

Виноградова Т. И.

(Библиотека РАН, Россия; ptat-vinogradova2008@yandex.ru)

«ПОЛУБУТЫЛКА УКСУСА», ИЛИ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВОЗЗРЕНИЯ РИСОВАЛЬЩИКА ЧЖАНА¹

Аннотация: «Полубутылкой уксуса» академик В. М. Алексеев (1881–1951) называл художников-ремесленников китайской народной картины, которые, как правило, были полуграмотными людьми, не сумевшими завершить полный курс традиционного китайского образования. Эти люди были проводниками идей и образов высокой культуры в широкие массы потребителей народных картинок. Один из таких «рисовальщиков» по имени Чжан Хаожу (章浩如, 1870–?) помогал В. М. Алексееву систематизировать народные картины. В нашем распоряжении есть множество комментариев, которые неоспоримо принадлежат этому человеку (СПб ФАРАН, фонд 820, опись 1), и мы можем составить представление о его образованности, грамотности, начитанности и литературных предпочтениях.

Ключевые слова: Василий Михайлович Алексеев, китайские народные картины *няньхуа*, комментарии к *няньхуа*, Санкт-Петербургский филиал архива РАН, *сяньшэн* Чжан Хаожу.

Vinogradova Tatiana

(Russian Academy of Sciences Library, Russia; ptat-vinogradova2008@yandex.ru)

A HALF BOTTLE OF VINEGAR OR ZHANG THE DRAUGHTSMAN'S LITERARY OPINIONS

Abstract: “A half bottle of vinegar” is a Chinese idiom academician Vasily Alekseev characterized the artists of Chinese popular prints *nianhua*. As a rule, these artisans were half-educated people without full complex of classical Confucian knowledge. These people were the conductors of ideas and images of high culture to the broad masses of consumers of folk pictures. One of them “the Draughtsman” Zhang Haoru (章浩如, 1870–?) helped V. M. Alekseev to disassemble his enormous collection of popular prints. We have at our disposal many comments belong to the Zhang Hao-ru's brush, preserved at the Archive of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg branch (Stock 820, inventory 1) and we can get an idea of his education level and literary preferences.

Keywords: Vasily Mikhailovich Alekseev, Chinese popular prints *nianhua*, comments to *nianhua*, St. Petersburg branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences, Zhang Haoru *xiansheng*.

Выражение «полубутылка уксуса» встречается в статье В. М. Алексеева «Китайская народная картина и перспективы ее изучения» [1, с. 50]. Как следует из объяснений, эта поговорка описывает курьезное соединение несоединимого. В контексте статьи она применяется для обозначения упорных, но тщетных по-

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта ИИАС РФФИ 19-59-52001 МНТ_а «Торговля, народные верования, искусство и культура на традиционной ксилографической картине Китая из малоисследованных коллекций России и Тайваня».

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2021

пыток полуграмотных художников народной картины *няньхуа* (年畫) украшать свои произведения текстами высокой китайской культуры. В. М. Алексеев рассуждает о том, какое важное место занимают эти люди в системе адаптации «большой» культуры к народным вкусам и чаяниям. В художниках-ремесленниках, так называемых *сяньшиэнах* (先生, букв. «учителях»), ученый видит продукт сложной конфуцианской системы образования, которая, отсеивая неудачников, создавала прослойку недоучек. В примечаниях редакторы сообщают: «В черновике этой статьи акад. В. М. Алексеев упоминает имя такого *сяньшиэна* — Чжан Хао (?) - жу» [1, с. 50].

Среди бумаг В. М. Алексеева в Санкт-Петербургском филиале архива РАН (фонд 820, опись 1, дело 454) есть рукопись статьи под названием «Китайская народная картинка как социальный заказ и как классовое выполнение», которую мы сочли нужным опубликовать [2]. В статье в весьма резких выражениях дается оценка культу богатства как основе идеологии китайской народной картины. Немалая порция критики досталась художникам, как проводникам всеобщего поклонения денежному изобилию. Выражение «полубутылка уксуса» (*бань пинцзы цу*, 半瓶子醋) получает здесь дополнительную дефиницию: «дрянь с претензией» [2, с. 89].

О человеке, которого В. М. Алексеев считал ярким представителем китайских «полуинтеллигентов», мы знаем достаточно много.

