

П.В. Рудь

Китайские настольные экраны из Особой кладовой Музея антропологии и этнографии

В Особой кладовой Музея антропологии и этнографии хранится одиннадцать настольных экранов слоновой кости. Каждый предмет представляет собой небольшую резную подставку и крепящуюся на ней дощечку прямоугольной формы с выгравированным изображением, с одной стороны, и с иероглифическим текстом — с другой. Все предметы примерно одинакового размера, резьба и орнамент выполнены в единой художественной манере. Подобные экраны ставились на столах и защищали пламя свечи от дуновений ветра (рис. 1).

Среди материалов к описи коллекции № 673 были обнаружены описания двух экранов, выполненных, судя по подписи, китаистом Степаном Васильевичем Липовцевым (ум. в 1841 г.). «Из дощечек сего рода, — пишет С.В. Липовцев, — составляют небольшие ширмы, поставляемые на широких китайских диванах, на которых они днем сидят, а ночью спят». Степан Липовцев отправился в Китай в составе 8-й духовной миссии в качестве ученика в 1794 г., после возвращения на родину в 1808 г. был назначен переводчиком с маньчжурского и китайского языков Азиатского департамента и оставался в этой должности до самой смерти. Скорее всего описания предметов были составлены С.В. Липовцевым, когда он вместе П.И. Каменским привлекался на службу в Академию наук для составления каталога китайских и японских книг¹.

Изучение изображений и надписей на настольных экранах без труда позволяет нам атрибутировать запечатленные на них фигуры: это персонажи китайского классического романа «Речные заводи», написанного Ши Най-анем (施耐庵, 1296—1370) в XIV в. Роман повествует об истории восстания, вспыхнувшего в Китае в конце династии Северная Сун (960—1127) и о формировании лагеря повстанцев на горе Ляншаньбо, а также о приключениях собрав-

¹ О С.В. Липовцеве подробнее см.: [История отечественного востоковедения... 1990: 270—271; Скачков 1977: 132—134].



Рис. 1. Настольный экран. Китай (МАЭ. Колл. № 673-148/11)

шихся там благородных разбойников². Наряду с другими классическими произведениями, такими как «Троецарствие» (XIV в.), «Путешествие на запад» (XVI в.) и «Сон в красном тереме» (XVIII в.), роман «Речные заводы» оказал значительное влияние на различные формы художественной культуры Китая. На волне популярности романа в период Мин изображения отдельных персонажей и сюжетных сцен из «Речных заводов» стали появляться на изделиях из фарфора и на шелке, на декоративных панно, веерах, шкатулках и календарях, и резные экраны из собрания МАЭ являются еще одним подтверждением того, как такую незатейливую бытовую вещь китайским мастерам удавалось превратить в настоящее произведение искусства.

Резьба выполнена по гравюрам минского художника Чэнь Хун-шоу (陳洪授, 1598–1652). Чэнь Хун-шоу родился в 25-ый год правления минского императора Шэнь-цзуна (神宗, 1563–1619, на троне 1573–1619) в провинции Чжэцзян, получил хорошее образование и с малых лет проявлял талант к искусствам. В надежде посвятить жизнь государственной службе в двадцать лет Чэнь Хун-шоу сдает государственные экзамены и получает низшую ученую степень «сюцай». За свою жизнь художник дважды побывал в Пекине с целью сдачи столичных экзаменов, но оба раза потерпел неудачу. Однако в столице минской империи ему удалось обратить на себя внимание императора Сы-цзуна (思宗, 1611–1644, на троне 1628–1644), и будущий мастер был зачислен в главное учебное заведение страны — Академию Гоцзыцзянь [Хуан Юн-цюань 1958: 2–15]. Последнее десятилетие жизни Чэнь Хун-шоу пришлось на смутное время, когда китайская династия Мин была низвержена маньчжурами, и власть в стране перешла в руки захватчиков, основавших последнюю в истории Китая императорскую династию Цин (1644–1911). Будучи натурой творческой, Чэнь Хун-шоу очень сильно переживал падение минской династии, поэтому многие произведения художника возвращают зрителя во времена расцвета страны, рассказывают о былых героях Поднебесной.

Имя Чэнь Хун-шоу как художника тесно связано с расцветом гравюры в период минской династии. Секрет его популярности кроется в художественной манере: кисти присущи четкость и простота линий, что сделало работы художника идеальным оригиналом для вырезания гравюр. За свою жизнь Чэнь Хун-шоу нарисовал по меньшей мере три разных по форме исполнения варианта изображений героев Ляншаньбо. Самый известный — «литературные» карты — «шуйху ецзы» (水滸葉子), на создание которых у художника ушло около четырех месяцев и где каждое изображение снабжено стихотворной надписью, рассказывающей о характере, умениях и судьбе героя. Современный китайский исследователь Хуан Юн-цюань пишет о том, что мастер выполнил гравюры для оказания материальной помощи одной бедной семье из восьми человек [Там же: 40–41]. Обычно игра в «литературные» карты проходила следующим образом: стихотворные строки задают рифму, а игроки должны придумать свои стихи, упомянув выпавшего им литературного героя. Кто не смог придумать четверостишие или сделал это неудачно — проиграл и выпивает чарку вина, а затем игра продолжается.

