе с ненецкими богами, духами предков в общей трапезе. Кроме того, глагол *тодась* для ямальских ненцев обозначает разведение любого огня для приготовления пищи на улице или в чуме.

Природный огонь, свет называется *хэхэ' ту* ('молния'; *хэхэ* — 'дух-покровитель'). Есть слова, обозначающие современные транспортные средства, которые работают от горючего топлива: *ту нано* — 'пароход', *ту хан* — 'поезд'. Электрический свет называется *лампа' ту*.

ОБРАЗ ОГНЯ В НЕНЕЦКОЙ КУЛЬТУРЕ

В ненецкой культуре слово «огонь» женского рода, огонь называют *Ту хада* ('огонь-бабушка' или 'старуха-огонь'). Именно старшая женщина традиционно заботится обо всех членах семьи. Исследовательница ненецкого фольклора Е. Т. Пушкарева пишет, что *Ту хада* может подвергнуть героев испытанию огнем (Пушкарева 1992: 58; 2001). В традиционном ненецком понимании огонь 1) защищает от холода, голода и тьмы; 2) объединяет всю семью, включая предков; 3) является символом очищения и силы. Имея в виду практические функции огня в повседневной жизни и его ритуальную символичность, можно с уверенностью сказать, что даже самые последние тенденции модернизации в тундре не коснулись представлений об огне. Огонь был и остается основным средством обогрева и приготовления пищи в чуме. Он же является основным способом утилизации бытового мусора в тундре.

Виды огня

В зависимости от способа и места разведения различают открытый и закрытый огонь. К огню, разводимому в помещении в очаге или печи, относятся очень бережно. В отношении костра, устраиваемого на улице, меньше запретов. К открытому огню, который разводят при работе на улице (например, для изготовления нарты), тоже относятся очень бережно и стараются не сжигать в нем стружки после того, как сделают нарты. Пылающий огонь или тлеющие угли излучают тепло, но требуют большого количества древесного топлива. На топливо для костра идут кустарниковые растения. Например, *нерка* ('ивняк') и *пюнг* ('карликовая береза'). Деревья, годные для топлива, — это *неру* ('ива'), *паю* ('ольха'), *харв* ('лиственница'), *хо* ('береза'). Они используются как топливо круглый год. Многие тундровики заготавливают их на зиму еще летом. Для этого люди специально собирают в одном месте в тундре срубленные

деревья, чаще всего ольху, а затем приезжают за топливом зимой в случае необходимости. Есть и другие виды топлива: *сэба* ('сухостой, валежник'); плавник, который тянется вдоль побережья моря, называют *хув*.

В каждой тундре имеется свое знание о том, как собирать дрова. Есть разные названия для этого процесса: *ням'хома* ('принести дрова') и *поёрма* ('сходить, съездить за дровами'). Так, например, в Приуральской тундре, на юго-западе полуострова в зоне лесотундры с высокими лиственничными лесами проще с дровами, чем в тундре того же района или на самой вершине полуострова в Тамбейской тундре с очень скудной растительностью, которой и летом мало даже для разведения костра. На самом севере полуострова Ямал дрова были всегда привозными. Их быстро разбирают, и опоздавшие (а чаще всего это пенсионеры) остаются без дров. Например, в Тамбейской тундре из-за дефицита дров бывали случаи, когда люди вместо них жгли рога домашних оленей. Прожив несколько десятилетий в тундре, могу сказать, что тундровики в основном пользуются очагом или растапливают печь. Только один раз я видела в тундре газовую плиту, которая работала от единственного баллона с газом. Другой такой баллон было уже трудно достать и привезти, поэтому, когда газ закончился, хозяйка снова стала растапливать свою старую печь-буржуйку.

Открытый огонь

В настоящей работе рассматриваются два вида *открытого огня*. Первый вид находится внутри чума: это очаг, на котором готовят пищу. Второй — это костер, который разводят на улице. Такой огонь я называю открытым, поскольку он не ограничен замкнутым пространством, а разводится на специально приготовленном месте.

Очаг занимает центральное место в внутреннем пространстве чума (Сязи 2014: 53). Для устройства очага могут сделать углубление в земле или постелить *тюмё* ('лист железа для очага'). Очаг всегда растапливают сухими дровами, хорошим хворостом. Его нельзя топить сырыми или грязными дровами, так как они горят хуже. Огонь разводят прямо под чайником или котлом, который висит над очагом, тогда дрова тратятся экономнее. Огонь в очаге должен разводить только один человек. Во время разведения огня, его нельзя сильно ворошить. Место вокруг очага запрещено загрязнять, класть туда мусор. Как-то после завтрака, когда убирала посуду, я вылила остатки своего чая у очага. Хозяйка чума сделала мне замечание, сказав, что так делать нельзя, так как огонь может рассердиться. О традиции «кормления» огня в ненецкой культуре мало известно, в настоящее время этот обычай не практикуется. Тем не менее можно предположить, что в прошлом он мог бытовать и что огонь «угощали» хорошей пищей.