Чжан Хао жу был художником народной картины, работал непосредственно на промыслах и знал дело изнутри. Краткую информацию о нем сообщает в комментариях Янь Годун (阎国栋), переводчик обширной статьи Б. Л. Рифтина о китайской народной картине в России к «русскому» тому «Свода китайской ксилографической гравюры *няньхуа*» [3, с. 506]: Чжан Хао жу (章浩如; ученое имя Бинхань, 炳漢; Вэйхань, 維漢) родился в 1870 г., был художником в мастерской народной картины, специализировался на пейзажах и изображениях людей. Каллиграфические свитки, подписанные его именем, можно встретить на китайских интернет-аукционах. Б. Л. Рифтин публикует фотографию Чжан Хао жу с дарственной надписью В. М. Алексееву. Текст ее гласит, что фотография сделана к 57-летию художника, т. е. в 1926–1927 гг. [3, с. 451].

В. М. Алексеев, вернувшись из путешествия по северу Китая в составе экспедиции Эдуарда Шаванна осенью 1906 г., был вынужден прибегнуть к помощи знакомых китайцев, чтобы они истолковали ему, что изображено и написано на ярких красочных картинках, которые он в изобилии привез с собой в Пекин. Люди из его ближайшего окружения не очень подходили для этой цели: «Старые эрудиты старого Китая считали ниже себя изучать подобные денатураты эпигонства, и один из них на моем альбоме сделал следующую надпись: “Собранные в Пекине и Тяньцзине народные грубые картинки, содержащие благопожелания и следы суеверий”» [2, с. 89]. Здесь речь идет о человеке, вместе с которым В. М. Алексеев изучал китайскую классическую литературу, звали его Мэн Сицзюэ, подробная информация о нем изложена в статье [4, с. 111–112].

Мэн Сицзюэ (孟錫爵/綬 или 玨, 1870–1938) получил ученую степень в 1898 г., работал в академии Ханьлинь, занимал различные государственные должности,

т. е. к моменту знакомства с В. М. Алексеевым был вполне состоявшимся человеком. В своей рабочей картотеке² В. М. Алексеев называет Мэна «философствующим банковским писарем», однако сотрудничество с ним оценивает высоко: «Наиболее подробные и оригинальные описания картин (особенно первых номеров коллекции) принадлежат моему ученому другу Мэн Сицзюэ, лучшему из всех моих помощников в деле собирания материалов, и озаглавлены им так: “Объяснения к грубым картинам”. Рукопись эту следовало бы должным образом издать, но беспорядок, свойственный многим подобным описаниям, царит и в ней (например, ссылки на “предыдущие номера” без указания их, цитаты без точных обозначений и т. п.), заставляя временно остановиться перед этим требующим больших расходов предприятием» [5, с. 172].

Рукопись «Пояснений к грубым картинам» (粗畫解說) хранится в фонде Государственного Эрмитажа (ГЭ, ЛТ-6444: 1–7), тексты из нее были частично использованы при подготовке комментариев к изданиям эрмитажной части коллекции народной картины из собрания В. М. Алексеева. Запись в Синологической картотеке подтверждает авторство Мэн Сицзюэ: «Объяснения к первым 430 номерам коллекции хуаров (нар. карт.). Сост. Мын Сидзэ и некоторые другие (мало) 粗畫解說».

Насколько можно судить по опубликованным фрагментам дневников В. М. Алексеева, в них содержится много информации об учителях, помогавших ему толковать народные картины³. Проблема в том, что сейчас доступа к текстам этих дневников нет, местонахождение их неизвестно, приходится довольствоваться изъятными из контекста отрывками из них, и ничего нельзя уточнить или дополнить.

Б. Л. Рифтин приводит фрагмент из дневника В. М. Алексеева за 1908 г., где засвидетельствовано, что в первые три месяца 1908 г. Чжан Хаожу помогал В. М. Алексееву разбирать картины под номерами 434–815 [3, с. 456]. Чжан Хаожу работал как с картинами, привезенными из экспедиции, так и с приобретенными непосредственно в Пекине. Он описывал все картины подряд, выборочно — *мэньшиэней* и *байфэней*⁴, делал пояснения к недавно собранным карти-

² Имеется в виду так называемая Синологическая картотека — библиотечный куб с карточками, содержащими составленные и систематизированные самим В. М. Алексеевым описания всех его бумаг. В настоящее время хранится в помещениях библиотеки Института восточных рукописей РАН.