² До нашего времени дошло также множество редакций-продолжений этого сочинения, наиболее популярной из них является версия известного филолога и комментатора минского периода (1368–1644) Цзинь Шэн-таня (金聖嘆, 1608–1661). См.: [Кравцова 2004: 455–456].

У хранящихся в МАЭ настольных экранов примечательная музейная судьба. Согласно новой описи, составленной в 1978–1979 гг., вещи, в числе которых были и экраны, поступили в музей в период с 1827 по 1837 г. из Азиатского музея. Впоследствии переданные из Азиатского музея китайские предметы были оформлены в две коллекции (№ 671 и № 673), и это, пожалуй, наиболее сложные и в то же время интересные коллекции китайского собрания музея.

Китайские вещи начали поступать в Кунсткамеру с первых лет ее существования — предметы, доставленные в Петербург Л.В. Измайловым (1685–1738) и Д.Г. Мессершмидтом (1685–1735), а также кабинет Якова Брюса (1670–1735), который собиратель завещал Кунсткамере. Пожар, вспыхнувший в музее 5 декабря 1747 г., нанес огромный урон этнографическим коллекциям и в первую очередь китайским. Для того чтобы оценить реальные размеры бедствия, сотрудникам музея было поручено составить списки утраченных и попорченных вещей. Такой перечень, составленный ассессором и унтер-библиотекарем Иваном Таубертом (1717–1771), был передан в канцелярию Академии наук в 1748 г. [ПФА РАН. Ф. 3. Оп. 1. № 2247].

Задание по восполнению китайских коллекций было дано лекарю Францу Луке Елачичу (даты жизни неизвестны), который направлялся в Пекин с торговым караваном. Ф.Л. Елачич получил строгие указания относительно поездки и вещей необходимых музею. В архиве Академии наук в Санкт-Петербурге хранится «Дело об отправлении академического лекаря Франца Луки Елачича в Китайское царство», в котором подобрана вся документация относительно этого события, а на листах 137–147 приведен нумерованный список «привезенных книг и вещей» [Там же. Оп. 2. № 808. Л. 137–147], всего 273 наименования. Три года раньше в Кунсткамеру было передано собрание вице-губернатора Иркутска Лоренца Ланга (1690-е — 1752) [Там же. Оп. 1. № 2243. Л. 26 об. — 27 об.]. Л. Ланг побывал в Китае шесть раз, исполняя дипломатические миссии и решая вопросы, касающиеся русско-китайской торговли и пограничных споров между государствами, он несколько лет прожил в Пекине в качестве торгового агента, а также покупал диковинные предметы для Петергофского дворца. В 90-х годах XVIII в. коллекция музея была пополнена еще одним собранием так называемой «Малой Кунсткамеры» Петра III из Ораниенбаума. Примерный список этих вещей также можно найти среди архивных документов Академии наук [ПФА РАН. Ф. 2. Оп. 1-1826, №2. Л. 183–188].

Азиатский музей, откуда поступили костяные экраны, был основан в 1818 г. в процессе разделения Кунсткамеры на специализированные учреждения. Сюда были переданы все предметы, относящиеся к азиатскому региону. Фонды Азиатского музея активно пополнялись новыми собраниями. В 1836 г. «Уставом и штатом императорской Санктпетербургской Академии наук» был окончательно закреплён статус семи Академических музеев [Станюкович 1953: 222], и тогда часть коллекций была передана в Этнографический музей, на базе которого в 1879 г. образовался Музей антропологии и этнографии Академии наук. Таким образом, по причине многократных передач и реорганизаций вычленив из общей массы предметов коллекций № 671 и № 673 отдельные собрания, поступавшие в музей в течение столь длительного периода времени, крайне сложно, а порой и невозможно вообще. Работа в этой области ведется уже более полувека. Благодаря архивным материалам, музейным спискам и

сохранившимся номерам на экспонатах сотрудникам МАЭ удалось выделить целый ряд предметов, которые относятся к разным собраниям конца XVIII в.³

Помимо архивных материалов, которые представлены выше упомянутыми делами и списками, огромное значение для научно-исследовательской работы имеют сами предметы и сохранившиеся на них этикетки с номерами. На описываемых экранах сохранилось несколько типов этикеток, и каждая относится к разным периодам жизни музея, для полного отождествления которых необходимо расположить этикетки по времени их создания и сопоставить номера с найденными в архиве списками и каталогами. В результате такой работы были получены следующие результаты.