Рис. 3. Открытый огонь в чуме. Фото Р. Лаптандер

Fig. 3. Open fire in a chum. Photo by R. Laptander

По ненецким правилам огонь в очаге надо разводить каждый раз на новом месте, даже если чум ставят на постоянное место стоянки одной и той же семьи. Считается, что каждый очаг индивидуален и должен иметь свое место в жизни. Поэтому *ту'тусо* "ма переводится как 'место горения костра, пепелище' на *мядырма* 'старой стоянке чума', здесь, таким образом, имеется в виду пространство, на котором нельзя разводить новый огонь. Огонь внутри чума нужен не только для приготовления пищи и кипячения воды. Возле него сушат обувь и одежду. Дымом от

костра *якэ* дубят шкуры и одежду для осени и зимы (по-ненецки — *сямд-рась*). Над костром вялят мясо и рыбу. Дымом от костра *пурад* отпугивают летом комаров и мошку. Дымокур делают, сложив на угли сырые ветки ивняка, молодую траву или мокрый мох. Есть еще ритуальный огонь и дым, который используют по особым случаям. Для *торабт*” (‘очистительного окуривания дымом’) складывают угли от очага в специальную чашу, кладут туда внутренний жир оленя и кусочки бобрового меха, чтобы они тлели и дымились. С этим очистительным дымом обходят все пространство внутри чума, а потом еще и окуривают все предметы и вещи, находящиеся на улице.

Открытый огонь за пределами чума разводят для приготовления пищи в теплое время года, когда в чуме слишком жарко и душно, чтобы разводить огонь. Это называется *пихиня тодась*. Открытый огонь *ту* могут использовать при плотнических работах для изготовления полозьев нарт. *Пурад* для отпугивания от оленей комаров и оводов летом оленеводы могут разводить на улице.

Закрытый огонь

С появлением железных печек-буржоек (*хор*) стало возможно использовать в чуме закрытый огонь⁴. Под термином *закрытый огонь* я имею в виду огонь, который разводят внутри закрытого пространства печки, когда не видно самого пламени, но можно чувствовать его тепло. Компактная и устойчивая конструкция железной печки-буржуйки идеально подошла к условиям Севера. Она удачно заместила очаг и в настоящее время является важной частью интерьера чума (Северные просторы 1999: 95). Кроме того, печку могут растапливать не только внутри чума, при необходимости ее можно вынести на улицу, чтобы готовить там пищу.

При установке чума печь ставится первой, обозначая место будущего жилища. Она же упаковывается самой последней на нарты перед перекочевкой на новое место.

Печь, в отличие от открытого огня костра, требует большего количества дров, чтобы можно было обогреться и приготовить пищу. В печи жгут то топливо, которое есть в наличии и которое хорошо горит. В основном топят лиственницей, ольхой, ивой и березой, качество и количество топлива зависят от места проживания. Поскольку дрова в тундре — большая роскошь, то даже карликовая березка и ель могут идти на дрова для печи. Хотя в ней чаще сжигают дрова, которые в открытом огне стараются не использовать.

⁴ Появление железных печек в чумах оленеводов — это лишь малая часть заслуг исследователя ямальских тундр Владимира Евладова. См. подробнее об этом URL: <https://polkrug.ru/news/kultura/kultprosvet/5759-novaya-ekspediciya-evladova-na-yamal> (дата обращения: 02.03.2020).



Рис. 4. Закрытый огонь в печи у Надежды Пырирко. Панаевская тундра. 2019 г.
Фото Р. Лаптандер

Fig. 4. Closed fire in the stove of Nadezhda Pyrirko. Panaevsk tundra. 2019. Photo by R. Laptander

Железные стенки печки хорошо сдерживают эту энергию огня и обогревают пространство чума. Поэтому в печь можно закладывать большие поленья. Например, лиственница — основное топливо для печек в зимнее время — горит сильно и выделяет большое количество энергии, хорошее тепло. При открытом огне такое большое пламя внутри чума может быть опасным. Для обозначения разведения огня в печи используются слова *пятаь* и *тодась* (‘готовить пищу’).

Хотя это техническое нововведение в тундре появилось недавно, есть особые запреты, касающиеся закладывания дров в печь, которые отличаются от правил разведения очага. Особенно если на топку идут ольховые или ивовые дрова. Эти дрова нельзя класть ветками вперед, так как они могут поранить лицо домашним духам, которые живут позади печи.

Печь проста в использовании и не так капризна, как открытый очаг. На ней проще и быстрее готовить, она дает больше тепла. В то же время появление печек в тундре изменило отношение людей к огню. В печи огонь горит по-другому. Она сжигает внутри себя все, что можно сжечь, и выбрасывает наружу дым, вредные продукты горения через трубу. Печка спрятала в своих недрах горячее дыхание огня, огонь в печи уже не связан с образом хозяйки чума и старшей женщины семьи. Печь не дает людям духовного единения с огнем и его пламенем. Ее прямоугольная форма, железные стенки не образуют круга, символа единения и общности семьи.

Огонь-защитник

Место очага в жилье является особо отмеченным — это символ жизни, тепла и семьи у всех народов мира. Когда рано утром хозяйка разводит огонь в чуме, это подобно ежедневному ритуалу пробуждения, возвращения к жизни даже после короткого ночного сна. Особенно это чувствуется зимой, когда чум полностью охлаждается.

Каждая хозяйка знает, что для разведения огня в чуме надо сложить аккуратно сухие веточки в очаге и поджечь *табцма* (тонкие полоски древесной стружки) или *тэ*” (кора березы). В настоящее время как *табцма* могут использовать керосин⁵.

