

**Министерство культуры Российской Федерации  
Государственный музей истории религии**



**ТРУДЫ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ  
ИСТОРИИ РЕЛИГИИ**



**Выпуск 16**

**Санкт-Петербург**

**2016**

## СОДЕРЖАНИЕ

### ОПИСАНИЕ КОЛЛЕКЦИЙ ГМИР

- Т. Н. Дмитриева.** Портрет шамана Мампяя в фондах ГМИР.....9
- А. Н. Некрасова.** Предметы, изготовленные в Художественно-репродукционной мастерской И. С. Золотаревского, в собрании ГМИР..... 16
- А. В. Панеях.** В. Д. Бонч-Бруевич — директор Музея истории религии и собиратель научной библиотеки. Часть 2 (1952 г.)..... 25
- Р. Т. Рашкова.** Алтарь «Обезглавливание Иоанна Крестителя» с гербом польского короля Станислава Августа Понятовского в собрании Государственного музея истории религии ..... 45
- Н. В. Ревуненкова.** Об историческом содержании гравюр первого периода Французской революции 1789–1792 гг. в коллекции ГМИР ..... 52
- А. А. Рыбаков.** Два медальона мастерской Яна Саломона Мюнхеймера из собрания ГМИР ..... 65
- А. В. Соколова.** Графика и фотографии Соломона Юдовина из собрания Государственного музея истории религии: Между этнографией и антирелигиозной пропагандой 1930-х гг. .... 68
- В. Н. Мазурин.** Первая буддийская коллекция музея (Собирательская экспедиция 1932 года) ..... 95
- Е. В. Столярова.** Куклы традиционного южноиндийского театра теней «толпава кутху» из коллекции Государственного музея истории религии..... 99

## СОДЕРЖАНИЕ

---

### **Е. А. Терюкова, Е. А. Завидовская, О. С. Хижняк.**

В. М. Алексеев о методах исследования  
китайской народной картины ..... 106

### **Т. И. Виноградова.** Альбом «Давайте следовать высочайшему указу об истреблении нечестии»

из коллекции академика В. М. Алексеева в собрании ГМИР ..... 125

### **В. Н. Мазурина, М. С. Кормановская.**

Серия театральных лубков из коллекции ГМИР ..... 131

## АТРИБУЦИИ

### **Р. Т. Рашкова.** Музыка Ангела. К вопросу

об иконографии и атрибуции картины «Смерть  
Франциска Ассизского» из собрания ГМИР ..... 143

### **Е. С. Кравцова.** К вопросу об атрибуции книги

как музейного предмета ..... 148

## ПРОБЛЕМЫ РЕЛИГИОВЕДЕНИЯ

### **Т. В. Чумакова.** Исследования народной

религиозности участниками студенческих  
«Экскурсий», организованных В. Г. Богоразом ..... 155

### **Е. М. Лучшев.** Проблема происхождения религии

в советской антирелигиозной пропаганде  
1920–1930-х годов ..... 170

### **И. Х. Черняк.** История древней церкви в освещении

Бартоломео Платины (По трактату «Жизнеописания  
римских первосвященников») ..... 190

### **А. А. Кириленко.** О символическом толковании

Библии у Менно Симонса ..... 202

---

<b>Н. А. Сулова.</b> Орден св. Франциска в истории Санкт-Петербурга (По материалам интервью с участниками выставки «Семь бесед с францисканцами», 19 декабря 2014 – 3 февраля 2015 гг.).....	207
<b>Ю. Г. Кустова.</b> Современное шаманство Хакасии.....	221
<b>О. С. Хижняк.</b> Теоретические и методические основы изучения культовых памятников (На материалах буддизма) .....	229
<b>С. В. Березницкий.</b> Гравюра китайского мифологического животного в коллекции музея М. В. Ломоносова МАЭ РАН (К вопросу о трансформации религиозных представлений).....	246
<b>П. А. Тугаринов.</b> Бимоизм как традиционная религия южнокитайской народности И .....	252
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b>	
Список трудов Т. Н. Виноградовой.....	263
Список трудов В. Н. Мазуриной.....	266
Список трудов И. Х. Черняка.....	271
<b>Список сокращений</b> .....	282
<b>Краткие сведения об авторах.</b>	
<b>Аннотации статей. Ключевые слова</b> .....	283
<b>Иллюстрации</b> .....	307

**Е. А. ТЕРЮКОВА, Е. А. ЗАВИДОВСКАЯ, О. С. ХИЖНЯК**

**В. М. АЛЕКСЕЕВ  
О МЕТОДАХ ИССЛЕДОВАНИЯ  
КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ КАРТИНЫ<sup>1</sup>**

**1. В. М. Алексеев и его коллекция**

Будущий академик, а пока молодой и подающий надежды магистрант по кафедре китайской и маньчжурской словесности Василий Михайлович Алексеев с воодушевлением и энтузиазмом завершал свой путевой дневник записью от 12 октября 1907 г.: «Путешествие по Китаю, созерцание его в оригинале, овладение разговорным языком как средством более глубокого знакомства с народом, аналитическое исследование текста плюс усвоение интуиции образованного китайца, изучение литературы, фольклора, религии — все это развернуло передо мной величественную картину китайской культуры. Я хочу быть китаистом-культурологом по принципу наибольшего и наилучшего охвата китайской культуры Китая. Всей своей будущей деятельностью я хочу всячески расширять русло, соединяющее культуру Китая с нашей культурой, показать и пропагандировать огромный и прекрасный незнакомый нам мир. Я буду бороться с пессимистическим девизом Киплинга: “Восток есть Восток и Запад есть Запад. Эти близнецы никогда не встретятся”. Напротив, я убежден, что встреча “близнецов” состоится и откроет огромную перспективу всему человечеству. Реакция западной души на душу Востока и наоборот создаст новую жизнь, новых людей, новую культуру»<sup>2</sup>.

Путешествие длилось чуть более четырех месяцев. Выехав из Пекина 30 мая, В. М. Алексеев в составе экспедиции его преподавателя по стажировке в Коллеж де Франс (Collège de France) блестящего французского исследователя классической китайской древности Эдуарда Шаванна (1865–1918) совершил свою первую поездку по Северному Китаю. Ее маршрут пролегал через Тяньцзинь, Дэчжоу, Янлюцин, Тайаньфу, Цзинаньфу, Цюйфу, Вэйсянь, Цзоусянь, Цзинин, Кайфэн, Чжусяньчжэнь, Чжэнчжоу, Сышуйсянь, Дэнсяньфу, Лоян (Хэнаньфу), Лунмэн, Линбаосянь, Сиань, Цяньчжоу, Тайюань. Приобретенный в ходе экспедиции опыт молодой российский ученый назвал «школой, значение которой трудно переоценить»<sup>3</sup>. На страницах путевого дневника среди результатов Алексеев отмечал, что «обдуманы и частично подготовлены следующие работы: “Фонетика пекинского языка и теория его тона”, “Китайская фонетическая хрестома-

тия”, “Китайская лубочная картина”, “Китайский амулет”, “Хрестоматия древнего китайского языка”, “Поэзия приветия в китайской эпистоле”, “Заклинания в китайской религии” и т. д.), собрана коллекция «народных картин, бытовой эпиграфики (вывески, объявления, надписи), эстампажей с древних памятников, китайских книг». Но уже тогда, в 1907 г. главным итогом экспедиции он считал «рукописные заметки на русском и китайском языках, сиречь — материалы для статей и исследований»<sup>4</sup>.

