

Приложение к научному журналу «Вестник СПбГУКИ»

МОЛОДЕЖНЫЙ ВЕСТНИК
Санкт-Петербургского государственного
института культуры

Сборник статей аспирантов, магистрантов, студентов

№ 1 (4) • 2015

Санкт-Петербург
СПбГУКИ
2015

МОЛОДЕЖНЫЙ ВЕСТНИК
Санкт-Петербургского государственного института культуры
Сборник статей аспирантов, магистрантов, студентов

№ 1 (4) • 2015

Приложение к научному журналу «Вестник СПбГУКИ»

Приложение издается ежегодно с 2012 г.
До 2015 г. выходил под названием «Молодежный вестник Санкт-Петербургского
государственного университета культуры и искусств»

УЧРЕДИТЕЛЬ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры»

Редакционная коллегия

А. Ю. Русаков (главный редактор, д-р филос. наук, доцент),
Г. В. Михеева (заместитель главного редактора, заслуженный работник культуры РФ, д-р пед. наук, проф.),
С. А. Владимирова (ответственный секретарь), Ю. И. Арутюнян (канд. искусствоведения, доцент)
П. Н. Базанов (д-р ист. наук, доцент), Т. В. Захарчук (д-р пед. наук, доцент), И. А. Ивлиева (д-р пед. наук, проф.),
С. Т. Махлина (заслуженный работник высшей школы РФ, д-р филос. наук, проф., действительный член МАИ),
В. В. Молзинский (заслуженный работник высшей школы РФ, д-р ист. наук, проф.),
Е. Р. Пономарев (д-р филол. наук, доцент)

Рецензируемое научное издание

Порядок рецензирования и состав экспертного совета представлены на сайте СПбГИК
URL: http://spbgiik.ru/structura_university/izdatel/izd_spbguki/recenzia/

Редактор: М. Е. Лисовская
Выпускающий редактор: С. А. Владимирова
Техническое редактирование: М. Е. Лисовская
Компьютерная верстка: С. А. Владимирова, М. Е. Лисовская

191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2. СПбГИК. каб. 2556, тел. 318 97 16
www.spbgik.ru; e-mail: sv-spbizdat@mail.ru Лиц. ИД № 05313 от 09.07.2001
Подписано в печать 20.03.2015. Формат 60 × 84¹/₈. Усл. печ. л. 24. Тир. 250 (1-й завод 1–125). Зак.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг».
(ООО Первый ИПХ) 194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2015

Содержание • Contents

КУЛЬТУРОЛОГИЯ • СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ • CULTURAL STUDIES • SOCIO-CULTURAL ACTIVITY

Ю. А. Цветкова. Образ правителя как репрезентация представлений о власти в первой четверти XVIII в. (Yuliya A. Tsvetkova. The image of the ruler as a representation of concepts of power in the first quarter of XVIII century).....	5
Е. А. Козлова. Принципы эстетического воспитания в культуре Японии (Ekaterina A. Kozlova. The principles of aesthetics education in culture of Japan)	9
А. Э. Краснова. Особенности традиционных праздников в культуре Японии (Anastasiya E. Krasnova. Features of traditional holidays in culture of Japan).....	13
Д. М. Гельфер. Традиционный японский костюм в современном японском обществе (Darina M. Gelfer. Traditional Japanese costume in contemporary Japanese society)	16
В. Б. Тимофеева. Традиции шелка в межкультурной коммуникации Европы и Китая (Valeriya B. Timofeeva. Traditions of silk in international communication between Europe and China)	20
Д. В. Цветков. Влияние китайской традиции на культуру тангутов (Dmitry V. Tsvetckov. Influence of Chinese tradition to tangut culture)	23
О. И. Чурбанова. Самореализация подростка в ситуации успеха на творческом конкурсе (Olga I. Churbanova. The realization of a teenager in a situation of success on the contest)	29
Н. И. Паутова. Формирование культуры здорового образа жизни как направление современной публичной политики (Natalya I. Pautova. Development of 'healthy lifestyle' culture as a sphere of modern public policy)	31
Е. А. Пономарева. Гражданско-правовой договор как средство защиты прав туристов (Elena A. Ponomareva. Civil contract as a means of protecting the rights of tourists)	35

БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ, БИБЛИОГРАФОВЕДЕНИЕ И КНИГОВЕДЕНИЕ • LIBRARY SCIENCE, BIBLIOGRAPHY, BIBLIOLOGY