Ненецкие глаголы *табцдась* (‘разжечь, зажечь’), *пардась* (‘сжечь’), *пиресь* (‘сварить’), *лохомдась* (‘вскипятить’), *хабтась* (‘потушить’) обозначают действия человека, связанные с разведением и тушением огня.

По правилам тундры, ни один чужой, приезжий не имеет права разводить чужой огонь. Это делает лишь сама хозяйка чума, так как огонь, разведенный ею, защищает все пространство чума и людей, живущих в нем.

Объединяющий огонь

Когда невеста приходит в чум, она должна развести огонь в очаге в знак зарождения нового рода, семьи. Про членов одного рода, имеющих общее происхождение, ненцы говорят *уной ту тер* (‘люди одного очага, огня’), то есть в прошлом все они грелись у одного очага, жили в одном жилище, поклонялись одному и тому же семейному духу. Это

⁵ По моим наблюдениям, это чаще всего делают мужчины, так как у них, в отличие от женщин, не всегда хватает терпения спокойно и не спеша развести огонь в печке.



Рис. 5. Очаг в чуме Василия Тайбери. Паютинская тундра. 2013 г. Фото Р. Лаптандер

Fig. 5. Fireplace in the chum of Vasily Tayberi. Payutinskoye tundra. 2013. Photo by R. Laptander

выражение используется также для обозначения жителей одного чума, которые необязательно являются родственниками. Например, *юб'' ту' тер ненэцяндрев' илець* ('они жили, как члены одной семьи') говорят о людях из разного рода, живущих вместе в одном чуме. Про людей, которые не имеют родственников, говорят, что они *ептя тум' пюрта''* ('ищущие пристанища', букв. 'ищущие горячего огня'). Ср. *ептя тудами пюрнадм'* ('я ищу теплого огня, пристанища') означает поиск человеком новой семьи и друзей.

Идиома *ту' паридесь* ('не иметь огня'), обозначает крайнюю бедность, когда нет не только еды, но даже дров, чтобы разжечь огонь и согреться. Когда говорят, что огонь в очаге гаснет, то имеют в виду конец рода: *ту' хабтёсь* ('потухший костер') — иносказательное название угасшего рода; *тудо' хабты* — «их род прекратился». Название рода восточных ненцев Тусяда переводится как 'не имеющие огня', то есть безродные.

Выражение *туми нея хабтю''* ('пусть мой род не прекратится') широко употребляется в ненецких эпических сказаниях в ситуации,



Рис. 6. Лида Худи готовит чай. Морды-Яха. 2014 г. Фото Р. Лаптандер

Fig. 6. Lida Khudi making tea. Mordy-Yakha. 2014. Photo by R. Laptander

когда враги убивают всех жителей стойбища, но кто-то просит оставить в живых хотя бы младенца, чтобы «не погас очаг» (Головнёв 2004: 38, 163).

Во время битвы антагонист умоляет героя: «Мой огонь потухнет. Я отдам тебе все оленье стадо. Еще дочь отдам. Оставь мое горячее дыхание» (ЭПН 1965: 88).

Огонь объединяет не только живых людей, но и предков и духов-покровителей. При посещении родственников на кладбище разводят открытый костер *тодабц* и варят на нем пищу для того, чтобы члены семьи в этом мире и их предки из потустороннего мира собрались вместе и разделили общую трапезу.

Огонь как очищение и избавление от чужого

Огонь сжигает, очищает и избавляет от чужого. Так, ударом молнии злой дух *На* сжигает стойбище древних жителей тундры, которые в результате попали под землю. В сборнике З. Н. Куприяновой (НФ 1960) есть сказание о том, как три Яригэца смогли справиться со

сверхъестественной потусторонней силой, приносящей вред людям только с помощью огня: «После того как они схватились, они полгода борются. Через полгода победили мои женщины. Они положили девушку-энку и девушку Вай на землю на спины. Они режут их челюсти, но ничего не получается. Раны сразу срастаются, как вода в реке. Оружием их нельзя убить. Женщина Сэв Сэр» сказала: «Давай свяжем их, разожем костер». Они связали девушек железными цепями и бросили в костер».

Люди сжигают вредоносную ведьму Парнэ, очищаясь, избавляясь от нее. Она вела себя не так, как подобает настоящей женщине-ненке, причиняла вред людям. Была она к тому же людоедкой: «Мужчины бросили ведьму в огонь, и она тут же загорелась. Было слышно, как она в костре кричала: «Когда я умру, что-нибудь из моего костра вас будет мучить! Комары и мошки вас будут мучить!»» (Лабанаускас 2001: 72).

М. Я. Бармич (2013) приводит легенду о сгоревших Лодосэзах, записанную К. И. Лабанаускасом на Таймыре. Это были иноплеменники, которые не смогли ужиться с пришлым населением тундры. По их рассказам, Лодосэза безумствовали и не давали покоя соседям. Однажды жена старика Лодосэза по приказу мужа развела на улице большой костер. «Как только женщина это сделала, собрались все мужчины, одетые в сокуй, и давай танцевать возле большого костра. Они танцевали так близко от огня, что их сокуи сильно обгорели. Некоторые, танцуя, так обезумели, что бросились в огонь и сгорели заживо» (Бармич 2013: 52).