Редкий для европейской синологии того времени исследовательский интерес к собиранию народной китайской картины был продиктован стремлением «искать себе пособия среди вещей, Европе еще мало известных»<sup>5</sup>. После стажировки в Европе, где Алексеев, в частности слушал лекции Э. Шаванна, занимался в Национальной библиотеке Парижа и в Британском музее в Лондоне, перед ним стояла задача завершить работу над «разбором надписей и изображений, встречающихся на металлических пластинках, сделанных преимущественно в форме монеты и выражающих пожелание материальных благ или непосредственно от лица к лицу, или при посредничестве духа (демона), к которому очень часто оно обращено даже непосредственно, переходя в заклинание»<sup>6</sup>. Завершить эту работу означало «добыть для них непосредственные, существенные, правдивые объяснения», а также подтвердить «параллельными примерами»<sup>7</sup>. Именно с целью поиска «параллельных примеров» В. М. Алексеев сразу по прибытии в Китай осенью 1906 г. «приобрел к делу народные картины, изображающие как раз те мотивы, что и металлические пластинки», называемые в Европе монетовидными амулетами. Так была заложена основа той знаменитой коллекции китайской народной картины (лубков) академика Алексева, которая была пополнена в ходе поездок 1912 и 1926 гг. и впоследствии оказалась разделена между собраниями ведущих музеев Санкт-Петербурга: Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера), Музея-заповедника Ораниенбаум, Государственного Эрмитажа и Музея истории религии. Численность собранных и привезенных в Россию В. М. Алексеевым народных картин оценивалась Б. Л. Рифтином в размере четырех тысяч единиц<sup>8</sup>.

Начало собиранию народной картины было положено в 1906 г. Первая партия ориентировочно в 500 листов была приобретена В. М. Алексеевым в Тяньцзине и шаньдунских мастерских и стала плодотворным источником для изучения «изображений, доселе странных и не поддающихся толкованию»<sup>9</sup>. Однако именно экспедиция Э. Шаванна создала необходимые предпосылки для трансформации первоначально исключительно утилитарного исследовательского интереса в увлечение длиною в жизнь. В ходе путешествия Алексееву посчастливилось посетить Янлюцин, Вэйсянь, Чжусяньчжэнь, Линбаосянь (основные центры производства *няньхуа* — китайской народной ксилографической картины) в пяти северных провин-

циях (Хэбэе, Шаньдуне, Хэнани, Шэньси, Шаньси) и пополнить коллекцию вдвое, а также заручиться поддержкой тех местных жителей, с которыми Алексееву удалось свести доброе знакомство, и превратить их в своих «агентов», уполномоченных и впредь приобретать и высылать для него интересные образцы картин. Молодой ученый надеялся, что «в таком случае эта коллекция, приобретенная им не без усилий, создаст ряд сложных и последовательных работ в области китайских народных преданий и иконографии их<sup>10</sup>. Для более глубокого изучения вопросов китайской традиционной иконографии Алексеев сделал предметом коллекционирования не только *няньхуа*, но и то, что в своих дневниковых записях называл «бофыр» (кит. *бай фэр* 百分兒, икона с изображением «ста божеств», пантеона богов). Современные исследователи именуют их «бумажными лошадками» *чжима* 紙馬, т. е. грубо отпечатанными изображениями, предназначенными для сжигания после совершения подношений богам.

В Отчете о занятиях в первый год пребывания в Китае (30 октября 1906 г. — 3 октября 1907 г.) В. М. Алексеев писал: «Имея все это в руках, я бы считал мой труд готовым к детальной разработке, которую я произведу, разумеется, по частям», — и возлагал большие надежды на «дневник, веденный им, насколько то позволяли обстоятельства... в особенности, что касается его документальной части»<sup>11</sup>. Однако, несмотря на весь свой энтузиазм, одновременно Алексеев указывал, что еще очень значительную часть времени ему «придется употребить на добывание объяснений» к уже имеющимся у него, а также «имеющих еще прибыть экземпляров для коллекции», ибо предшествующий опыт ему подсказывал, «с какою трудностью добываются нужные объяснения к таким вещам даже при наличии толкового туземца»<sup>12</sup>. И действительно, как мы видим из Отчета за второй год командировки (1 октября 1907 — 1 октября 1908 г.) на предварительную обработку материалов, привезенных из путешествия с Э. Шаванном, «чтобы добыть нужные сведения в удовлетворяющем его виде», у В. М. Алексеева ушло почти восемь месяцев ежедневных занятий. Особенно остро давал себя знать недостаток в справочниках, поэтому исследователю «приходилось довольствоваться опросом многих»<sup>13</sup>. Предметом опроса становились вопросы, «записанные на отдельных листочках бумаги» в ходе путешествия. Эти вопросы касались всего «непонятного, странного, интересного...», главным образом надписей на храмах, лавках, домах, присутственных местах и других заведениях, их смысла, источника, происхождения и идеи применения..., многое относительно статуй богов, картин, подробностей культов, исторических указаний, чего я не мог добыть из непосредственного опроса окружавших меня в часы осмотра лиц»<sup>14</sup>.

В последних цитатах для нас наиболее интересны упоминания «толкового туземца» и «опросов многих», ибо они отражают те методологические принципы, которые сложились у В. М. Алексеева в этой первой



командировке в Китай и которым он будет оставаться верен всю свою жизнь. К их числу относится особое внимание к сбору полевого материала как основе работы «китаиста-культуролога», изучению живого разговорного китайского языка как важнейшего инструмента для сбора полевого материала, его письменная фиксация в полевом дневнике с целью дальнейшей обработки в кабинетных условиях, привлечение местных информантов (носителей знаний, традиций и верований) для объяснения полученных данных и ответа на возникающие вопросы. Кроме того, это глубокая, подтвержденная впоследствии многочисленными доказательствами, убежденность в том, что в Китае «народное искусство в своих высших формах примыкает к “большому” искусству»<sup>15</sup>, и изучение китайской культуры должно осуществляться исключительно в единстве и взаимопроникновении составляющих ее высокой и народной культур. А китайское искусство, в свою очередь, — «это мировое искусство, способное влиять на западное как мощная новизна, ибо, несмотря на многие свои отличия от западного искусства, оно так же глубоко человечно и универсально»<sup>16</sup>.

Как мы видим из Отчета о командировке за 1908 г., к концу второго года пребывания в Китае коллекция народных картин В. М. Алексеева значительно приросла и насчитывала уже более 1500 единиц. Серьезное внимание исследователя к ее собиранию продолжало сохраняться в связи с тем, что она рассматривалась им как продолжение и дополнение к упоминаемой ранее «коллекции слепков с монетовидных амулетов и монет с написанием всякого рода благопожеланий». Количество «бофыр» — «чтимых в Китае божеств, рисованных и печатных» — достигло 500 экземпляров. В качестве третьей самостоятельной составляющей собрания выделилась коллекция амулетов — «заклинаний от насаждений всевозможных родов и типов в фигурах и надписях». Причем, как указывает сам исследователь, «предварительные объяснения к этому материалу в двух редакциях» были им уже добыты<sup>17</sup>.

## **2. Методы исследования китайской народной картины В. М. Алексеева**

О каких же объяснениях идет речь и почему они предварительные?