Начать хотелось бы с современных номеров, о которых в настоящее время мы располагаем самой полной информацией, это номера 673-148/11. Они были присвоены костяным экранам в начале XX в., когда создавались музейные описи. В то время номера наносились на поверхность музейных предметов красной краской — в нашем случае на подставки экранов (см. CD, рис. 14); при последующей перерегистрации были дописаны номера и на самих экранах, уже черной тушью, а в сохранившиеся к перерегистрации номера на подставках были внесены необходимые исправления — присвоены номера каждой подставке и пластине в отдельности (1а, 1б, 2а, 2б, 3а, 3б...). Однако же на трех экранах, переданных на экспонирование в Летний дворец Петра I, такие номера, написанные черной тушью, отсутствуют, что объясняется передачей этих экранов вместе с подставками во дворец в 1950-х годах, тогда как последняя опись была составлена в 1978–1979 гг. и в это время данные экраны считались утерянными.

На пластинах трех из одиннадцати экранов были обнаружены три однотипные этикетки, представляющие собой прямоугольные куски бумаги, ориентированные по вертикали, с двузначными номерами 65 (673-148/11-1а; 673-148/11-5а) и 69 (673-148/11-4а). В процессе осмотра экрана № 673-148/11-4а оказалось, что под этикеткой с номером 69 имеется еще одна, предположительно с номером 65. Работы по снятию номера, проведенные заведующей лабораторией реставрации и консервации МАЭ О.В. Жмур, подтвердили эту догадку. «Этикетку 69» (рис. 2) можно соотнести с описью Азиатского музея, в котором под номером 69 статьи IX значатся «11 дощечек из слоновой кости на резных педестальцах с фигурами и китайскими литерами» [МАЭ РАН. Опись коллекции № 673. Опись Азиатского музея. Л. 15]. Такого описания вполне достаточно, чтобы понять, что речь идет именно об этих экранах. Среди материалов описи сохранились также этикетки Азиатского музея, расположенные в порядке номеров описи коллекции № 673 с соответствующими пометками. Здесь указан номер Азиатского музея IX.69. и порядковый номер коллекции 673 — 148/11. На пяти из одиннадцати экранов имеется также рукописный номер Азиатского музея 69 и буква латинского алфавита, указывающая на комплектность экранов (рис. 3). Вероятно, эти номера были подписаны С. Липовцевым, так как номера на пластинах, включая наличие и последовательность латинских букв, совпадают с составленным им описанием нескольких экранов, найденным в материалах к описи.

³ См. работы: [Ксенофонтова, Решетов 1980: 114–134; Мильников, Радзюн, Сулова 2000: 34–51].



Рис. 2. Фрагмент пластины от настольного экрана с номерной этикеткой «69»

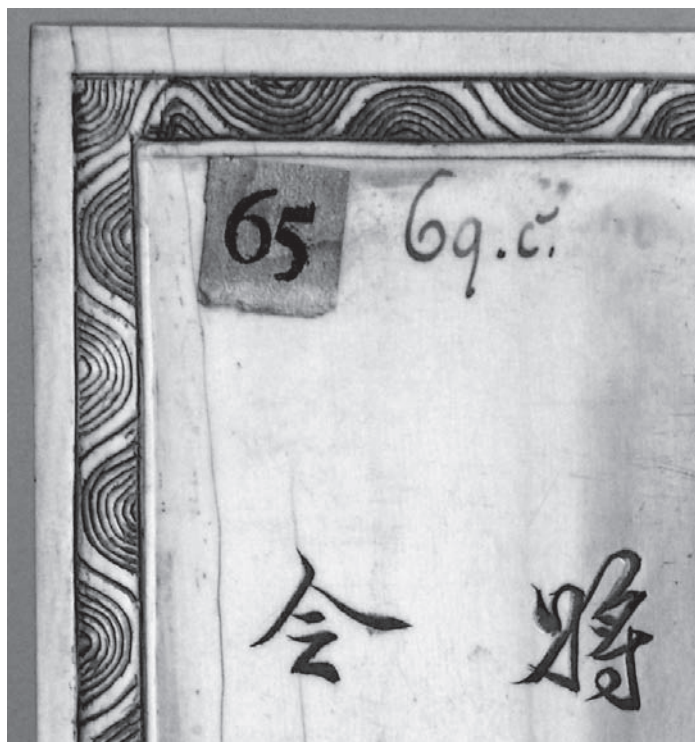


Рис. 3. Фрагмент пластины от настольного экрана с номерной этикеткой «65» и рукописным номером «69с»