Таким способом соседи избавились от семьи, которая, по их представлениям, не соблюдала нормы поведения и отличалась от остальных ненцев.

В настоящее время в связи с необходимостью быстрой утилизации бытового мусора в тундре его стали сжигать. Во время поездок в тундру, живя среди оленеводов, я заметила, что перед каждым отъездом, после разборки и полного снятия чума, они сжигают на костре или в печке бытовой мусор, который обычно внутри чума не сжигается. Этому есть практическое объяснение: пластиковые пакеты или посуда при сжигании выделяют много вредных веществ. Прочий мусор (стеклянные и металлические банки, памперсы и пр., то есть то, что нельзя сжечь) уносят подальше от чумовища, к берегам рек или озер и оставляют в низинах. Битое стекло, чтобы не поранило копыта оленей и лапы собак, закапывают в землю.

Интересно, что перед перекочевкой, как только весь чум снят и упакован на нарты, сакральная сила огня в домашнем очаге утрачивается. Тогда хозяйка может собрать оставшийся мелкий мусор и сжечь его на костре, чтобы очистить чумовище от мусора. Ведь место чумовища должно остаться чистым. Во-первых, этого требует обычай. Как пишет Л. В. Хомич: «Место стоянки чума (*мяды*) принято оставлять чистым. Как только укладываются на нарты части чума, женщины обычно



Рис. 7. В гостях у Любы Пуйко. Юрибей. 2013 г. Фото Р. Лаптандер

Fig. 7. At Liuba Puyko's place. Yuribey. 2013. Photo by R. Laptander

подбирают всякий мусор и сжигают его. Этот обычай связан с традиционным представлением о том, что после отъезда людей на чумовище появляется дух местности *мядинда*, который собирает все, что было оставлено людьми, и может через предметы причинить вред уехавшим людям» (Хомич 1995: 97).

Здесь кажется интересным противоречие между огнем как очистителем от мусора и его уязвимостью перед загрязнением. Огонь кормят чистой пищей, когда он в очаге. Но при смене очага костром, на нем же сжигают мусор. Это может быть объяснено отношением людей к закрытому оберегающему пространству чума, которое утрачивается, когда чум убран.

В то же время для оленеводов тундра — это их дом, место проживания, работы и отдыха. Оно не может быть чужим. Здесь они проводят большую часть времени. Обычно мужчины заходят в чум, чтобы поесть, попить чаю и спать. Поэтому важно, чтобы земля вокруг чума оставалась чистой, чтобы на ней не было мусора, как в хорошо прибранной гостиной. Тундра не всегда сама справляется с этим. Ей нужна помощь человека,

чтобы избавиться от его же мусора. В то же время само пространство чума не требует особой уборки, поскольку постоянные перекочевки на новое место автоматически заставляют поддерживать его в порядке.

В современной тундре нет контейнеров для мусора. Тут нет пунктов для сдачи макулатуры и пластика, поэтому для тундрового населения сжигание мусора до сих пор остается единственным и самым быстрым способом избавления тундры от мусора. Люди понимают, что при сжигании выделяются вредные для человеческого организма вещества. Когда сжигают что-то в печи внутри чума (вроде мелкого мусора типа оберток от конфет, пластиковых пакетов и бутылок), считают, что большинство продуктов распада выводится через трубу, особенно если печь хорошо протоплена. Это запрещено делать на открытом огне внутри чума. Поэтому можно предположить, что закрытое пространство печи позволило людям относиться к такому огню более прагматично: они сжигают там все то, что горит.

Интересно, что очищение огнем и его дымом практикуется не только коренными народами Ямала в тундре или в поселке (Харючи 2001). Окуривание огнем стало важной частью туристического аттракциона на Ямале. Этот ритуал проводят каждый раз, встречая в поселке Горнокнязевск важных гостей, дабы удивить их экзотикой местной культуры. Власти тоже могут использовать огонь, полагая, что очищают людей от болезней и бедствий. В 2016 г. по региональному телевидению показали документальный фильм «Священный огонь. Битва за жизнь» о работе федеральных сил по ликвидации последствий вспышки сибирской язвы в ямальской тундре летом того года. Тогда на зараженном сибирской язвой стойбище оленеводов-ненцев были утилизированы и сожжены не только все трупы умерших животных, но все, что было в чумах ненцев: все нарты со всей поклажей. Жителям стойбища было запрещено брать с собой документы, фотографии и вещи, кроме российского паспорта, который, видимо, посчитали безопасным даже при эпидемии сибирской язвы. Все остальные вещи были утилизированы. Горели трупы оленей, чумы и нарты с грузом⁶.

По рассказам людей из близлежащих тундр, от сибирской язвы умерли старушка и ребенок. Когда их трупы сожгли, жители стойбища увидели, как над костром поднялись в небо два силуэта — старушка и ребенок, за ними бежала собака, затем к ним по небу на упряжке подъехал человек, который посадил их на нарту, и они уехали, растворились среди облаков. Так тундровики убедились, что «ритуал очищения» тундры, проведенный властями, прошел успешно. Я могу предположить, что сжигание трупов оленей могло быть принято тундровиками как очищение

⁶ В прошлом во время эпидемий ненцы никогда не сжигали трупы животных, а оставляли их в тундре. Это связано с тем, что многие не знали, как правильно утилизировать трупы животных. Многие тундровики боялись заразиться, и поэтому спешили покинуть место эпидемий и падежа животных.