Ответ на этот вопрос мы находим в музейных и архивных собраниях Санкт-Петербурга, в Дневнике академика и последней книге об отце М. В. Баньковской — дочери В. М. Алексеева, которая писала, что для того чтобы понять заключенные в китайских народных картинах посредством многочисленных символов благожелательные послания, он всегда прибегал к тому, что называл «живой традицией» и «коррективом к книжной начитанности»<sup>18</sup>. Для этого он не только сделал предметом специального изучения личность художника-изготовителя народных картин и посвятил ему отдельные страницы в своем полевом дневнике, вступал в диалог с продавцами картин и простыми тружениками, но и пользовался услугами



«профессиональных консультантов» — *сяньшэнов* (китайских учителей), которых он нанимал, чтобы «расшифровать», т. е. интерпретировать, изображенное на картине. Ученик В. М. Алексеева Л. Н. Меньшиков вспоминал впоследствии: «Еще будучи в Китае, он (В. М. Алексеев — *авт.*) вместе с китайцами — своими друзьями, составил объяснения к этим символическим изображениям на лубке. Эти „Объяснения к грубым картинкам“ хранятся вместе с коллекцией в Государственном Эрмитаже и служат — и долго еще будут служить основой любой работы по китайскому лубку»<sup>19</sup>. Рифтин также отмечал, что «пятьсот картин коллекции В. М. Алексеева снабжены описаниями, сделанными или специалистами-художниками, работавшими в мастерской по производству лубка, или китайскими учителями — *сяньшэнами*»<sup>20</sup>, т. е. теми, кого сам Алексеев называл «редкими китайскими учеными, которые могут понимать важность этнографической науки и с чистым сердцем дают правдивые показания»<sup>21</sup>. К сожалению, сам В. М. Алексеев не успел обработать и опубликовать эти материалы. Подавляющее их большинство так и не было переведено на русский язык при жизни исследователя, редкое исключение составляют сохранившиеся в Научно-историческом архиве Музея истории религии тетради с немногочисленными переводами отдельных листов описаний, выполненными тремя учениками В. М. Алексеева, в частности, упоминаемым выше Л. Н. Меньшиковым и И. С. Гуревич. Однако, эти переводы касались так называемого «китайского дневника» В. М. Алексеева и не включали в себя пояснений *сяньшэнов* к народным картинам.

Между тем именно эти выполненные четкими иероглифами и разложенные самим академиком Алексеевым по конвертам пояснения *сяньшэнов* к изобразительному материалу из его же коллекции придают этому собранию не просто значимость, а подлинную уникальность и принципиально отличают его от других коллекций китайской картины, имеющих в самом Китае и за его пределами. Как отмечал отечественный исследователь китайской народной картины Б. Л. Рифтин, в то время, «когда Алексеев составлял свои коллекции, никто в Китае, а тем более за его пределами китайским народным искусством не интересовался, никто не собирал ни лубков, ни почтовой бумаги, ни художественных конвертов, да еще осмысленно, со знанием дела, со стремлением дать по возможности научное описание или расшифровку символики экспонатов»<sup>22</sup>. В. М. Алексеев был первым в мировой синологии, кто проявил живой интерес не только к китайской древности, но и к народной культуре и на примере изучения лубочной картины показал, что даже в малых формах народное искусство может приблизиться к совершенству. Он писал: «Не может не поразить самая форма картин, их твердый отчетливый рисунок, результат, может быть, трех тысячелетий никогда не прерывавшейся традиции, отличные краски, сложная затейливость замысла, такая, что сюжет картины совершенно не-

понятен зрителю, незнакомому с культурой Китая. <...> На этих картинках перед нами в самом прихотливом разнообразии проходит китайская живая старина, все то, что, питаясь древними родниками духовной культуры, истории, литературы, преданий, претворилось в форму, доступную уму китайского простого человека»<sup>23</sup>.

Уже в ходе первого путешествия по Китаю В. М. Алексеев очень четко сформулировал высокую и глубоко гуманистическую цель своего исследования — «все экзотическое, необычайное, смешное» изучить и обратить в «понятное, связанное причинностью», «разрушить свои предрассудки и ярлыки», «выйти из опыта путешествия зрячим», «уничтожить белое пятно на карте», «развенчать “оригинальное” и превратить его в общечеловеческое»<sup>24</sup>. Именно стремление обратить в «понятное, связанное причинностью» побудило будущего академика заняться проблемой истолкования смысла китайских народных картин, ребусоподобный характер которых был отмечен им еще ранее на занятиях в Санкт-Петербургском университете.

Убедившись, что расшифровать значение картин не всегда под силу даже «опытному китайскому грамотею», Алексеев нашел единственно возможный для него выход. Начав с расспросов крестьян, которые могли объяснить только наиболее распространенные благопожелательные формулы, он стал прибегать к услугам своих китайских образованных друзей и учителей — сяньшэнов. Последним объяснение картин давалось тоже не просто, а лишь путем опросов и наведения справок. Тогда он обратился к самим художникам, работающим на фабриках, и с их помощью (особенно, по его словам, ему помог техник-художник Чжан Хаожу 章浩如, др. имя Бинхань 炳漢) удалось объяснить многие сюжеты. Более ста пояснений принадлежит кисти другого сяньшэна Тянь Цзыжу 田子如.

Так в годы первой командировки в Китай благодаря этому этнографическому методу работы коллекция В. М. Алексеева «стала как бы зрячей»<sup>25</sup>, обрела не только своих комментаторов, но и обросла комментариями из первых уст, которые впоследствии должны были лечь в основу статей и монографических исследований.

Как указывалось выше, народные картины из собрания В. М. Алексеева с годами были разрознены и вошли в собрания четырех петербургских музеев. Та же судьба постигла и рукописное наследие академика. Покрытые четкими иероглифами листки с не имеющими себе аналогов в мировой синологии сведениями хранятся в Государственном Эрмитаже, Санкт-Петербургском филиале Архива РАН и в Научно-историческом архиве ГМИР. Большинство из них не опубликовано. Счастливым исключением составляют сшитые в тетрадь записи Мэн Сицзюэ 孟錫珏 (1870–1938, уроженец уезда Ваньпин 宛平縣, профектуры Шуньтянь-фу 順天府 к северо-востоку от Пекина, получил ученую степень *цзиньши* на придворных экзаменах в 1898,

до 1912 г. занимал посты редактора Ханьлинской академии, секретаря генерала-губернатора в Цзянбэе江北, совр. Чунцин重慶, секретаря железной дороги Тяньцзинь Пукоу津浦鐵路) и других учителей В. М. Алексеева из Государственного Эрмитажа, которые хранятся вместе с коллекцией народных картин под названием «Пояснение к грубым картинам» *Цухуа цзешо* 粗畫解說. Они содержат толкования сюжетов и символики к 458 картинам, купленным до экспедиции с Шаванном по Северному Китаю<sup>26</sup>. Эти пояснения были частично использованы М. Л. Рудовой при подготовке издания народных картин из эрмитажной части коллекции В. М. Алексеева (2003)<sup>27</sup>, а также в статье Н. Г. Пчелина и М. Л. Рудовой «Няньхуа» (описания №№ 1, 2, 43, 57, 54, 77, 204, 206, 212, 222, 341, 413, 417, 75).

Заметки-пояснения сяньшэнов к китайским народным картинам, составленные по заказу В. М. Алексеева и хранящиеся в Научно-историческом архиве ГМИР, в последние годы стали предметом внимательного изучения российско-тайванской группы исследователей<sup>28</sup>. Все описания выполнены иероглифами тушью на тонкой рисовой бумаге размером приблизительно 10 × 10 см, разложены по конвертам, каждый из которых помечен штампом В. М. Алексеева и подписан самим собирателем. Так, например, в архиве содержатся пояснения сяньшэнов о талисманах и сюжетах народных картин, приуроченных к празднику драконьих лодок, пояснения к народным картинам с изображением Цзао-вана — бога домашнего очага, пояснения о пантеоне китайских богов, но наиболее многочисленная группа — пояснения к народным картинам с изображением богов-привратников (*мэнь-шэнь*). Они разложены по двум конвертам, один из которых — к купленным в Пекине на Новый год (1909) и привезенным из Ханькоу, Сучжоу, Шанхая.