Если с номером 69 особых проблем не было, так как бумажные этикетки Азиатского музея сохранились на многих предметах коллекции, то «этикетка 65» (рис. 3) некоторое время оставалась загадкой. Тот факт, что «69» была наклеена поверх «65», решает вопрос первичности, и можно сделать вывод, что изначально все экраны имели номер 65, и номер этот не относится к описи Азиатского музея. Обращение к архивным материалам, а именно — к общему-музейным спискам предметов второй половины XVIII в., с точки зрения идентификации этикетки с номером 65 выявило следующий документ: «Каталог находящимся в Императорской Кунсткамере всяким художественным и редким вещам вновь ревизованной в 1768 году». Сверху над годом 1768 имеется подпись: «нрзб. от 1792», далее мелким почерком: «ревизованной июня дня 1770 году нижеподписавшимся», и подпись: «Семен Котельников». Предметы в данном каталоге располагаются по рубрикам, почти полностью совпадающим со статьями каталога Азиатского музея, расхождение в нумерации начинается с номера 33 и составляет четыре позиции. Причиной этому послужила разница в пересчете отдельных предметов и групп предметов, поэтому «12 дощечек из слоновой кости на резных педестальцах с фигурами и китайскими литерами» расположились в данном каталоге под номером 65, а не под номером 69. Приведенная выше надпись на титульном листе и пометки в основном тексте каталога позволяют сделать вывод, что он неоднократно использовался для сверки наличия предметов, хранящихся в Кунсткамере, а значит, возможно, что предметы располагаются в нем под музейными номерами. Таким образом, «этикетка 65» совпадает с данными вышеупомянутого каталога и является музейным номером предмета.

Единственным отличием описи и каталога при полном совпадении описания является количество предметов: в каталоге значится уже не одиннадцать, а двенадцать экранов. В коллекцию Кунсткамеры действительно поступили двенадцать экранов, о чем свидетельствует и наличие двенадцатой подставки в особой кладовой. К сожалению, пластина с изображением была утрачена еще до начала XX в., и опись Азиатского музея служит тому подтверждением. Конечно, хотелось бы убедиться в данном предположении, сравнив сохранившиеся номера на других предметах коллекции, но сделать этого пока не удалось.

Что касается собирателя и истории собирания экспонатов, то прояснить эту ситуацию позволяет еще один тип номера, который можно обнаружить на многих предметах коллекции. Применительно к интересующим нас экранам это небольшая прямоугольная бумажная этикетка с рукописным номером № 266 (рис. 4). Ко времени составления каталога 1768 г. в составе Кунсткамеры уже находились вещи Л. Ланга и вещи, привезенные лекарем Ф.Л. Елачи-чем. Сюда не вошла коллекция Петра III из Ораниенбаума, переданная в музей в 1792 г. по указу Екатерины II, поэтому дальнейшая наша работа осуществлялась над материалами по собраниям Л. Ланга и Ф.Л. Елачича.

Сначала в архиве удалось обнаружить нумерованный список предметов, в котором перечислены «Инструменты и художественные вещи в императорской Кунсткамере в башне и на галерее в третьем апартаменте расположенная». В конце книги сказано, что вещи были приняты у помощника Осипа Петрова студентом Осипом Сумароковым в 1767 г. [ПФА РАН. Ф. 3. Оп. 1. № 2243. Л. 41]. Особый интерес здесь представляют списки вещей, поступивших в Кунсткамеру после 1748 г., перечисленные на восьми листах. Сюда во-



Рис. 4. Фрагмент пластины от настольного экрана с номерной этикеткой «№ 266»

шли монгольские и калмыцкие вещи, купленные у профессора Миллера (1705–1783), предметы, переданные наследником вице-губернатора Иркутска Л. Ланга в 1754 г., а также реестр вещей и книг, которые появились в Кунсткамере после возвращения Ф.Л. Елачича из Пекина. В результате анализа текста в списке предметов, привезенных академическим лекарем, было обнаружено «12 дощечек из слоновой кости на резных педестальцах с фигурами и литерами». Данный документ указывает на собирателя, но он ничего не может рассказать о номере, сохранившемся на предмете. Интересен еще один перечень вещей, содержащийся в «Деле об отправлении лекаря Елачича в Китайское царство». В статье «Вещи из мяхкаго разноцветнаго Китайскаго камня» под пунктом 266 можно обнаружить «Двенадцать дощечек из слоновой кости на резных педестальцах с фигурами и литерами» [Там же. Оп. 1. № 808. Л. 146 об.].