тундры от погибших животных с целью их утилизации. При этом сжигание умерших на открытом костре, кремация, не практикуется в ненецкой культуре. Рассказ о людях, которые поднялись в небо и встретили там своего предка или духа-покровителя, позволил людям дистанцироваться от произошедшей трагедии. Именно огонь в этом рассказе объединил погибших с их предками на небе. Пусть даже лишь по словам тех людей, которые верят, что это видели (Полевые материалы 2019).

СОВРЕМЕННОЕ ТОПЛИВО В ТУНДРЕ

Везде происходят перемены, даже на севере полуострова Ямал. Несколько десятилетий назад в арктической тундре полуострова были обнаружены залежи природного газа — сырья, дающего энергию и огонь. Его активно добывают в промышленных масштабах, обеспечивая население центральной России. Газ экспортируется за рубеж. Его продажа приносит основной доход в бюджет страны. В то же время горючее топливо было и остается роскошью, его трудно транспортировать в отдаленные тундры полуострова Ямал. В настоящее время эта часть полуострова обеспечивается привозной древесиной, пеллетами и топливными брикетами. Эта работа проводится в рамках окружной программы по обеспечению дровами тундрового населения ЯНАО, прописанной в Законе Ямало-Ненецкого автономного округа от 20 декабря 2007 г. № 143-ЗАО «О наделении органов местного самоуправления отдельными государственными полномочиями по поддержке факторий, доставке товаров на фактории, обеспечению дровами тундрового населения из числа коренных малочисленных народов Севера» и в Постановлении Правительства Ямало-Ненецкого автономного округа от 25 апреля 2014 г. № 335-П «Об утверждении Порядка предоставления субвенций из окружного бюджета бюджетам муниципальных образований в Ямало-Ненецком автономном округе на осуществление отдельных государственных полномочий по поддержке факторий, доставке товаров на фактории, обеспечению дровами тундрового населения из числа коренных малочисленных народов Севера».

Привозная древесина, наряду с жидким горючим топливом, является самым ценным топливным материалом во всех тундрах Ямала. Бензин, керосин, соляра и газовый конденсат необходимы не только для транспортных средств и электрогенераторов, они используются в быту как топливо для разведения огня. В связи с этим в одном из номеров газеты на ненецком языке *Няръяна Нэ́рм* была опубликована инструкция по правилам противопожарной безопасности: *Карасин, салярка уани' мер'' табцаугана намгэри'' ту' табц' табцама'' нэ мэта ни'' жа''* («Керосин, солярку и другие горючие жидкости нельзя использовать для разжигания огня»).

Углеводородное сырье остается самым дорогим и малодоступным видом сырья на Ямале. Между тем его добыча на полуострове ведется очень активно. Цены на горючее в тундре высоки, они могут быть завышены в три-четыре раза. Считается, что в эту наценку включаются расходы на транспортировку и личный интерес продавца получить выгоду с продажи. На самом севере полуострова Ямал в 2000-е годы для снегоходов использовали сжиженный газ, который ненцы покупали у вахтовиков. Потом этот бизнес прикрыли, поэтому тундровые любители быстрой езды снова стали покупать бензин.

Я'инд — еще и горячий огонь земли, ее дыхание. Природный газ считается у ненцев важной основой земной энергии и плодородия тундры. Многие тундровики предполагают, что активная добыча газа могла ослабить землю и забрать ее силу. Старики-оленоводы считают, что из-за добычи газа земля стареет. Стареет, как женщина. Тает вечная мерзлота, скуднеет и сохнет покров земли, поэтому стало меньше трав и цветов. И это не только из-за количества оленей в тундре. Газ — это дыхание, а нефть — кровь земли. Когда их забирают, то у земли заканчивается сила жизни, поэтому и случаются в последние годы в тундре частые гололеды, из-за которых гибнут олени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, на примере жизни современного населения тундры мной были описаны роль и функции огня в культуре ненцев. Огонь предстает здесь как защитник, символ единения и очищения людей и тундры. В последние годы тундровое население Ямала ослабило многие запреты в отношении закрытого огня, при этом сохранив особое почитание открытого огня в помещении и на улице. Открытый огонь очага не утратил свою ритуальную и объединяющую силу. Люди верят в священность огня, в то же время его функция может быть двойкой: огонь не только защищает, оберегает и очищает человека, но он сам может быть уязвим перед тем, что и как он сжигает.

Трепетное отношение к открытому огню у старшего поколения тундровиков постепенно сменяется более прагматичным взглядом молодого поколения ненцев. Практическое отношение к огню может быть связано с появлением в чуме печки-буржуйки, которая прерывает сакральную связь с огнем.