³ Напомним, что под названием «В старом Китае» опубликованы дневники путешествий В. М. Алексеева по Китаю, в первом издании 1958 г. — только первого путешествия с Э. Шаванном, во втором — фрагменты дневников 1909 и 1912 гг., тоже только путешествия. Дневники «оседлой» жизни В. М. Алексеева в Китае и после него легли в основу книги воспоминаний М. В. Баньковской об отце [6], ими широко пользовался Б. Л. Рифтин, когда писал статью к «русскому» тому «Свода китайской ксилографической гравюры *няньхуа*» [3].

⁴ *Мэньшиэни* (門神) — дверные духи, парные изображения охранников входа в помещение. *Байфэни* (百分) — народные иконы с изображением множества (ста) божеств на одном листе.

нам — оберегам от нечистой силы и немногочисленным вышивкам, к алтарным табличкам с изображениями предков, а также к гороскопам, содержащим запреты браков между людьми, рожденными в годы под определенными знаками. В. М. Алексеев отмечал, что записки, сделанные Чжаном, уступали текстам Мэн Сицзюэ. Из опубликованного фрагмента дневника явствует, что описания номеров 434–815 точно принадлежат кисти Чжан Хаожу, а массив записей с 816 по 1452 содержит отдельные включения его текстов либо целиком, либо в качестве добавлений к основным описаниям, сделанным другими *сяньшиэнами*.

Тексты под номерами 434–815 входят в состав дела, озаглавленного «Описание китайских народных картин и иллюстраций к произведениям китайской литературы. Автографы *сяньшиэнов* с пометами В. М. Алексеева. На кит. яз.» [7]. На обложках тетрадей с описаниями есть надписи, гласящие, что в 1926 г. при подготовке к лекциям В. М. Алексеева в Лондоне неким «китайцем Ли» из заметок учителей были выделены термины, имена собственные, названия предметов и устойчивые фразеологические обороты *чэньюи* (成語). К сожалению, до сих пор эти материалы обнаружить не удалось. В общей сложности в дело включен 1101 лист с описанием 470 картин коллекции В. М. Алексеева, с того места, где кончаются эрмитажные «Пояснения к грубым картинам». Заметки написаны либо в традиционных китайских тетрадах для прописей, либо на отдельных листочках, разложенных по конвертам. Всего таких брошюр и конвертов двенадцать, некоторые из них озаглавлены: 宇内精靈 (Юйнэй цзинлин, «Призраки и нави мироздания»); 風俗民情 (Фэнсу миньцин, «Народные нравы и обычаи»); 鎮宅驅邪 (Чжэньчжай цюйсе, «Талисманы и заклинания»). На обложках или конвертах проставлена печать «Из книг В. М. Алексеева» с шифром 巳 — 2, далее номера тетрадей: с 7-й по 23-ю, с пропусками. Циклическим знаком 巳 (сы) В. М. Алексеев помечал как раз книги и документы, связанные с его коллекциями: 巳 — 25: Добавочные хуары; 巳 — 26: Обращение к продавцам о продаже мне картин с перечнем сюжетов их; 巳 — 27: Проект издания научной серии илл. альбомов и открыток; 巳 — 28: Альбом «Китайский народный ребус». Систематический перечень к нему; 巳 — 29: Сам альбом.

В деле 473 巳, сы 2–24 «Слепки с деревянных досок. Пекин, 曲阜, 太安, 西安 и др.» [8] также есть след Чжан Хаожу. В деле содержатся описания отпечатков со слепков, сделанных с разных предметов во время совместного путешествия В. М. Алексеева с Э. Шаванном, сами слепки были позднее переданы в коллекцию Азиатского музея. В этой коллекции нет понятной нумерации картин, позволяющей однозначно соотнести предмет и его описание. О том, что Чжан Хаожу был причастен к работе над этими артефактами, свидетельствует надпись В. М. Алексеева на листе № 6/7: «По словам рисовальщика Чжана, эти рисунки употребляются для брачующихся» [так — Т. В.].