Подобные номера сохранились еще на нескольких вещах коллекции № 673. Например, предмет 673-241 — по новой описи за этим номером значится фигурка, которая изображает «китайского бога долголетия Шоу-синя», сидящего на низкой скамье. На дне вещи имеется номер указанного типа — № 237. В списке вещей Елачича ему соответствует следующее описание: «Идол на черной кровати сидящий» [Там же. Л. 145 об.]. Или, например, номер 673-107, который, согласно описи, представляет собой каменную чашку черного цвета округлой формы с двумя ручками. На нем сохранились две старых этикетки и одна из них относится к последнему типу — № 263. Под этим номером в списке вещей Елачича значится «Чашечка с двумя руковятками из черной яшмы прозрачная гладкая» [Там же. Л. 146 об.]. Описание это весьма относительное, но его дополняет тот факт, что принадлежность этих предметов к списку ве-

щей, привезенных Ф.Л. Елачичем, уже была определена ранее Р.А. Ксенофоновой (1923–2000) и А.М. Решетовым (1932–2009), которые работали над коллекциями, поступившими из Азиатского музея. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что это не простое совпадение: сохранившиеся на предметах номера являются отсылкой именно к реестру вещей, привезенных лекарем Францем Лукой Елачичем из Пекина.

Интересно, что до пожара в Петербургской Кунсткамере уже имелись подобные предметы. Наше внимание с самого начала привлекли рисунки старых коллекций Музея из академического архива, среди которых имеются изображения двух экранов. М.Л. Меньшикова в комментариях к изданию «Нарисованный музей» Петербургской Академии наук 1725–1760 гг.» пишет, что экраны относились к кабинету редкостей Якова Брюса. В реестре вещей Брюса действительно имеется несколько наименований, которые можно отнести к интересующим нас предметам. Это «тынок китайский резной, что ставятся на столах, выдвижной в трех штуках, тынок китайский резной в одинаких шести штуках», вдобавок «к ним фигуры на листах китайских»; кроме того, в разделе «картины и шелдереи» можно обнаружить «две стенки костяные прорезные с китайской подписью». Всего получается одиннадцать предметов. Однако если внимательно посмотреть на рисунки из «Нарисованного музея», то экраны на них несколько отличаются от имеющихся в коллекции МАЭ. В одном из каталогов архива РАН среди погибших во время пожара 1747 г. вещей, упоминаются «две дощечки, употребляемые при свете, чтобы глаза не портились, на боках со сквозными фигурами». Более того, копии рисунков этих экранов были выполнены для каталога, данного Ф.Л. Елачичу при отправлении его в Китай. Получается, что экраны из кабинета Я. Брюса погибли во время пожара, а лекарь Елачич, следуя указаниям Академии наук привезти подобные предметы для восполнения утраченных коллекций, купил двенадцать настольных экранов с изображением персонажей романа «Речные заводы».

Так как внешний вид экранов, их декоративное оформление и размеры приблизительно одинаковы, в описании мы делаем упор на изображение и иероглифическую надпись, на то, как представлен тот или иной персонаж в романе и совпадает ли это с мнением художника Чэнь Хун-шоу.

Каждая подставка представляет собой две стойки на фигурных ножках, соединенных переключиной. Сверху стойки венчают сидящие небесные львы, они повернуты лицом друг к другу, и каждый лев одной лапой опирается на жемчужину. По бокам стойки украшают прорезные декоративные элементы в виде фениксов. Переключина также украшена резной пластиной с прорезным орнаментом: на ней изображены два коня, опирающиеся с разных сторон на гору. К пластине-переключине под острым углом прикреплены еще два элемента с прорезным растительным орнаментом. Стойки сделаны таким образом, чтобы в прорези можно было вставить пластину с изображением (рис. 5).

Пластина представляет собой цельный кусок слоновой кости. С одной стороны в центре пластины выгравирован персонаж, с другой — иероглифическая надпись. По периметру пластины имеется рамка в виде волны темно-зеленого цвета со стороны изображения и стилизованного растительного орнамента, тонированного в красно-коричневый цвет, со стороны иероглифики (СД, рис.6, 6-1).

На экране под номером 673-148/11-1 а, б изображен полководец Хуань Чжо. Облаченный в военные доспехи, он стоит лицом к зрителю, поверх наки-

нут плащ, на поясе висит меч. Роман повествует о нем как о человеке, обладающем невероятной храбростью, прекрасно владеющем оружием — плетками, о чем говорит и его прозвище «Хуянь Чжо С двумя плетками» [Ши Най-ань 1992, 2: 347–348]. Надпись на обратной стороне экрана гласит:

Полководец Хуянь Чжо.
Как и дед его когда-то,
Верно служит государству.

双鞭呼延灼
将门之子
执鞭令史

Номера: этикетка с номером 65 на иероглифической стороне пластины, рукописный номер Азиатского музея «69.с.» (там же), а также номера 673-148/11 и 673-148/11-1b (один поверх другого) на торце подставки (см. CD, рис. 6, б-1).