Начало работы по их последовательному переводу на русский язык Е. А. Завидовской и сопоставление с изобразительным материалом (в коллекции Музея истории религии насчитывается около 360 няньхуа с изображениями мэнь-шэней и около 250 листов с описаниями картин с изображением мэнь-шэней, выполненных сяньшэнами), а также с той нумерацией на китайском языке, которая имеется на картинах, позволили выявить прямое соответствие некоторых картин и архивных описаний, что открыло новые возможности для исследования их иконографии, символической нагрузки и функционального назначения в китайской народной культуре. Замечательная особенность этих заметок сяньшэнов состоит в том, что некоторые из них содержат не только пояснения к картине, но и имеют пометки В. М. Алексеева, выполненные китайскими иероглифами, не тушью, а синим карандашом, — подчеркивания или вопросы. Данное обстоятельство проливает некоторый свет на метод работы В. М. Алексеева с его китайскими учителями. Все выполненные по его заказу пояснения не просто раскладывались по конвертам, но прямо на месте проходили

первичную вычитку и разбор. Помеченные синим заметки возвращались В. М. Алексеевым сяньшэну для более детального комментирования.

### 3. Примеры описаний сяньшэнов из Научно-исторического архива ГМИР

Приведем некоторые примеры описаний сяньшэнов (*переводы выполнены Е. А. Завидовской*).

#### 1. Мэнь-шэнь. Инв. № Д-2712-VII

Номер на картине (китайскими цифрами) — 207. Ему соответствует описание сяньшэна для картин под номерами 204–209.

<p>二百零四頁至九頁 此三付乃通天大門或各等衙署之所用也。俗呼之為功令頭號門車。又名為通天大門神，平等人家及舖戶未有用之者。乃因無此大門也。名軍者，乃以身代令旂，首上有一將字也。亦不皆然，或有無此者。</p> <p>(鉛筆畫通天大門、功令頭號門軍 問：皆未 詳)</p> <p>二百零四至二百九頁（續頁） 言通天大門者，乃因其門高大極云上通于天之謂也。夫功令者乃云遵勅令而建功也。頭號門軍者，即云頭等護門將車也，亦言其形之大耳。</p>	<p>Страницы 104–109 Эти три пары картин могут быть использованы для центральных ворот, а также для учреждений (ямыня). В простонародье говорят «телега (?) у ворот, эдикт в ознаменование заслуг», также называют «богом, проникающим через главные ворота». Их не используют простолюдины и лавки, потому как у них нет больших ворот. Также называют «воином», при себе имеет великий флаг (вместо традиционной бирки, используемой при передаче приказа через связного — Е. З.), на голове иероглиф «генерал» <i>цзян</i> 將, у некоторых его нет. <i>Синим карандашом китайскими иероглифами вопрос:</i> «Проникающим через главные ворота», «на первых воротах эдикт о заслугах», непонятно <i>Ответ:</i> Говоря «Проникать через главные ворота», имеют в виду, что ворота высокие и пронизывают небеса, «эдикт в ознаменование заслуг» означает «следовать высочайшему эдикту и совершить подвиг», слова «воин головных ворот» означают «генерал охранник ворот первого ранга», этим указывают на его огромные размеры.</p>
---	---

Таким образом, на основании визуального осмотра картины и пояснений сяньшэна можно сделать вывод, что на картине представлен бог охранитель ворот мэнь-шэнь в виде военного чиновника. В руках он держит поднос, на котором лежит шапка чиновника и кубок *цзюэ* 爵 («титул, ранг»). Справа от него мальчик-прислужник. Картина выражает пожелание обретения чина. Такие изображения именовали «генералом охранником ворот первого ранга» и рекомендовали вывешивать на воротах официальных учреждений и приказов. Описание составил сяньшэн по имени Тянь Цзыжу.

Над левым плечом мэнь-шэня название мастерской *Сюй синьли хао* 徐信立號, что позволяет атрибутировать картину по месту производства. Есть



основания полагать, что эта мастерская находилась в уезде Лянпин 梁平 в восточной части провинции Сычуань. По данным местных хроник, местное производство *няньхуа* процветало в эпоху Цин. Несколько поколений семьи Сюй занимались производством картин с изображением мэнь-шэней. В первые годы Республики (1911–1949) там насчитывалось около 13 мастерских, среди которых одна носила название «Синьли хао» 信立號. Производство пришло упадок с началом антияпонской войны. Важно отметить, что маршрут экспедиции Алексеева не проходил через Сычуань, он мог приобрести картины из этого региона, будучи в Сиане, или у знакомых<sup>29</sup>.

## 2. Мэнь-шэнь. Инв. № Д-2870/1-VII

Номер на картине (китайскими цифрами) — 151. Ему соответствует описание сяньшэна для картин под номерами 144–153.

<p>百四十四至五十三 此數頁皆大門之雙門神也。俗人皆呼之為神荼鬱壘二神將。傅休奕賦云：擋百鬼之妖惡兮，列神荼鬱壘以司奸。即此意也。言有此二神守門，一切鬼邪皆不能入也，故用以守大門，即外門也。</p> <p>(鉛筆問：然則百五十頁以下，似有別解，未知是否)</p>	<p>На этих нескольких картинах парные боги охранники дверей мэнь-шэни для главных внешних ворот. Простолюдины называют их «два генерала Шэнь-шу и Юй-люй». Ода Фу Сюи гласит: «Чтобы стоять на пути ста коварных демонов, назначили Шэнь-шу и Юй-люя стоять на страже против вероломных». Вот такой смысл. Говорят, что эти два бога стоят на страже дверей. Никакие демоны и нечисть не смогут проникнуть внутрь. По этой причине их используют для охраны главных входных ворот.</p> <p><i>Синим карандашом китайскими иероглифами вопрос:</i> После страницы 150, похоже, есть другое пояснение, не знаю.</p>
--	--

Таким образом, из пояснения сяньшэна мы узнаем, что такого рода картины с изображением пары легендарных воителей Шэнь-шу и Юй-люй служили для отпугивания нечисти. Они вывешивались на входных воротах жилища. Первое упоминание о них встречается в «Трактате гор и морей» (Шаньхай цзин, ок. IV в. до н. э.). Воспроизведенная сяньшэном цитата: «Чтобы стоять на пути ста коварных демонов, назначили Шэнь-шу и Юй-люя стоять на страже против вероломных», — представляет собой в неточном виде строку из оды Фу Сюи 傅休奕 (другое имя Фу Сюань 傅玄, 217–279) «Ода персику» (Тао фу 桃賦). В оригинале она звучит следующим образом: «Чтобы предотвратить дурные намерения ста демонов, был назначен Шэнь-шу для управления вероломными» 御百鬼之妖惡兮，列神荼以司奸. Ода приведена в танском сборнике «Собрание разных искусств и сочинений» (Ивэнь лэйцзюй 藝文類聚, цз. 88). Фу Сюи 傅休奕 жил в Ниян (совр. провинция Шэньси), прославился как мыслитель, литератор, государственный деятель и мастер

од в жанре *юэфу*. Данное пояснение с включением цитат из классики характеризует ученость уходящей имперской эпохи. Описание составил сяньшэн по имени Тянь Цзыжу.