Нас будут интересовать первые четыре тетради, для которых авторство Чжан Хаожу подтверждено. Тетради не имеют заглавий, объединяют картины самой разной тематики: от икон и благопожелательных листов до литературных иллюстраций. Обращает на себя внимание пагинация, сделанная комментато-

ром в дополнение к номерам, проставленным синим или красным химическим карандашом арабскими цифрами самим В. М. Алексеевым, которая соотносится с номерами на гравюрах. В других тетрадах такого нет.

На первом же листе тетради 2–7 написано *жэнь* — карандашом, рукой В. М. Алексеева; но в первых десяти номерах не используется пагинация, основанная на перечислении основных добродетелей; она начинается только со страницы 444 (15-й — согласно нумерации, сделанной сотрудниками архива). Задействованы все пять добродетелей *учан* (五常) в правильном порядке: *жэнь* (仁) — гуманность, *и* (義) — справедливость, *ли* (禮) — соблюдение ритуала, *чжи* (智) — мудрость, *синь* (信) — вера. На каждую добродетель приходится в среднем по десять картинок. Несмотря на все усилия, не удалось установить, почему конкретный сюжет относится к той или иной добродетели. Более того, один и тот же сюжет бывает отнесен к разным добродетелям. Во второй и третьей тетрадах Чжан Хаожу начинает нумеровать картины знаками десятиричного цикла, порядок знаков нарушен, под каждым знаком группируется от 15 до 25 описаний. Скорее всего, распределение по добродетелям носило чисто формальный характер. Возможно, что В. М. Алексеев, приступая к работе с Чжаном, планировал, что тот будет считать по циклическим знакам, и для себя написал в транскрипции *жэнь* карандашом. Но Чжан понял иначе, а во второй тетради исправился. Также вероятно, что В. М. Алексеев хотел от Чжана «морали», то есть моральной оценки каждого сюжета. И такая мораль появляется в конце описаний, начиная со второй тетради Чжана, в которой он нумерует листы уже циклическими знаками.

В последней тетради Чжан Хаожу использует для нумерации следующую последовательность знаков: 迷含咀英華 (*ми хань цзю ин хуа*). Предположений о том, что может означать в этом контексте *ми* («заблуждение») у меня нет. А вот следующие четыре знака — это переставленные местами иероглифы из сочинения Хань Юя (韓愈, 768–824) 《進學解》 («Рассуждения об учительстве»). Выражение *хань ин цзю хуа* («вкусать аромат цветов») в значении «наслаждаться красотами литературы» давно стало устойчивым фразеологическим оборотом. Если принять во внимание, что именно Хань Юй развивал концепцию *учан* [9, с. 479–481], то можно сделать вывод, что весь этот громадный массив комментариев к народным картинкам зашифрован цитатами из трудов ярого поборника конфуцианских ценностей.

Особенностями комментаторского стиля Чжан Хаожу можно считать многословность описаний, стремление при каждом удобном случае сослаться на какой-нибудь авторитетный классический текст. Это отличает Чжан Хаожу и от Мэн Сицзюэ, человека из другого сословия, и от другого *сяньшиэна*, скорее всего, также ремесленника-рисовальщика, Тянь Цзыжу. «Отличные объяснения Тяня — умные, сухие, деловитые», — пишет В. М. Алексеев в дневнике 1909 г. [6, с. 91]. Листы с комментариями Тянь Цзыжу хранятся в фонде Государственного музея истории религии, с их образцами можно ознакомиться в переводе Е. А. Завидовской [4, с. 113–118].

Проанализировать все тексты Чжан Хаожу в одной статье невозможно, приведем лишь характерные примеры.

Описание под шифром 義七 № 460 (архивный номер — 58) к народной картине под названием «Хуа Мулань с мечом входит во дворец» (花木蘭帶劍遊宮). *Сяньшэн* подробно излагает историю своими словами, а в самом конце добавляет, что есть танское стихотворение «Мулань отправляется в армию» (木蘭從軍), которое могло лечь в основу легенды. Далее буквально: 唧唧復唧唧篇也 — «А именно песня *Цзицзи фу цзицзи*». Перед нами первая фраза «Баллады о Мулань» (木蘭詩), которая была записана еще до Тан, в 568 г.: 唧唧復唧唧, 木蘭當戶織 («Стрекот насекомых вторит жужжанию прялки, Мулань прядет у окна⁵»). Словом 即 («а именно») Чжан вводит большинство своих цитат, здесь же это выглядит так, будто *сяньшэн* хочет усилить эффект звукоподражания, добавляя еще одно *цзи*. Графически это выглядит именно как единая строчка. Рядом синим химическим карандашом В. М. Алексеева надпись: «Забавные стихи».