А. А. Мельникова. Информационная поддержка внутренней коммуникационной политики библиотеки (Anastasiya A. Melnikova. Information support internal communication policy of the library)	39
А. Г. Кузнецова. Программные комплексы для электронных библиотек (Alesya G. Kuznetsova. Software packages for digital libraries)	43
А. Л. Третьяков. Информационный образовательный ресурс для людей пожилого возраста (Andrey L. Tretyakov. Informational resources for the elderly)	48
Е. А. Сукало. Деятельность библиотек и культурно-досуговых учреждений в практике реабилитации лиц с ограниченными возможностями здоровья (Evgeniy A. Sukalo. Libraries and cultural institutions practice in the rehabilitation of persons with disabilities).....	52
А. А. Димьяненко. Детская книга русского зарубежья, 1920-е гг.: к вопросу о художественном оформлении (Anna A. Dimianenko. Children's book of Russian abroad, 1920's: book design)	56

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ • ART HISTORY

Н. П. Блажко. Аллегория времени в картинах и гравюрах XVI в. (Nadezhda P. Blazhko. The Allegory of time in the paintings and prints of the XVI century)	58
А. А. Коивистойнен. К вопросу иконографии Святого Алексия Московского, митрополита (Alena A. Koivistoinen. The iconography of Saint Aleksey, Metropolitan of Moscow).....	62
К. В. Макаренко. Мотив тумана в живописи Каспара Давида Фридриха (Ksenia V. Makarenko. Mist motive in paintings of Caspar David Friedrich)	64
А. С. Яковлева. Интерпретация романтического героя в автопортретах М. А. Врубеля (Anastasiya S. Yakovleva. Interpretation of the romantic hero in M. A. Vrubel's self-portraits).....	68
Л. А. Бузова. Мебель XIX – начала XX в. в собрании Национального музея Республики Карелия: художественные особенности (Ludmila A. Buzova. Furniture collection of XIX–XX centuries in the collection of the National Museum of the Republic of Karelia: artistic features)	71
В. А. Ушакова. Оформление книг на любовную тематику художниками круга «Мир искусства» (Varvara A. Ushakhova. The design of books on the love theme by artists of the circle of «World of art»)	75
Н. С. Морозова. Женские образы в русской деревянной скульптуре первой четверти XX в. (Nina S. Morozova. Female's images in Russian wooden sculpture in the first quarter of the XX century)	78
Н. А. Шендарев. Религия и искусство в XXI в.: проблемы соотношения творчества и веры (Nikolay A. Shendarev. Religion and Art in the XXI century: the problem of correlation of creativity and faith).....	82
М. А. Полякова. «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла: эволюция образа Алисы в иллюстрациях Дж. Тенниела, А. Рэжхема и С. Дали (Margarita A. Polyakova. L. Carroll's «Alice in Wonderland»: evolution of the image of Alice in illustrations by J. Tenniel, A. Rackham and S. Dali)	86
М. Ю. Яковлева. Некоторые проблемные аспекты экспонирования современного искусства в кураторской практике (Mariya Y. Yakovleva. Some problematical aspects of exposing pieces of contemporary art)	89
Н. В. Комягин. Образы советского быта в творчестве художников «Второго русского авангарда» (Nicolay V. Komiagin. Images of Soviet life in the artist's «Second Russian avant-garde»)	93
С. В. Касым. Современная парковая скульптура в концепции реновации ботанического сада им. Петра Великого (Sophia V. Kasim. Contemporary park sculpture in the concept of renovation of the Botanical Garden named after Peter the Great)	97
М. Н. Александрова. Сюжет «Мадонна с младенцем» в светской живописи XX–XXI вв. (Marina N. Aleksandrova. 'Madonna and Child' as a subject of secular painting of XX–XXI centuries).....	100