Подобные изображения мэнь-шэней в фас с круглой секирой характерны для известного центра производства *няньхуа* Таохуау 桃花塢 близ Сучжоу<sup>30</sup>. Имеющийся в верхнем правом углу картины иероглиф су 蘇 подтверждает ее происхождение из района Сучжоу.

### 3. Мэнь-шэнь. Инв. № Д-2870–4–VII

Номер на картине (китайскими цифрами) — 154. Ему соответствует описание сяньшэна для картин под номерами 154–163.

<p>百五十四至六十三頁 此十頁雖大小不同，亦皆大門之神像也。俗人呼之為大金彩、二金彩、三金彩，乃以俱用華紙金裝而分紙章之大小也。又名為四相金門神，乃以此等門神皆宜用木框鑲邊而帖于其上之故耳。</p>	<p>Пусть размеры этих десяти картин разные, на них изображены боги охранники дверей для главных внешних ворот. Простолюдины называют их: «большой раскрашенный и позолоченный», «второй раскрашенный и позолоченный», «третий раскрашенный и позолоченный» потому, что для них использована бумага с расписанным фоном и позолотой, а размеры листа разные. Также называются: «позолоченные боги дверей четырех сторон света», мэнь-шэни такого ранга окаймляются деревянной рамой и наклеиваются на нее.</p>
--	---

На картине, предназначенной для вывешивания на створки дверей жилых домов с наступлением Нового года, изображен генерал с белым лицом эпохи Тан по имени Цинь Цюн 秦瓊 в роли бога охранника дверей. Цинь Цюн был известен как один из двадцати четырех героев, помогавших при основании династии Тан. Он одет в пеструю богатую воинскую одежду, на голове шлем. За спиной лук и колчан со стрелами, на боку меч, в руках — рукоять оружия почетного караула золотой кистень (кит. *цзиньчуй* 金錘). Как видно из пояснения сяньшэна, предметом его внимания стал необычный сине-голубой фон этой картины с орнаментом в виде белых облаков и использование позолоты, которая наносилась поверх оттиска и служила показателем высокого качества и цены картины. Это пример так называемых «охранников дверей на фоне зеленых облаков» (кит. *лю юнь мэнь шэнь* 綠雲門神). Картины такой стилистики производились в Янлюцине 楊柳青 близ Тяньцзина. Фоновый орнамент отпечатывали после нанесения изображения. Символическое значение таких картин: «мэнь-шэнь среди облаков, предвещающих счастье, защищает жилье».

Описание составил сяньшэн по имени Тянь Цзыжу.

#### 4. Парные мэнь-шэни. Инв. № Д-2870/38-VII и Д-2870/39-VII

Номер на картине (китайскими цифрами) — 190. Ему соответствует описание сяньшэна для картины под номером 190.

<p>百九十頁 此頁亦雙扇門之門神也。俗人呼之為雲箋加官。乃以綠紙印白雲也。上有冠鹿五福。旁有一童持燈，吉語可謂之加官進祿，福位高登之二句也。 (鉛筆問：鹿口出氣，氣內有冠，其理何在) 無別意，亦無非祿上加官官中得祿之意也。</p>	<p>Это бог охранник двери для двустворчатой двери. Простолюдины зовут его «облачное письмо прибавления чина» потому, что на зеленой бумаге отпечатаны белые облака. На картине есть шапка чиновника, олень и пять счастлих (полное счастье — долголетие, богатство, спокойствие, добродетель и кончина в преклонные годы — Е. 3.). Рядом ребенок держит фонарь. Благопожелание в двух фразах гласит: «добавится чин, прибудет жалование», «счастье и высокий чин». <i>Синим карандашом китайскими иероглифами вопрос:</i> Изо рта оленя вылетает облачко, внутри него шапка, в чем ее значение? <i>Ответ:</i> Нет никакого особого смысла, значит «жалование увеличится, чин повысится».</p>
--	--

Номер на картине (китайскими цифрами) — 191. Ему соответствует описание сяньшэна для картины под номером 191.

<p>百九十一頁 此頁相連百九十為一付。上所畫者，手托一麟，上有五蚨一桃，旁有一燈，吉語可云麟子獻瑞，福壽同登之句。甚合。上云五福捧壽，加官進祿二句，亦可，不甚完全也。或改云五福捧壽，麟子兆祥借照字切燈字意。 (鉛筆問：請以前言而復問之) 愚不明此言之意，且以前言而復問之先生也。</p>	<p>Эта картина образует пару со стр. 190. На картине изображены: рукой держит цилин, сверху пять мышей (тут сяньшэн ошибся иероглифами омонимами: нужен фу蝠 «летучая мышь», а не фу蚨 «водный жук» — Е. 3.) и персик. Благопожелание гласит: «цилинь приносит счастливое знамение (о сыне)», «счастье и долголетие поднимутся вместе». Если соединить две картины, то благопожелание звучит: «подносить обеими руками пять счастлих долголетие», «прибавка в чине и повышение жалования». Или с учетом надписей на фонарях можно сказать: «подносить обеими руками пять счастлих и долголетие», «принесенный цилинем сын несет благое знамение» <i>Синим карандашом китайскими иероглифами вопрос:</i> Хочу вновь спросить о предыдущей фразе <i>Ответ:</i> По глупости не понял смысл</p>
--	---

Как видно из пояснений китайского учителя, изображенные боги-охранники дверей в облачении гражданских чиновников содержат благопожелание повышения по службе, прибавки в жаловании, мужского потомства и долголетия. В народе картины такого типа называли «облачное письмо с повышением в чине», т. к. на зеленой бумаге были отпечатаны белые облака. На нагрудниках чиновников помещено изображение журавля — атрибута гражданского чиновника первого



ранга эпохи Цин (1644–1912), на их халатах два круга с иероглифом «двойная радость» (атрибут свадьбы). В руках один чиновник держит поднос с оленем, от которого отходит флюид с изображениями пяти летучих мышей и чиновничьей шапки («полное счастье и должность»), другой — поднос с цилиндром («талантливый сын»), от которого отходит флюид с изображениями персика и пяти летучих мышей («долголетие и полное счастье»). Слева от первого располагается мальчик, держащий фонарь с подвесками, на которых начертаны иероглифы *цзя гуань цзинь лу* 加官進祿: «Получить повышение по службе и повыситься в жаловании». Справа от второго — мальчик с фонарем, под куполом которого на подвесках иероглифы *уфу фэньшоу* 五福捧壽: «двумя руками подносить долголетие и полное счастье».

Данная пара изображений интересна тем, что представляет в роли охранников дверей не военных, а гражданских чиновников, которые держат благопожелательные атрибуты. Картины такой стилистики производились в Янлюцине 楊柳青 близ Тяньцзина. Описание составил сяньшэн по имени Тянь Цзыжу.

### 5. Парные мэнь-шэни. Инв. № Д2870/40-VII и Д-2870/41-VII

Номер на картине (китайскими цифрами) — 192. Ему соответствует описание сяньшэна для картины под номером 192.

<p>百九十二章 此頁亦單片子雙加官也。上畫一童捧馬，又有二錢以及四圍各等花彩吉語，可云祿馬前行，榮華連生之句，或云走馬上任，榮華連綿亦可。</p>	<p>Это одна из пары картин с чиновником прибавления жалования. На картине есть ребенок, который держит обеими руками лошадь, есть также пара монет, также по четырем сторонам декор с благопожеланиями, можно сказать: «карьера и судьба идут вперед», «слава и процветание непрерывно рождаются», также говорят: «верхом на лошади пойти на повышение», «слава и процветание вьются как шелковая нить».</p>
--	--

Номер на картине (китайскими цифрами) — 193. Ему соответствует описание сяньшэна для картины под номером 193.