Тундровые источники топлива не требуют расходов, но лишь труда человека, а также знаний, умений и навыков заготовки древесного топлива. При этом модернизация тундры, появление технических средств связи, транспорта требует от тундровиков поиска новой энергии и топлива в тундре. Даже если тундровики верят, что добыча газа отнимает у земли ее энергию и силу, они не могут отказаться от горючего

топлива, получаемого от газодобычи. Таким образом, в наш век высоких технологий и научно-технического прогресса население ямальских тундр продолжает разводить огонь для очага и пребывает в вечном поиске топлива для него.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Бармич М. Я.* Самодийский эпос. Нарьян-Мар: ООО «Типография № 2», 2013.
- Головнёв А. В.* Историческая типология хозяйства народов Северо-Западной Сибири. Новосибирск: Изд-во Новосибирского университета, 1993.
- Головнёв А. В.* Кочевники тундры: ненцы и их фольклор. Екатеринбург: УрО РАН. 2004.
- Давыдов В. Н., Симонова В. В., Сем Т. Ю., Брандишаускас Д.* Огонь, вода, ветер и камень в эвенкийских ландшафтах. Отношение человека и природы в Байкальской Сибири. СПб.: МАЭ РАН, 2016.
- Закон Ямало-Ненецкого автономного округа от 20 декабря 2007 г. № 143-ЗАО «О наделении органов местного самоуправления отдельными государственными полномочиями по поддержке факторий, доставке товаров на фактории, обеспечению дровами тундрового населения из числа коренных малочисленных народов Севера».
- Куприянова З. Н.* Ненецкий фольклор. Л.: Учпедгиз, 1960.
- Куприянова З. Н.* Эпические песни ненцев. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1965.
- Лабанаускас К. И., сост.* Сказы седой старины. Ненецкая фольклорная хрестоматия. М.: Русская литература, 2001.
- Няръяна Нэ́рм. 2018. Июль' иры 21 яля, № 29 (4886).
- Посконная Ж. В.* Традиционное мировоззрение алтайцев: культ огня и феномен жизни // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. 2016. № 35. С. 49–59.
- Постановление Администрации Муниципального образования «Приуральский район» от 21 августа 2015 г. № 797 с. Аксарка/
- Постановление Правительства Ямало-Ненецкого автономного округа от 25 апреля 2014 г. № 335-П «Об утверждении Порядка предоставления субвенций из окружного бюджета бюджетам муниципальных образований в Ямало-Ненецком автономном округе на осуществление отдельных государственных полномочий по поддержке факторий, доставке товаров на фактории, обеспечению дровами тундрового населения из числа коренных малочисленных народов Севера».
- Пушкарёва Е. Т.* Ненецкий миф-сказка — образец ранних поэтических форм // Фольклор и этнография народов Севера. Межвузовский сборник научных трудов. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 1992. С. 44–72.
- Пушкарёва Е. Т.* Фольклор ненцев в записях 1911, 1937, 1946, 1953, 1965–1987 годов (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 23). Новосибирск: Наука, 2001.
- Северные просторы. 1999. № 1–2.

Сязи А. М. Огонь в традиционной культуре и фольклоре народов Севера // Научный вестник ЯНАО. 2014. Вып. 1 (82). С. 51–58.

Харючи Г. П. Традиции и инновации в культуре ненецкого этноса (вторая половина XX века). Томск: Изд-во Томского ун-та, 2001.

Хомич Л. В. Ненцы. СПб.: Русский двор, 1995.

Steelandt S., Bhiry N., Marguerie D., Desbiens C., Napartuk M., and Desrosiers P. M. Inuit knowledge and use of wood resources on the west coast of Nunavik, Canada, *Études/Inuit // Studies*. 2013. Vol. 37 (1). P. 147–173. <https://doi.org/10.7202/1025259ar>

Vitebsky P. The reindeer people. Living with animals and spirits in Siberia. Boston; New York: Houghton Mifflin Company, 2005.

REFERENCES

Barmich M. Ya. *Samodijskij epos* [Samoyed epic]. Nar'yan-Mar, 2013. 54 p. (In Russian).

Davydov V. N., Simonova V. V., Sem T. Yu., Brandishauskas D. *Ogon', voda, veter i kamen' v evenkijskih landshaftah. Otnoshenie cheloveka i prirody v Bajkal'skoj Sibiri* [Fire, water, wind and stone in Evenki landscapes. The relationship of man and nature in Baikal Siberia]. St. Petersburg: MAE RAS Publ., 2016. 196 p. (In Russian).

Golovnev A. V. *Istoricheskaya tipologiya hozyajstva narodov Severo-Zapadnoj Sibiri* [Historical typology of the economy of the peoples of North-West Siberia]. Novosibirsk: Izdatel'stvo Novosibirskogo Uni. Publ., 1993. 204 p. (In Russian).

Golovnev A. V. *Kochevniki tundry: nency i ih fol'klor* [Tundra Nomads: Nenets and their folklore]. Ekaterinburg: UrO RAS Publ., 2004. 344 p. (In Russian).

Haryuchi G. P. *Tradicii i innovacii v kul'ture neneckogo etnosa (vtoraya polovina 20 veka)* [Traditions and innovations in the culture of the Nenets ethnos (second half of the twentieth century)]. Tomsk: Izd-vo Tomskogo Univ. Publ., 2001. (In Russian).

Homich L. V. *Nency* [Nenets]. St. Petersburg: Russkij dvor Publ., 1995. 336 p. (In Russian).

Kupriyanova Z. N. *Epicheskie pesni nencev* [Epic songs of the Nenets]. Moscow: Glavnaya redakciya vostochnoj literatury izdatel'stva «Nauka» Publ., 1965. 781 p. (In Russian).

Kupriyanova Z. N. *Neneckij fol'klor* [Nenets folklore]. Leningrad: Uchpedgiz Publ., 1960. 293 p. (In Russian).