Следующий предмет (673-148/11-2 а, б) рассказывает нам еще об одном герое лагеря Ляншаньбо — доблестном Со Чао. «Вспыльчивый и всегда готовый взорваться, как порох, брошенный в огонь, он отстаивал честь своей родины в сражениях и был в первых рядах бойцов. Этими качествами он заслужил прозвище “Неудержимый” (цит. по: [Ши Най-ань 1992, 1: 187]).



Рис. 5. Общий вид подставки настольного экрана (МАЭ. Колл. № 673-148/11)

Художник изобразил Со Чао в профиль, с гордо поднятой головой: на нем пластинчатые военные доспехи, на голове убор с украшением в виде топора и головы невиданного существа.

Стремящийся вперед Со Чао.
Войско императорское возглавляет,
Кару небесную исполнять повелевает.

急先鋒索超
仗斧鉞
將天罰

Номера: на торце подставки имеется номер 673-148/11-2b (CD, рис. 7, 7-1).

На экране под номером 673-148/11-3 а, b, одним из описанных С. Липовцевым, изображен полководец Дун Пин в военных доспехах, на поясе висит меч. Дун Пин в задумчивости смотрит в раскрытую книгу, которую держит на руке. Возможно, таким образом художник хотел рассказать о мудрости и храбрости героя — тех качествах, которыми его наделяет и автор романа. Интересен художественный перевод текста на обратной стороне экрана, выполненный С. Липовцевым.

«Лишь только размахнется (?);
то крепкий город распадется и камни разлетят-
ся врозь» [МАЭ РАН. Опись коллекции № 673.
К описи Азиатского музея. Л. 44, 42—42 об.].

双枪將董平
一笑傾城
風流萬戶侯董平

Номера: № 266 на иероглифической стороне пластины, рукописный номер Азиатского музея «69.в.» (там же), 673-148/11 и 673-148/11-3b (один поверх другого) на торце подставки, 673-148/11-3а на пластине со стороны иероглифики (CD, рис. 8, 8-1).

Следующий персонаж — Лэй Хэн по прозвищу «Крылатый тигр» (673-148/11-4 а, b). На пластине изображен молодой мужчина вполборота, одетый в длинный халат с меховой поясной накидкой, в руке держит длинную палку. Изображение на экране очень отличается от того, что мы видим в романе, где рассказывается о человеке ростом в семь с половиной чи⁴, с небольшой бородой. Он отличался недюжинной силой и мог перепрыгнуть поток до трех чжанов⁵ [Ши Най-ань 1992, 1: 193]. И надпись на другой стороне экрана, скорее, соответствует повествованию произведения.

Крылатый тигр Лэй Хэн.
Отважен и в бою свиреп.
Лишь мать, отец окажутся в беде,
Опорой будут верные друзья.

差翅虎雷橫
好勇鬥狠
以危父母
賴茲良友

Номера: № 266 на иероглифической стороне пластины, «этикетка 65» под «этикеткой 69» со стороны изображения, рукописный номер Азиатского музея «69.д.» (иероглифическая сторона), 673-148/11 и 673-148/11-4b (один поверх другого) на торце подставки, 673-148/11-4а на пластине со стороны иероглифики (CD, рис. 9, 9-1).

⁴ Чи — мера длины равная примерно тридцати сантиметрам.

⁵ Один чжан — мера длины равная примерно трем метрам.

673-148/11-5 а, б. С одной стороны пластины мы видим бородатого мужчину в простом одеянии, с вилами, на которые насажена туша убитого животного. Это охотник Се Чжэнь по прозвищу «Двуглавая змея». Согласно роману, у него был старший брат по имени Се Бао по прозвищу Двухвостый скорпион, вместе они были признаны лучшими охотниками во всей округе [Ши Най-ань 1992, 2: 250–251]. На другой стороне подпись, которая, следует отметить, относится к судьбе обоих братьев.

Двуглавая змея Се Чжэнь.	兩頭蛇解珍
Шел рука об руку с братом по жизни,	赴義而斃
Правому делу служили, но погубили их.	提攜厥弟

Номера: «этикетка 65» со стороны изображения, 673-148/11 и 673-148/11-5b (один поверх другого) на торце подставки, 673-148/11-5а на пластине со стороны иероглифики (CD, рис. 10, 10-1).

673-148/11-6 а, б. Изображен Красавец-бородач Чжу Тун с ребенком. Текст на обратной стороне гласит:

Красавец-бородач Чжу Тун.	美髯朱全
Сыновнему долгу себя посвятил,	許身是孝子
Но в опалу попал и безвинно клеймен.	黥面不爲耻

Чжу Тун происходил из богатой семьи, поэтому художник изобразил его в чиновничьем одеянии. На шее у героя сидит мальчик — сын начальника уезда, за ним приглядывал Чжу Тун, находясь в ссылке.