<p>百九十三章 此頁同上頁為一付。惟所畫者少有不同，此乃于群花雙錢之外，又有一童頂龍盤，吉言可云：雲龍獻瑞，榮華雙全之二語也。 (鉛筆問：疑其錢龍寶馬之句) 二句所疑者，亦有情理，但如此說來，則即不能完全耳，故拆句以成吉言也。</p>	<p>Эта картина образует пару с предыдущей. На них есть небольшие различия. Тут помимо множества цветов и парных монет есть ребенок, который на голове держит поднос с драконом, благопожелание в двух фразах гласит: «дракон в облаках несет благое знамение», «полнота славы и процветания». <i>Синим карандашом китайскими иероглифами вопрос:</i> Думаю, что тут фраза «денежный дракон, лошадь с драгоценностями» <i>Ответ:</i> Обе фразы можно поставить под сомнение, и в них обеих есть здравый смысл, но таким образом, фраза не будет полной, потому как мы разбиваем фразу, чтобы получилось благопожелание.</p>
--	--

Визуальный осмотр и пояснения китайского учителя позволяют выявить такую характерную особенность данного парного изображения богов-охранников дверей в облачении гражданского чиновника как изобилие благопожеланий. На их принадлежность к гражданскому чиновничеству указывает изображение журавля на нагрудниках как атрибута гражданского чиновника первого ранга эпохи Цин.

Первая картина содержит благопожелательные символы (снизу вверх): счастливый узелок (буддистский оберег), цветы лотоса («единение») и сливы мэй («благородный муж»), золотой и серебряный слитки («богатство»), плоды граната («много сыновей»), бабочка («счастливое единение»), пара монет («парная полнота»), цветок пиона («богатство и знатность»), жезл жуи («все по вашей воле»).

Вторая картина содержит благопожелательные символы (снизу вверх): счастливый узелок, цветы сливы мэй, плоды граната, бабочка («счастливое единение»), пара монет, цветок пиона, шапка («карьера чиновника»), слиток серебра («богатство»).

Эта пара картин также происходит из Янлюцина. Описание составил сяньшэн по имени Тянь Цзыжу.

## 6. Парные мэнь-шэни. Инв. № Д-Д2870/46-VII и Д-2870/47-VII

Номер на картине (китайскими цифрами) — 194. Ему соответствует описание сяньшэна для картины под номером 194.

<p>百九十四頁 此頁乃二彩金雙扇門神也。俗為之雙金花板加官也。上有二桃一童持燈，以及群花雙魚四寶等件，福壽雙全貴子連登四寶兆瑞榮餘終生之句也。甚吉祥。</p>	<p>Это двойной позолоченный бог дверей мэнь-шэнь на раскрашенном фоне для двустворчатой двери. Просторечное название «чиновник прибавления чина на раскрашенной и позолоченной доске». На картине изображены два персика, ребенок держит фонарь, на фоне много цветов, пара рыб, четыре драгоценности и др. предметы. Благопожелания: «в паре счастье и долголетие», «драгоценные сыновья один за другим поднимаются (в чине)», «четыре драгоценности дают благое знамение», «слава и достаток на всю жизнь», это благопожелания.</p>
--	---

Номер на картине (китайскими цифрами) — 195. Ему соответствует описание сяньшэна для картины под номером 195.

<p>百九十五頁 此與百九十四相連為一付。以上所畫亦同。惟加官手托雙石榴，童持雙喜燈，吉語可云雙喜臨門，名流千載，貴子登科，萬華結彩之四句也。上寫四字，不甚完全，故易之。</p>	<p>Картина образует пару со стр. 194. Нарисовано на них одинаковое. Тут чиновник прибавления ранга держит в руке пару гранатов, ребенок держит фонарь с иероглифом «двойное счастье», благопожелание в четырех фразах гласит: «двойное счастье у ворот», «слава продлится на века», «драгоценные сыновья один за другим поднимаются (в чине)», «десять тысяч процветаний в пестром узле», вверху написаны фразы из четырех иероглифов, это еще не все.</p>
---	--

Как и в предыдущем случае, визуальный осмотр и пояснения сяньшэна показывают, что на данной парне картин представлены боги-охранники дверей в виде гражданских чиновников на цветном фоне в окружении многочисленных благопожелательных символов. На их принадлежность к гражданскому чиновничеству указывает изображение журавля на нагрудниках как атрибута гражданского чиновника первого ранга эпохи Цин. Первая картина содержит благопожелательные символы: четыре драгоценности кабинета ученого — свиток, книги, шашки, жезл; драгоценности буддизма: колесо учения, спиралевидная раковина, ваза, зонт; жемчужина («богатство»), пара рыб («достаток»), пион («богатство и знатность»). В правой руке чиновника — поднос с персиками («долголетие»). Над ними флюид с иероглифами *фу шоу* 福壽 «счастье и долголетие». Слева мальчик с фонарем со свадебным иероглифом «двойная радость». На второй картине изображен чиновник прибавления ранга. В правой руке у него пластинка для аудиенций, в левой — поднос с гранатами («множество сыновей»). Над ними флюид с двумя иероглифами *шуан цюань* 双全 «парная полнота». Справа мальчик, держит фонарь со свадебным иероглифом «двойное счастье».

#### 4. Особенности описания картин с изображением мэнь-шэней из собрания Научно-исторического архива ГМИР

В Научно-историческом архиве ГМИР имеется два конверта с пояснениями китайских учителей к няньхуа, изображающим богов охранников дверей мэнь-шэнь. Стиль каллиграфии, уровень грамотности, а также различия в методе описания позволяют сделать вывод о том, что они были составлены двумя разными авторами. Ими были использованы разные способы нумерации заметок, которые соответствуют пометкам на картинах.

В конверте, поименованном В. М. Алексеевым как «Альбом 門神» (т. е. альбом мэнь-шэней — *авт.*) с припиской в нижней части «+ 送子娘» («также чадоподательницы»), собраны пояснения к примерно 90 картинкам. Автор этих описаний пишет более аккуратным почерком. Он описывает изображение на картине, но не дает интерпретации благопожелания каждой картины. Можно предположить, что эта часть описаний составлена художником-мастером няньхуа Чжан Хаожу 章浩如. По данным Б. Л. Рифтина, Чжан Хаожу 章浩如 (ученое имя Бинхань 炳漢, Вэйхань 維漢, род. 1870; был художником в мастерской лубков, специализировался на пейзажах и изображениях людей.) в 1908 г. помогал В. М. Алексееву разбирать картины № 434–815, которые были приобретены в поездке с Э. Шаванном и в Пекине, в том числе изображения охранников ворот и божницы. Пояснения сяньшэнов к № 434–1452 сохранились не полностью, некоторая часть утеряна. Из дневника Алексеева следует, что Чжан Хаожу не только внес дополнения по записям, сделанным ранее (главным образом Мэн Сицзюэ), а также сделал новые записи по иконам предков-покровителей профессий, а также к брачным гадательным календарям<sup>31</sup>.