В заметках Чжан Хаожу удивляет наличие точных библиографических ссылок, что несвойственно китайской классической традиции: описание № 613 (244): «В “Луньюе” на стр. 29 сказано: 富與貴是人之所欲也 (Люди хотят для себя богатства и славы)». Текст воспроизведен верно. Описание № 609 (240): «В “Лицзи” на стр. 4 сказано...» В таких случаях последующий текст не содержит ошибок. Свидетельствует ли это о том, что *сяньшэн* проверял точность цитаты по книге, или же отсылал В. М. Алексеева к первоисточнику, точно зная, какое издание есть в его распоряжении?

Особенно часто Чжан Хаожу цитирует «Книгу песен», допуская ошибки в определении раздела памятника, в который включена та или иная песня. Так, в описании № 617 (248) сообщается, что одно из известнейших стихотворений, «Большая мышь», входит в «Малые оды» (詩經小雅食鼠章), а не в «Нравы царств» (《魏風碩鼠》).

Подчеркнем, что Чжан прекрасно владеет литературным материалом, который лежит в основе описываемых им народных картин: безошибочно определяет, что за произведение иллюстрируется, кто герои, какова мораль. Но настойчивое стремление продемонстрировать свою начитанность в высокой словесности иногда его подводит. Похоже, что он страдает тем же недугом, который у самого В. М. Алексеева диагностировал другой его *сяньшэн*, «из образованных»: «Лю (Дабэнь) говорит, что главный мой недостаток — это то, что я не помню классиков» [6, с. 94].

Почти через 20 лет после того, как Чжан Хаожу в Пекине закончил описывать коллекции В. М. Алексеева, их пути пересеклись вновь. В 1926 г. В. М. Алексеев едет в Китай в составе академической экспедиции под руководством Б. Я. Владимирцова. М. В. Баньковская свидетельствует, что «в дневнике постоянно упоминаются имена *сяньшэна* Ши Шичана и художника (судя по всему, ремесленника)

⁵ В переводе А. Е. Адалис «Стук-стук! Снова стук! Против двери ткет Мулань» [10, с. 365].

Чжана Хаожу. <...> Чжан Хаожу — помощник по добыванию книг, народных картин и почтовой бумаги. С ним Алексеев, урвав время, еще раз обошел Дворцовый музей древностей» [6, с. 196]. В очередной раз посетуем на недоступность дневников... Очевидно, во время этих встреч Чжан преподнес В. М. Алексею свою фотографию с дарственной надписью.

После возвращения из Пекина В. М. Алексеев в течение нескольких лет получал письма от Чжана. Те из них, что сохранились в фонде 820 СПб ФАРАН, помещены в конверты, на которых рукой В. М. Алексеева по-русски написан ленинградский адрес ученого. Очевидно, Чжану было поручено сообщать о всяких интересных вещах, что он и не преминул сделать. Содержимое такого конверта (дело 481 описи 1) поистине примечательно. Согласно архивной описи, дело называется «Детский театр на современном лубке. Лубочные изображения сцен из китайского детского театра (5 штук) и пояснения к ним Чжан Хаожу. Лубок и автограф Чжан Хаожу. Приложение: некролог Ван Говэй (газетная вырезка) 1927». [11]