Poskonnaya Zh. V. [The traditional worldview of the Altai people: the cult of fire and the phenomenon of life]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskikh i prikladnyh issledovanij* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts: journal of theoretical and applied research], 2016, no. 35, pp. 49–59.

Pushkaryova E. T. [Nenets myth-tale — an example of early poetic forms]. *Folklor i etnografiya narodov Severa. Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov* [Folklore and ethnography of the peoples of the North. Interuniversity collection of scientific papers]. St. Petersburg: RGPU im. A. I. Gercena Publ., 1992, pp. 44–72. (In Russian).

Steelandt S., Bhiry N., Marguerie D., Desbiens C., Napartuk M., and Desrosiers P. M. Inuit knowledge and use of wood resources on the west coast of Nunavik, Canada, *Études/Inuit // Studies* 2013, 37 (1), pp. 147–173. <https://doi.org/10.7202/1025259ar>.

Syazi A. M. [Fire in the traditional culture and folklore of the peoples of the North]. *Nauchnyj vestnik YANA O* [Scientific Bulletin of Yamal-Nenets Autonomous Okrug], 2014, no. 1 (82), pp. 51–58. (In Russian).

Vitebsky P. *The reindeer people. Living with animals and spirits in Siberia*. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 2005.

Submitted: 30.10.2019

Accepted: 28.02.2020

Article is published: 01.04.2020

- БЕРЕЗКИН Ростислав Владимирович — к.ф.н., PhD, старший научный сотрудник,
Институт гуманитарных исследований, Фуданьский университет (Китай,
Шанхай)
E-mail: berezkine56@yandex.ru
- БОЛТАЧ Юлия Владимировна — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник,
Институт восточных рукописей РАН (Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: julia.boltach@gmail.com
- ВИНОГРАДОВА Татьяна Игоревна — к.и.н., заведующая отделом литературы
стран Азии и Африки, Библиотека РАН (Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: ptat-vinogradova2008@yandex.ru, olsaa@rasl.nw.ru
- ЗАВИДОВСКАЯ Екатерина Александровна — кандидат филологических наук, доцент,
Национальный университет Цинхуа (Тайвань, Синьчжу)
E-mail: katushaza@yahoo.com
- ИВАНОВА Елена Владимировна — д.и.н., в.н.с., Музей антропологии и этнографии им. Петра
Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: elivan@kunstkamera.ru; goxyivanova@yandex.ru
- КЛОКОВ Константин Борисович — д.геогр.наук, профессор, Санкт-Петербургский
государственный университет, Музей антропологии и этнографии им. Петра
Великого (Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: k.b.klokov@gmail.com
- ЛАПТАНДЕР Роза Ивановна — кандидат филологических наук, исследователь, Арктический
центр, Университет Лапландии (Финляндия Рованиemi)
E-mail: roza.laptander@mail.ru
- МИХАЙЛЯК Тамара Романовна — PhD in Sociology and Social Research, Неаполитанский
университет им. Федерико II, Департамент социальных наук (Италия, Неаполь)
E-mail: my.tamara@hotmail.it
- РУДЬ Полина Викторовна — м.н.с. Отдела этнографии Восточной и Юго-Восточной Азии,
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
(Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: prud@kunstkamera.ru
- СИНИЦЫН Александр Юрьевич — к.и.н., с.н.с. отдела Восточной и Юго-Восточной Европы,
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
(Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: asin@kunstkamera.ru
- ТЯГУНОВА Елена Олеговна — сотрудник научно-экспертного отдела Японии, галерея
«Kasugai» (Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: lena.tyaga@gmail.com

- BEREZKIN Rostislav — Candidate of sciences, PhD, senior research fellow, National Institute for Advanced Humanistic Studies, Fudan University (China, Shanghai)
E-mail: berezkine56@yandex.ru
- BOLTACH Yulia — Candidate of Historical Sciences, Senior Researcher, Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg)
E-mail: julia.boltach@gmail.com
- IVANOVA Elena — Doctor of Historical Sciences, Senior Researcher, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, Saint Petersburg)
E-mail: elivan@kunstkamera.ru; roxyivanova@yandex.ru
- KLOKOV Konstantin — Doctor of Geographical Sciences, Professor, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg)
E-mail: k.b.klokov@gmail.com
- LAPTANDER Roza — Candidate of Philology, Researcher, Arctic Center, University of Lapland (Finland, Rovaniemi)
E-mail: roza.laptander@mail.ru
- MYKHAYLYAK Tamara — PhD in Sociology and Social Research, University of Naples Federico II, Department of Social Sciences (Italy, Naples)
E-mail: my.tamara@hotmail.it
- RUD Polina — Junior Researcher, Department of East and Southeast Asia, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg)
E-mail: prud@kunstkamera.ru
- SINITSYN Alexander — Candidate of Historical Sciences,
Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, St. Petersburg).
E-mail: asin@kunstkamera.ru
- TYAGUNOVA Elena — Researcher-expert of Japanese Art Gallery «Kasugai» (Russia, St. Petersburg)
E-mail: lena.tyaga@gmail.com
- VINOGRADOVA Tatiana — Candidate of Historical Sciences, Head of Oriental Publications Department, Russian Academy of Sciences Library (Russia, St. Petersburg)
E-mail: ptat-vinogradova2008@yandex.ru, olsaa@rasl.nw.ru
- ZAVIDOVSKAYA Ekaterina — Candidate of Philology, assistant professor, National Tsing Hua University (Taiwan, Hsinchu)
E-mail: katushaza@yahoo.com

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН представляет журнал «*Этнография*». Периодичность выхода — 4 раза в год. Языки публикаций: русский, английский.