Другому сяньшэну (собраны в конверте без штемпеля с собственноручной надписью В. М. Алексеева «門神 [Мэнь-шени] купленные в Пекине на Новый год (1909) и привезенные из Ханькоу, Сучжоу, Шанхая») принадлежат описания к 200 картинам. Его каллиграфия менее искусная, немалая часть иероглифов написала в упрощенной форме. Этот сяньшэн не приводит описаний картин, редко описывает, что изображено (к концу описаний такого рода становится больше), во что одет и что держит в руках персонаж, а делает акцент на том, какое благопожелание содержится в каждой из картин. Этот сяньшэн обладает специальными знаниями о лубке, сообщает особенности названий картин на юге и севере Китая, а также правила их использования. В ходе работы по переводу этого комплекса заметок стало возможно установить его имя. Они завершаются заключением (*цзунлунь* 總論), подписанным именем Тянь Цзыжу.

Среди уже изученных картин с изображением мэнь-шэней из собрания Музея истории религии можно отметить преобладание лубков из Янлюцина, которые были доступны для В. М. Алексеева и в Пекине, где действовали лавки янлюцинских мастерских. Среди них выделяются няньхуа с изображением гражданских и военных охранников дверей, функции которых, как становится ясно благодаря описаниям сяньшэнов, были различны: воины преграждали путь нечисти, гражданские чиновники несли хозяевам богатство, потомство и чины. Характерными стилистическими признаками картин из Янлюцина является либо белый, либо орнаментированный лазурно-зеленоватый или серый фон, который заключал в себе благопожелания. Однако, рассмотренные в статье примеры не исчерпывают многообразия коллекции няньхуа из собрания Музея истории религии. Как видно из примера № 1, в коллекции имеются образцы из провинции Сычуань. Также в ходе работы были выявлены лубки из Сучжоу, Сианя, Ичжоуфу (современный Линьши, пров. Шаньдун) и самого Пекина.

## **5. Из истории изучения образов мэнь-шэней**

Таким образом, как видно из приведенных выше образцов пояснений сяньшэнов — китайских учителей В. М. Алексеева, уже в ходе своего первого путешествия по Китаю будущий академик не ограничивался собиранием вещевых источников и устной информации, но, согласно своему убеждению, что «народное искусство в своих высших формах примыкает к “большому” искусству»<sup>32</sup>, а изучение китайской культуры должно осуществляться исключительно в единстве и взаимопроникновении составляющих ее высокой и народной культур, ставил задачи постижения семантики китайской народной картины.

Сохранившиеся в архиве ГМИР и впервые публикуемые в этой статье пояснения сяньшэнов на тему картин с изображением мэнь-шэней представляют собой особый интерес и значимость в связи с тем, что, несмотря на многолетнее изучение китайского народного искусства и внимание к его наиболее распространенным персонажам и сюжетам, одному из самых часто встречающихся и сохраняющих свою актуальность для Китая и в наши дни об-



разу — богам-охранникам дверей (мэнь-шэням) — В. М. Алексеевым не было посвящено ни одной специальной статьи. Более того, в его ставшей хрестоматийной работе «Китайская народная картина» они упоминаются лишь дважды. В. М. Алексеев писал: «Народные картины — предмет не только домашнего обихода. Они вывешиваются и в лавках, и в харчевнях, и даже на дверях правительственных зданий. Так, например, при входе в губернаторский ямынь меня в 1907 году неизменно встречали две огромные фигуры (по одной на каждом из дверных полотнищ). Одеты в доспехи древних китайских полководцев с алебардами в руках и искаженными от гнева лицами (эти духи *мэнь-шэни*, охраняющие входы от вторжения нечистой силы, стали вообще официальной эмблемой власти)»<sup>33</sup>. Важным являлось и наблюдение В. М. Алексеева о том, что у простого китайца народная картина-икона переходит в картину-заклинание: «Самый обычный способ заклинания состоит в наклеивании на обе половинки ворот и дверей дома изображений воинственных и страшных генералов (это уже упоминавшиеся духи *мэнь-шэни*), из них один — китаец, другой иноземец. Оба воеводы завоевывали Китаю страну за страной в блестящий период китайского великого могущества — в эпоху Тан (618–907 гг.), и поэтому суеверная мысль течет, очевидно, так: как в своем зримом облике эти генералы были страшны своим врагам, т. е. тем, кого им приказывал избивать император, так и в незримом и лишь воображаемом своем состоянии они могут устрашать тех врагов, на которых направляет их новый повелитель, т. е. обладатель картины»<sup>34</sup>. Как видим, ученый стремится понять ход мысли верующих в этих божеств и способ, каким они пытались использовать их силу.

Отечественные исследователи китайской народной картины ссылаются на труд В. М. Алексеева и, основываясь на разработанных им принципах исследования, вносят свой вклад в дальнейшее изучение предмета. Во всех исследованиях о мэнь-шэнях приводится история о том, как в качестве таковых были обожествлены полководцы VII в. Цинь Шубао и Ху Цзиндэ: они стояли на карауле у дверей спальни танского императора Тай-цзуна, которого беспокоили призраки. После того, как ночь для императора прошла спокойно, он приказал живописцам нарисовать портреты обоих сановников и вывесить их на дверях во дворце. Б. Л. Рифтин указывает на древность образов мэнь-шэней: «В “Книге обрядов” (IV–II вв. до н. э.) упоминаются жертвоприношения в честь духов дверей и ворот, которые связывались соответственно со светлым и темным началом»<sup>35</sup>. О древних истоках этого культа говорит и тот факт, что изображения мэнь-шэней «... есть и на дверях раскопанных археологами могильников рубежа новой эры (в виде рельефов стражей входа в усыпальницу)»<sup>36</sup>.

Изображения мэнь-шэней упоминаются в письменных памятниках, начиная с XII в. В работе, посвященной истории искусства Китая, М. Е. Кравцова объясняет особенности их иконографии. Она пишет: «Божества дверей чаще всего изображаются в виде воинов, в полном боевом облачении и вооруженными

луком, мечом и алебардой. На левой (т. е. западной) створке дверей помещается портрет Ху Цзиндэ, в облике которого просматриваются “варварские” черты: округлые выпученные глаза, темный цвет кожи и окладистая борода. Цинь Шубао рисуется, напротив, в несколько женственном или юношеском облике. Производным от этого иконографического варианта является изображение “гражданских” мэнь-шэней: в виде чиновников, но с теми же самыми особенностями их внешнего облика»<sup>37</sup>.

Кроме стандартных образов мэнь-шэней в литературе указывают и на более редкие варианты. Так, Б. Л. Рифтин упоминает картину, хранящуюся в РГБ, на которой мэнь-шэнь изображен с фонарем на длинном шесте<sup>38</sup>. В публикации М. Л. Рудовой и Н. Г. Пчелина можно видеть картину, на которой мэнь-шэни изображены в театральных костюмах с флажками за спиной и верхом на фантастических львах<sup>39</sup>. В коллекции ГМИР также хранится значительное количество лубков из г. Сиань, на которых мэнь-шэни изображены как театральные персонажи. Также Б. Л. Рифтин, ссылаясь на «Книгу гор и морей» (IV–II вв. до н. э.), сообщал, что в качестве мэнь-шэней могли выступать и древние хранители врат в царстве духов — Шэнь-ту и Юй-люй. Также он упоминает, что в роли мэнь-шэней выступали полководцы Вэнь Цюн (II в.) и Юэ Фэй (XII в.)<sup>40</sup>.