Рукой В. М. Алексеева на конверте написано: «Танские неожиданные стихотворения и комментариев к ним». На самом деле писем в конверте два. В одном письме Чжан пишет, что ему не удалось добыть новых палиндромов, о чем его, очевидно, просил В. М. Алексеев, который очень интересовался подобного рода стихотворными экзерсисами, полагая, что они могут служить прекрасными пособиями для объяснения грамматики классического китайского языка. Вместо этого Чжан Хаожу присылает пять образцов иллюстраций к «театру детей» (*вава си*, 娃娃戲): сценки из пьес 三疑計 (*Сань и цзи*, «Три сомнения»; по сюжету — почти «Отелло»), 玉堂春 (*Юй тан чунь*, «Юй Танчунь»; пьеса из репертуара пекинской музыкальной драмы на сюжет из 24-й *цзюани* сборника Фэн Мэнлуна 《警世通言》, *Цзинши туньянь*, «Слово простое, мир предостерегающее»), 斷橋 (*Дуань цяо*, «Разорванный мостик», из цикла пьес о Белой змее), 小上坟 (*Сяо шан фэнь*, «Небольшая могилка», короткая комическая пьеска), 打皂 (*Да цзао*, «Наказание Цзао-вана», история тоже восходит к Фэн Мэнлуну) в исполнении актеров-детей. Чжан пишет о том, что картинки напечатаны на конвертиках для сладостей, но ни словом не упоминает об основной особенности картинок — их непристойности! Сценические костюмы не прикрывают половых органов юных актеров, и становится очевидно, что художник издевается над мужчинами в женских амплуа (*дань*, 旦). В Синологической картотеке есть подтверждение, что В. М. Алексеев получил от Чжан Хаожу письмо с картинками небольшого формата, без каких-либо комментариев.

Второе письмо содержит текст некоего стихотворения и комментариев Чжана к нему:

嘱咐花香莫过墙，
隔墙人正绣鸳鸯。
闻香定要停针线，
绣不成双不寄将

*Да не проникнет аромат цветов сквозь стену,
Когда там дева вышивает мандаринок.
Едва почуяв аромат, она отбросит нитку и иголку:
Не будет вышивки и брак не состоится.*

Стихотворение неизвестного автора опубликовано в 11-й *цзюани*, 12-м разделе «Рассуждений о стихах из сада Суйюань» Юань Мэя (袁枚, 1716–1798) среди множества семисложных четверостиший, которые составитель цитирует по сборнику сунской поэзии 《宋人萬首絕句》 («Десять тысяч четверостиший сунских авторов») цинского книжника Янь Дунъю (嚴東有) [12, с. 377]. «Рассуждения о стихах...» содержат оценку произведений 1700 авторов [13, с. 166]. Чжан перепутал один знак: в первой строке вместо 香 (*сян*, «аромат») написано, причем каллиграфически тщательно, 飛 (*фэй*, «летать»); получается, что нельзя допустить, чтобы через стену проникли лепестки цветов, а не их запах: несколько менее изысканно, чем в оригинале. С уверенностью утверждать, допустил ли *сяньшиэн* ошибку случайно, или сознательно чуть подправил текст всеми забытого стихотворения, невозможно.

В 6-м томе «Рассуждений о стихах...», гораздо менее известном, чем основной текст из 26 *цзюаней*, Юань Мэй подробно комментирует это стихотворение: «Повторю: пусть аромат цветов не разносится в воздухе, проникая сквозь стену, где женщина вышивает уточек-мандаринок. Если она уловит переливающийся аромат цветов, она непременно остановит иголку и нитку, начнет забавляться. Нельзя, чтобы она не успела завершить свое рукоделие, пусть утки получатся парными, а то людям тяжело пребывать в тоске друг о друге. Опавшие лепестки цветов носятся по ветру, порождая весеннее пьянящее настроение, летящие цветы колеблет весенний ветер, уносит их. Хорошо провожать заходящее солнце. Не надо опускать занавес из бус, чтобы удержать ласточку, пусть она улетаёт, держа в клюве опавший лепесток. В уединенной деревне под весенним ветром заперта прекрасная дева, на женской половине никто не может увидеть ее прелести. Людям интересны обитательницы зеленых теремов, их удачи и горести становятся известны. Хотя занавес приподнят, они боятся потревожить грациозную красавицу, смотрят лишь украдкой» [14].

Неизвестно, был ли Чжан Хаожу знаком с этим комментарием, однако он предлагает собственный:

大凡唐詩之妙處。皆在傳神，非言語可講說方妙。如晨鐘雲外濕。試問鐘聲。何以能濕，若清晨雲內流出鐘聲，必不似午鐘之清響也。又如山鐘搖暮天。此暮鐘聲何以能搖天。然却皆成妙句。如此詩落花隨風飄墜。原係無知之物。何言囑咐所謂詩有別腸，方為妙也。此形容一女子繡物。欲遠寄夫君，故不使其得知有落花時節，正值殘春初夏間時候，當動春思。一動春思。自然繡不成，既綉不成，自不能寄。其含意義無窮也