Предлагая рукопись для публикации в журнале «*Этнография*», Вы подтверждаете, что:

- статья до сих пор нигде не была опубликована, не предлагается и не будет предложена другому изданию, пока не решится вопрос о ее публикации в «*Этнографии*»;
- именно Вы являетесь автором статьи, и в ней не использованы фрагменты из ранее публиковавшихся статей других авторов без указания на эти источники.

Статья для публикации в журнале «*Этнография*» представляются на русском или английском языке; объем не должен превышать 1,5 а.л. (60 тыс. знаков с пробелами, включая сноски, таблицы, графики, иллюстрации), в том числе резюме (180–200 слов), ключевые слова, полные сведения об авторе на русском и английском языках. Объем сообщений, рецензий, информационных обзоров — до 0,4 а.л. (16 тыс. знаков.). Статья должна иметь титульную страницу, содержащую ФИО автора, сведения об авторе (место работы, должность, ученая степень, почтовый адрес, контактный e-mail, телефон). Рукопись должна быть выверена и датирована. К рукописи аспиранта (соискателя) должен быть приложен заверенный отзыв научного руководителя.

Статья подается на электронную почту Редакции в формате WinWord. Размер кегля 12, шрифт Times New Roman, межстрочный интервал — 1,5. Поля: верх/низ — 2 см., слева — 3, справа — 1,5, абзацный отступ — 1,25. Нумерация страниц с первой текстовой в нижнем правом углу. Недопустимо форматирование текста, применение табуляции, принудительных переносов и пр.

Иллюстрации к статьям представляются отдельными файлами в электронном варианте (файл в формате *.tif или *.jpeg, с разрешением не менее 600 dpi).

Ссылки на литературу даются внутри текста в круглых скобках.

Материалы предоставляются в редакцию журнала по адресу:

199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., дом 3, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, редакция журнала «*Этнография*». e-mail: etnografia@mail.ru

Подробнее о журнале и правилах подачи рукописей на официальном сайте издания: <http://etnografia.kunstkamera.ru>

Peter the Great Museum of Anthropology and *Ethnography (the Kunstkamera)* of the Russian Academy of Sciences introduces journal *Etnografia (Этнография)*. *The frequency of release is 4 times a year. Publication languages: Russian, English.*

By submitting a paper for publication in *Etnografia* you pledge:

- the fact that prior to your submittal the paper was never published elsewhere, and that it is neither being nor will be submitted for publication to another resource until the issue of its publication by *Etnografia* has been fully resolved;
- the fact of your personal authorship of the paper and the fact that it contains no unreferenced fragments from previously published works by other authors.

Paper to be published in *Etnografia* journal shall be submitted in either Russian or English with maximum size not exceeding 1,5 signatures (60 000 symbols with spaces, including footnotes, tables, charts, and illustrations), complete with an abstract of 180–200 words, list of key terms, as well as a full author's profile in the English and Russian languages. The volume of messages, reviews, and fact sheets should not exceed 0,4 signatures (16 000 printed symbols). The paper is to be complete with a title page, citing the author's full names, credentials (place of employment, tenure, degree, mailing address, e-mail, phone number). The submitted paper should be proofread and dated. Postgraduate students (doctoral candidates) shall submit their papers with an attached letter of approval by their academic advisor.

The paper is submitted to the Editorial Board's email as a WinWord document. Font number is 12, the font is Times New Roman, line spacing — 1,5. Margins top/bottom — 2 cm., left — 3, right — 1,5, indentation — 1,25. Pages shall be numbered beginning with the first textual page in the bottom right corner. Formatting, use of tabulation, and forced hyphenation are not allowed.

Illustrations are to be enclosed as separate files (*.tif or *.jpeg, with 600 dpi quality).

References are to be included within the main body of the text in round brackets.

All materials are to be submitted to the Editorial Board at:

199034, Saint Petersburg, Universitetskaya Naberezhnaya, dom 3, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (the Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences, *Etnografia* Editorial Board; e-mail: etnografia@mail.ru

More details on the website: <http://etnografia.kunstkamera.ru>

Научный журнал

ЭТНОГРАФИЯ. 2020. № 1 (7)

Литературный редактор

С. В. Николаева

Верстка

Ю. С. Конькова

Корректор

Т. В. Никифорова

Переводчик

А. А. Янковская

Формат 70×100/16 Бумага 80 гр./м². Гарнитура Times New Roman

Уч.-изд. л. 15. Усл. печ. л. 20. Заказ № СУУБ-000340

Тираж 100 экз. Цена свободная

Дата выхода в свет 24.04.2020

Оригинал-макет подготовлен в отделе проектных исследований
Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН
199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3

Отпечатано в Типографии ООО «Студия Успеха»
199000, г. Санкт-Петербург, 18 линия В.О., д. 29, лит. 3, часть пом. 28-Н,
часть комн. 21, офис А312
тел. 309-73-33, e-mail: info@s-uspeha.ru, www.s-uspeha.ru