Номера: 673-148/11 и 673-148/11-6b (один поверх другого) на торце подставки, 673-148/11-6а на пластине со стороны иероглифики (CD, рис. 11, 11-1).

673-148/11-7ab. На экране мы видим один из женских персонажей романа — Ху Сань-нян, она изображена в женском платье, с богатыми украшениями, что абсолютно не подходит под описание из романа, где героиня предстает перед нами в образе грозной воительницы по прозвищу «Зеленая в один чжан длиной» [Там же: 242–248]. Но надпись на обратной стороне вновь расставляет все на свои места:

Зеленая-в-один-чжан Ху Сань-нян.	一丈青扈三娘
Мчится на лошади белой в юбке красной.	挑花馬上石榴裙錦
Одна, женщина-воин, войска героев стоящая.	撒英雄娘子軍

Номера: 673-148/11 и 673-148/11-7b (один поверх другого) на торце подставки, 673-148/11-7а на пластине со стороны иероглифики (CD, рис. 12, 12-1).

673-148/11-8 а, б. Монах Лу Чжи-шэнь, опирающийся на массивный посох. На обратной стороне подпись:

Татуированный монах Лу Чжи-шэнь.	花和尚魯智深
В драке хорош почтенный монах,	老僧好殺
Тьму человек убьет он за раз.	晝夜一百八

С.В. Липовцев пишет, что «вторая строка означает заглавие статьи романа, в котором описываются подвиги сего монаха, сделавшегося мятежником, а по-сему сказано в заглавии: старый монах дышит убийством (подчеркнуто С. Липовцевым)» [МАЭ РАН. Описание коллекции 673. К описи Азиатского музея. Л. 42]. Налицо отрицательное отношение ученого к данному персонажу, тем не менее в стихотворных строках (да и в самом романе) авторы относятся с почтением к способностям героя.

Номера: рукописный номер Азиатского музея «69.а.» на иероглифической стороне пластины, 673-148/11 и 673-148/11-8b (один поверх другого) на торце подставки, 673-148/11-8a на пластине со стороны иероглифики (CD, рис. 13, 13-1).

Пластина от экрана под номером 673-148/11-9a утрачена, в коллекции имеется только подставка с номером 673-148/11-9b (CD, рис. 14).

Номера оставшихся трех экранов определить не удалось, так как на подставках указан только общий номер предмета коллекции — № 673-148/11.

Линь Чун Барсоголовый изображен в гражданском платье с богатыми узорами. Он запечатлен оборачивающимся назад и выхватывающим меч из ножен. Роман рассказывает о нем как о доблестном наставнике по фехтованию восьмидесяти тысяч войска. Во владении мечом в Поднебесной ему не было равных, но обстоятельства заставили его прийти в лагерь разбойников на гору Ляншаньбо.

Линь Чун Барсоголовый.
Тело красота не сохранит,
Самое совершенное орудие
не сделает мастером.

豹子頭林冲
美色不可以保身
利器不可以示人

Номера: № 266 на иероглифической стороне пластины, рукописный номер Азиатского музея «69.e.» (там же), 673-148/11 на торце подставки (CD, рис. 15, 15-1).

Ши Цзинь изображен в момент прыжка, спиной к зрителю. Верхняя часть его туловища оголена, тело покрывают татуировки в виде драконов, поэтому в народе его прозвали Ши Цзинь Девятидраконовый. С детства проявляя большой интерес к боевым искусствам, он прекрасно овладел боевой секирой, молотом, луком, самострелом, пищалью, плетью, нагайкой, цепями, клинком, секирой, большим и малым боевыми топорами, трезубцем, щитом, палицей, пикой и боевыми граблями [Ши Най-ань 1992, 1: 34]. На обратной стороне пластины написано:

Ши Цзинь Девятидраконовый.
Казнить хотели многих благородных,
Но я один таланты в них узрел.

九紋龍史進
眾人皆欲殺
吾意獨憐才

Номера: рукописный номер Азиатского музея «69.f.» на пластине со стороны иероглифики, 673-148/11 на торце подставки (CD, рис. 16, 16-1).

На последнем экране изображен военачальник Ян Чжи по прозвищу «Черномордый зверь» в полном доспехе с луком на поясе. Этот герой олицетворяет

собой верность государству и императорской власти. Будучи потомком трех поколений военачальников, долгое время он сопротивлялся судьбе и пытался найти себе место на службе в столице, но в конце концов присоединился к лагерю Ляншаньбо.

Черномордый зверь Ян Чжи
Своим желанием не поддался,
Он перенял характер от отца.

青面兽楊志
玩好不入
安用世及

Номера: № 673-148/11 на торце подставки (СД, рис. 17, 17-1).