В каждом танском стихотворении есть своя соль. Они все как живые, нет слов, чтобы объяснить, как получается столь красиво. Вот, например, утренний колокольный

звон, поднимаясь за облака, становится влажным. Попробуем спросить у колокольного звона, как же так вышло, что он впитал воду? На рассвете звук колокола как будто вытекает из облака, и это совершенно отлично от того, насколько чистый звук бывает у колокола в полдень. Или вот еще — колокольный звон в горах на закате дрожит. Как же может этот вечерний звон заставить небо дрожать? Во всех этих фразах есть своя изюминка. Так и в этом стихотворении опадающие цветы разносит ветер. В действительности суть непознаваема. Почему слова «пусть, да будет так» в этом стихотворении выражают именно эти чувства? Это только ради красоты. Это образ вышивающей девы, она мечтает о супруге. И нельзя допустить, чтобы она узнала, что весна кончается. Именно в конце весны [зачеркнуто «в начале лета» — Т. В.] возникают весенние мысли. Одного движения достаточно. Естественно, вышивка не получится, поскольку и союз не состоится. И этого нельзя допустить. Все эти скрытые смыслы неисчерпаемы.

Чжан Хаожу ввел своего адресата в заблуждение, говоря об этом стихотворении как о примере превосходного танского стиха. Оба комментария, нужно отдать должное классической традиции, имеют свои недочеты: в стихотворении нет ни ласточек, ни зеленых теремов, и влажных звуков колокола тоже нет. Оба комментатора сходятся в одном — стихотворение написано от первого лица, и лицо это — женщина, в смутном томлении вышивающая уточек-мандаринок, — самый распространенный символ супружеской верности.

Пояснения китайских учителей В. М. Алексева к предметам его коллекций являются тем материалом, значимость которого постоянно переосмысливается. Во многом благодаря усилиям В. М. Алексева и его консультантов мы знаем теперь очень много о китайском народном искусстве. В записках *сяньшэнов*, помимо первой справки о сюжетах картин, можно и нужно искать нечто другое. Тексты художника-ремесленника Чжан Хаожу, предоставляют нам редкую возможность воссоздать «интеллектуальный портрет» типичного представителя этого сословия.

Литература

1. Алексеев В. М. Китайская народная картина и перспективы ее изучения // Алексеев В. М. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1965. С. 15–57.
2. Виноградова Т. И. К публикации статьи академика В. М. Алексева «Китайская народная картинка как социальный заказ и как классовое выполнение» // Этнография. 2020. 1 (7). С. 76–93. [https://doi.org/10.31250/2618-8600-2020-1\(7\)-76-93](https://doi.org/10.31250/2618-8600-2020-1(7)-76-93).
3. 中国木板年画集成。俄罗斯藏品卷。北京：中华书局，2009。[Свод китайской ксилографической гравюры *няньхуа*. Произведения из российских собраний. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009.] (На кит. яз.).
4. Терюкова Е. А., Завидовская Е. А., Хижняк О. С. В. М. Алексеев о методах исследования народной картины // Труды Государственного музея истории религии. 2016. Вып. 16. С. 106–124.