Ю. Г. Лемешко в статье, полностью посвященной образам мэнь-шэней, отмечает непрерывность традиции их почитания и уделяет значительное внимание локальным вариантам мэнь-шэней. Среди них оказывается всенародно почитаемый легендарный полководец Гуань Юй. В провинции Сычуань встречались изображения женщины-полководца Му Гуйин, вдовы генерала Ян Цзунбао, погибшего в бою с войсками киданей. Ее легендарная история отражена в постановке Пекинской оперы<sup>41</sup>. Другой женский персонаж с аналогичными охранительными функциями — Цинь Ляньюй, командовавшая войсками Сычуани. Рассказ о ней сохранился в династийной истории Мин *Мин ши*. Национальный герой-полководец Гуань Юй и женщины-воительницы Сычуани не имели парных изображений, поэтому на другой створке ворот вывешивалось их зеркальное изображение с некоторыми вариациями в костюме и атрибутах<sup>42</sup>. Ю. Г. Лемешко считает, что тенденция изображать местных героев в образе мэнь-шэней утвердилась в эпоху Мин (1368–1644), а в цинскую эпоху (1644–1912) культ мэнь-шэней приобрел невероятный размах. Автор отмечает, что в настоящее время в деревнях во время традиционных празднеств изображения мэнь-шэней, выполненные типографским способом, наклеивают на воротах домов, а городские жители вывешивают их на дверях квартир.

### **Заключение**

Настоящий обзор приводит к выводу о том, что продолжение изучения китайской народной картины в современной отечественной науке подтверждает значение принципов методологии, разработанной В. М. Алексеевым. Эти принципы основаны на полевых исследованиях, сборе вещевого материала

и устной информации от образованных носителей культуры, тщательном научном анализе, стремлении раскрыть семантику объекта, понять отношение к нему представителей традиционной культуры и способы взаимодействия с данным изображением. Важной составляющей метода В. М. Алексеева являлось стремление избежать европоцентристского взгляда на китайскую культуру, изучать ее изнутри, в широком культурологическом и историческом контексте, с позиций того времени, в котором она создавалась. Вместе с тем, ученый рассматривал национальную культуру как часть мирового художественного наследия, способную обогатить и европейские традиции.

Материалы коллекций В. М. Алексеева и его рукописные заметки, хранящиеся в музеях и архивах России, в том числе в ГМИР, требуют продолжения кропотливого научного исследования, как для изучения истории науки, так и для более глубокого понимания основ китайской ментальности.

### **Примечания**

- <sup>1</sup> Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15–21–10001.
- <sup>2</sup> *Алексеев В. М.* В старом Китае. М., 2012. С. 403.
- <sup>3</sup> Там же. С. 402.
- <sup>4</sup> Там же.
- <sup>5</sup> *Алексеев В. М.* Три отчета о пребывании в Китае в 1906–1909 гг. // Наука о Востоке. Статьи и документы. М., 1982. С. 272.
- <sup>6</sup> Там же. С. 271.
- <sup>7</sup> Там же.
- <sup>8</sup> *Рифтин Б. Л.* Редкие китайские народные картины из советских собраний. Л. — Пекин, 1991. С. 4.
- <sup>9</sup> *Алексеев В. М.* Три отчета о пребывании в Китае в 1906–1909 гг. С. 272.
- <sup>10</sup> Там же. С. 272.
- <sup>11</sup> Там же. С. 275.
- <sup>12</sup> Там же. С. 272.
- <sup>13</sup> Там же. С. 275.
- <sup>14</sup> Там же.
- <sup>15</sup> *Алексеев В. М.* В старом Китае. С. 65.
- <sup>16</sup> Там же. С. 130.
- <sup>17</sup> *Алексеев В. М.* Три отчета о пребывании в Китае в 1906–1909 гг. С. 276.
- <sup>18</sup> *Баньковская М. В.* Василий Михайлович Алексеев и Китай. Книга об отце. М., 2010. С. 91.
- <sup>19</sup> *Меньшиков Л. Н.* В. М. Алексеев как коллекционер // Литература и культура Китая. Сб. ст. к 90-летию со дня рождения академика В. М. Алексева. М., 1972. С. 128.
- <sup>20</sup> *Рифтин Б. Л.* Предисловие // *Алексеев В. М.* Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М., 1966. С. 7.
- <sup>21</sup> *Алексеев В. М.* Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М., 1966. С. 172.
- <sup>22</sup> *Рифтин Б. Л.* Предисловие // *Алексеев В. М.* В старом Китае. С. 10.
- <sup>23</sup> *Алексеев В. М.* В старом Китае. С. 65.



- <sup>24</sup> Там же. С. 402–403.
- <sup>25</sup> *Алексеев В. М.* Китайская народная картина. С. 22.
- <sup>26</sup> *Рифтин Б. Л.* Редкие китайские народные картины из советских собраний. С. 3; *Виноградова Т. И.* Мир как представление. Китайская литературная иллюстрация. СПб., 2012. С. 28.
- <sup>27</sup> Китайская народная картина няньхуа из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки / Под ред. М. Л. Рудовой. СПб., 2003. С. 235.
- <sup>28</sup> *Терюкова Е. А., Завидовская Е. А.* Народные картины и эстампажи из коллекции академика В. М. Алексеева в Государственном музее истории религии: новый материал для исследования народной религии // Религиоведение. 2015. № 2. С. 73–90; *Терюкова Е. А., Завидовская Е. А.* Академик В. М. Алексеев и Музей истории религии (из истории создания экспозиции по истории религий Китая и формирования китайской коллекции ГМИР) // Труды Государственного музея истории религии. Вып. 15. СПб., 2015. С. 78–104.
- <sup>29</sup> <http://blog.artron.net/space-80970-do-blog-id-211898.html> (дата обращения 14.04.2016).
- <sup>30</sup> См. иллюстрации: 王树村, 刘莹, 中国门神画, 天津, 2012. С. 122–123; 薄松年, 中国门神画, 广州: 岭南美术出版社, 1998. С. 26–27.
- <sup>31</sup> *Рифтин Б. Л.* 李福清. Китайские печатные няньхуа в России 中國木版年畫在俄羅斯, Собрание китайских печатных няньхуа. Том «Российские коллекции» 中國木版年畫集成. 俄羅斯藏品卷. / Гл. ред. Фэн Цзицай 馮驥才, Пекин: чжунхуа шуцзюй 中華書局, 2009. С. 458.
- <sup>32</sup> *Алексеев В. М.* В старом Китае. С. 65.
- <sup>33</sup> Там же. С. 18.
- <sup>34</sup> Там же. С. 42.
- <sup>35</sup> *Рифтин Б. Л.* Мэнь-шэни // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2: К — Я / Гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М., 1992. С. 191.
- <sup>36</sup> *Рифтин Б. Л.* Праздничные картины няньхуа. Редкие китайские лубки из фондов РГБ // Восточная коллекция. 2002, весна. С. 107.
- <sup>37</sup> *Кравцова М. Е.* История искусства Китая. СПб., 2004. С. 530.
- <sup>38</sup> *Рифтин Б. Л.* Праздничные картины няньхуа. С. 107.
- <sup>39</sup> *Пчелин Н. Г., Рудова М. Л.* Няньхуа // Горный журнал: Спецвыпуск. 2008. С. 103.
- <sup>40</sup> *Рифтин Б. Л.* Мэнь-шэни // Мифы народов мира. Т. 2. С. 191.
- <sup>41</sup> *Лемешко Ю. Г.* Образы духов-хранителей ворот на китайской народной картине няньхуа: Традиция и современность // Религиоведение. 2014. Вып. 4. С. 83.
- <sup>42</sup> Там же. С. 83–85.