Настольные экраны из Особой кладовой МАЭ — старейшие предметы в китайском собрании музея. Приобретенные в Пекине в период цинской династии (1644–1911), они раскрывают нам страницы и других периодов китайской истории. Так, изображения на пластинах рассказывают о временах династии Северная Сун (960–1127), а тексты являют собой образцы поэтического творчества минского периода (1368–1644). В статье осуществлена попытка собрать как можно больше информации об интересующих нас экранах, атрибутировать изображения и перевести надписи. В результате проделанной работы был установлен также собиратель описанных предметов и идентифицированы сохранившиеся на них номера, но осталось и немало вопросов, дать ответы на которые поможет дальнейшее изучение предметов коллекций № 673 и № 671.

Библиография

Азиатский музей — Ленинградское отделение Института востоковедения АН СССР. М., 1972.

Беляев О. Кабинет Петра Великого. СПб., 1800.

История отечественного востоковедения до середины XIX века. М., 1990.

Корсун С.А. Музейные этикетки и проблемы атрибуции предметов из старинных коллекций МАЭ // Культура и быт Австронезийских народов. (Сборник МАЭ. Т. LIII). СПб., 2005. С. 104–130.

Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая. СПб., 2004.

Ксенофонтова Р.А., Решетов А.М. Китайские коллекции Петербургской Кунсткамеры в собрании МАЭ // Собрания Музея антропологии и этнографии АН СССР. (Сборник МАЭ. Т. XXXV). Л., 1980. С. 114–134.

Материалы по истории Императорской Академии наук. СПб., 1885–1895. Т. I–VII.

Меньшикова М.Л. Я.В. Брюс и его китайские коллекции // Петровское время в лицах / Государственный Эрмитаж. СПб., 2000.

Мыльников А.С., Радзюн А.Б., Сулова И.В. Ораниенбаумская Кунсткамера Петра III: К проблеме реконструкции инкорпорированных музейных собраний // 285 лет Петербургской Кунсткамеры. (Сборник МАЭ. Т. XLVIII). СПб., 2000. С. 34–51.

«Нарисованный музей» Петербургской Академии наук 1725–1760: В 2 т. СПб., 2003–2004.

Санкт-Петербург — Китай. Три века контактов. СПб., 2006.

Скачков П.Е. Очерки истории русского китаеведения. М., 1977.

Станюкович Т.В. Кунсткамера Петербургской Академии наук. М.; Л., 1953.

Шафрановская Т.К. Из истории китайских коллекций Кунсткамеры (Поездка Ф.-Л. Елачича в Китай в 1753–1756 гг.) // Культура народов Зарубежной Азии и Океании. (Сборник МАЭ. Т. XXV). Л., 1969. С. 5–28.

Ши Най-ань. Речные заводы / Пер. А.П. Рогачева: В 2 т. М., 1992.

Хуан Юн-цюань. Чэнь Хун-шоу. ([Художник] Чэнь Хун-шоу). Шанхай, 1958 (на китайском яз.).

Архивные документы

МАЭ РАН. Описание коллекции № 673. Описание Азиатского музея.

МАЭ РАН. Описание коллекции № 673. К описи Азиатского Музея. Отд. IX с. 5. Китайские вещи № 69.

ПФА РАН. Ф. 2. Оп. 1-1826. № 2. Всемилоостивейше пожалованныя Академии наук из Ораниенбаумского дворца Кунсткамерныя вещи.

ПФА РАН. Ф. 3. Оп. 1. № 2247. Ведомость о книгах и вещах, которые в Библиотеке и Кунсткамере сгорели, утратились и повреждены, включая Минеральный и раковинный кабинеты.

ПФА РАН. Ф. 3. Оп. 2, № 808. Дело об отправлении лекаря Элачича в Китайское царство по резолюции АН.

ПФА РАН. Ф. 3. Оп. 1. № 2243. Инструменты и художественные вещи в императорской Кунсткамере в башне и на галерее в третьем апартаменте расположенныя.

ПФА РАН. Ф. 3. Оп. 1. № 2245. Каталог находящимся в императорской Кунсткамере всяким художественным вещам.

Подписи к иллюстрациям на CD

Рис. 6, 6-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. № 673-148/11-1a, 2b.

Рис. 7, 7-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11-1b, 2a.

Рис. 8, 8-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11-3 a, b.

Рис. 9, 9-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11-4 a, b.

Рис. 10, 10-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11-5 a, b.

Рис. 11, 11-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11-6 a, b.

Рис. 12, 12-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11-7 a, b.

Рис. 13, 13-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11-8 a, b.

Рис. 14. Подставка под пластину. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11-9b.

Рис. 15, 15-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11.

Рис. 16, 16-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11.

Рис. 17, 17-1. Настольный экран. Китай. МАЭ. Колл. 673-148/11.