5. Алексеев В. М. Бессмертные двойники и даос с золотой жабой в свите бога богатства (Исследования в области китайского фольклора) // Алексеев В. М. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1966. С. 172–206.
6. Баньковская М. В. Василий Михайлович Алексеев и Китай: книга об отце. М.: Восточная литература, 2010.
7. СПбФ АРАН. Ф. 820 Оп. 1. Дело 479-а: Описание китайских народных картин и иллюстраций к произведениям китайской литературы. Автографы сяншэнов с пометами В. М. Алексеева. (На кит. яз.)
8. СПбФ АРАН. Ф. 820 Оп. 1. Дело 473: Слепки с деревянных досок. Пекин, Цюйфу, Тайвань, Сиань и др.
9. Калкаев Е. Г. Хань Юй // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 1. Философия. М.: Восточная литература, 2006.
10. Песнь о Мулань // Антология китайской поэзии. Пер. с кит. под общ. ред. Го Мо-жо и Н. Т. Федоренко. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957.
11. СПбФ АРАН. Ф. 820 Оп. 1. Дело 481: Детский театр на современном лубке.
12. 袁枚. 随园诗话. 上下. 北京: 人民文学出版社, 1960. 上. [Юань Мэй. Рассуждения о стихах из сада Суйюань. Т. 1. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1960.] (На кит. яз.).
13. Серебряков Е. А. Власть поэзии и свобода духа: поэты XVII–XVIII вв. Ван Ши-чжэнь, Хуан Цзин-жэнь и Юань Мэй // Вестник СПбГУ. Сер. 13. 2010. Вып. 2. С. 150–167.
14. 袁枚. 随园诗话 (第六卷). 辽宁出版社, 2015. [Юань Мэй. Рассуждения о стихах из сада Суйюань. Т. 6. Б. м: Ляонин чубаньшэ, 2015.] URL: <https://books.google.ru/books?id=MdyWDwAAQBAJ&pg=PT15&lpg=PT15&dq=%E9%9A%94%E5%A2%99%E4%BA%BA%E6%AD%A3%E7%BB%A3%E9%B8%B3%E9%B8%AF&source=bl&ots=OB0zNGW-G23&sig=ACfU3U1jAo-c8gwEXc8qz1ZYrOvyReGXqQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewi4l-trxt83qAhVEw4sKHeJ8D9YQ6AEwD3oECAoQAQ#v=onepage&q=%E9%9A%94%E5%A2%99%E4%BA%BA%E6%AD%A3%E7%BB%A3%E9%B8%B3%E9%B8%AF&f=false> (дата обращения: 28.07.2020). (На кит. яз.).

References

1. Alekseev V. M. Chinese popular print and the perspectives of its study. *Chinese popular prints. The spiritual life of old China in folk images*. Moscow, Nauka Publ., 1966. P. 15–57. (In Russian)
2. 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 Alekseev. *Etnografia*. 2020. 1 (7). P. 76–93. [https://doi.org/10.31250/2618-8600-2020-1\(7\)-76-93](https://doi.org/10.31250/2618-8600-2020-1(7)-76-93). (In Russian)
3. *Corpus of Chinese wood cut New Year pictures. Russian collection*. Beijing, 2009. (In Chinese)
4. Teryukova E. A., Zavidovskaia E. A., Hizhnyak O. S. V. M. Alekseev on Methods for the Study of Chinese Popular Prints. *Proceedings of the State Museum of Religion*. 2016. Iss. 16. P. 106–124. (In Russian)
5. 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). *Chinese popular prints. The spiritual life of old China in folk images*. Moscow, Nauka Publ., 1966. P. 172–206. (In Russian)

6. Bankovskaia M. V. *Vasily Mikhailovich Alekseev and China: The Book on My Father*. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2010. (In Russian)
7. St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences, F.820. 1. 479-a.
8. St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences, F.820. 1. 473.
9. Kalkayev Ye. G. Han Yu. *Spiritual Culture of China: Encyclopedia*: 5 v. Vol. 1. Philosophy. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2006. (In Russian)
10. Ballad of Mu-lan. *Anthology of Chinese poetry*. Vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 1957. (In Russian)
11. St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences, F.820. 1. 481.
12. Yuan Mei. *Views on poetry from the Suiyuan Garden*. Vol. 1. Beijing, 1960. (In Chinese)
13. Serebriakov E. A. The power of poetry and freedom of spirit: poets of 17th–18th centuries Wang Shi-zhen, Huang Jing-ren and Yuan Mei. *Vestnik of St. Petersburg University*. Series 13. 2010. No. 2. P. 150–167. (In Russian)
14. Yuan Mei. *Views on poetry from the Suiyuan Garden*. Vol.6. Liaoning chubanshe, 2015. URL: <https://books.google.ru/books?id=MdyWDwAAQBAJ&pg=PT15&lp-g=PT15&dq=%E9%9A%94%E5%A2%99%E4%BA%BA%E6%AD%A3%E7%BB%A3%E9%B8%B3%E9%B8%AF&source=bl&ots=OB0zNGWG23&sig=AC-fU3U1jAo-c8gwEXc8qz1ZYrOvyReGXqQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwi4ltrxt83qAh-VEw4sKHeJ8D9YQ6AEwD3oECAoQAQ#v=onepage&q=%E9%9A%94%E5%A2%99%E4%BA%BA%E6%AD%A3%E7%BB%A3%E9%B8%B3%E9%B8%AF&f=false> (accessed: 28.08.2020). (In Chinese)