Содержание • Contents

Н. В. Фролова. Аутсайдерство в современной культуре (Nadezhda V. Frolova. Outsiders and exclusion in modern culture)	104
В. С. Ромашова. Феномен стритстайла в формировании модных тенденций XXI в. (Victoria S. Romashova. Phenomenon streetstyle and its role in formation of fashion trends in XXI century)	107
А. А. Хлопонина. Основные вопросы и практики развития современного стритстайла (Aleksandra A. Khloponina. Key questions and practice of streetstyle today)	111
М. Е. Лапина. Сказка в музыкальном театре: сценические особенности детских опер Ц. Кюи (Mariya E. Lapina. Fairytale in the musical theatre: staging's features of Cui's children's operas)	114
Н. О. Петрова. Особенности изображения политических деятелей в XXI в. на примере портретов президентов РФ и США (Natalia O. Petrova. Peculiarities of the XXI century politicians' images on example of the USA and the Russian Federation presidents' portraits)	117
М. А. Сергеев. Построение имиджа в современной моде в контексте «Системы моды» Ролана Барта (Maksim A. Sergeev. Image-making in modern fashion in the context of Roland Barthes' «System of fashion»)	121
Д. С. Кошелева. Итальянская мода 60-х гг. XX в. в контексте повседневности (Daria S. Kosheleva. Italian fashion of the 1960's in the context of everyday life)	124
Р. М. Мударисов. Значение искусства в творчестве Хусейна Чалаяна (Rustem M. Mudarisov. Value of art in Hussein Chalayan's creativity)	128
А. В. Ратникова. Понятие пластического авангарда в современном научном исследовании (Alyena V. Ratnikova. Conception «avangard of the plastic arts» in contemporary scientific research)	131
Н. А. Смыслова. Влияние колоризации черно-белых фильмов на зрительское восприятие: на примере «Семнадцати мгновений весны» Т. М. Лиозновой (Natalya A. Smyslova. The influence of colourization of black-and-white films on the perception of the audience: by example of the «Seventeen Moments of Spring» by T. M. Lioznova)	135
О. В. Омеляненко. Феномен одиночества на примере фильма режиссера Г. Гаврилова «Исповедь. Хроника отчуждения» в контексте развития приемов немецкого экспрессионизма (Oksana V. Omelyanenko. The phenomenon of loneliness on the sample film G. Gavrilov «Confession. Chronicle of alienation» in the context of the development of the techniques of the German expressionism)	138
Е. В. Тихонова. Поп-арт как «культура повседневности» (Elizaveta V. Tikhonova. Pop art as a «culture of everyday life»)	141

МУЗЕОЛОГИЯ • MUSEOLOGY

Е. С. Кузнецова. Музеефикация в истории петербургских храмов (Elena S. Kuznetsova. Museumification in Saint Petersburg temples' history)	146
А. А. Юрина. Олимпийские игры в отражении музейного сообщества: выставочные проекты отечественных и зарубежных музеев (Anastasiya A. Yurina. Olympic games in the reflection of the museum community: exhibition projects of domestic and foreign museums)	150
Е. В. Овсянникова. Сохранение морского наследия в России в музеях подводной археологии (Evgeniia V. Ovsiannikova. The Preservation of Maritime Heritage in underwater archaeology museums in Russia)	154
А. С. Кудрец. Музейная интерпретация рок-культуры в России и за рубежом (Anastasiya S. Kudrets. Museum interpretation of rock culture in Russia and abroad)	158
А. А. Шмакова. Методика Н. П. Анциферова в изучении Ростова (Anna A. Shmakova. N. Antsiferov's method in research of Rostov)	162
Е. В. Назаренко. Сохранение и трансляция эпидермического искусства (Ekaterina V. Nazarenko. Preservation and transmission of epidermal art)	165
Д. М. Мацкевич. Художественный музей и эмоциональное насилие (Daria M. Matskevich. The Art museum and emotional violence)	168
Б. М. Будько. Формирование нравственных ориентиров молодежи: опыт проектирования музейно-педагогических форм (Bogdana M. Budko. The formation of youth's moral guidance: the experience of designing museum-pedagogical forms)	170
К. Н. Соколова. «Потерянный принц»: анализ выставочного проекта (Kseniya N. Sokolova. «The Lost Prince»: analysis of the exhibition project)	175

ЭКОНОМИКА • ECONOMIC SCIENCE

М. С. Амосова. Развитие «зеленой» энергетики в России: пример «Оптогана» (Mariya S. Amosova. The development of «green» energy in Russia: the example of «Optogan»)	178
---	-----

ИСТОРИЯ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ • HISTORY OF SAINT-PETERSBURG STATE UNIVERSITY OF CULTURE

Е. Г. Назарова. Журналист Федор Орлов: портрет на фоне эпохи, XX век (Ekaterina G. Nazarova. Journalist Fyodor Orlov: portrait of the era, XX century)	184
Сведения об авторах и научных руководителях • Information about autors and supervisors	187

Д. В. Цветков

Влияние китайской традиции на культуру тангутов

На сегодняшний день тангутоведение является развивающейся дисциплиной востоковедения, занимающейся изучением тангутов – народа тибето-бирманского происхождения, основавшего в X в. государство Си Ся (Западная Ся), просуществовавшее до первой половины XIII в. и располагавшееся на территории современных провинций Ганься и Шанси Китайской Народной Республики. Актуальность данной темы заключается в том, что культура тангутского государства испытала сильное влияние со стороны культуры Китая. Это касается в первую очередь буддизма, письменной культуры, государственного устройства, художественной традиции.

Ключевые слова: Китай, тангуты, Си Ся, буддизм, китайская иероглифика

Dmitry V. Tswetckov

Influence of Chinese tradition to tangut culture

Today, tangutology is improving discipline of oriental studies, which is study tanguts- Tibet-birman people, who founded Xi Xia empire in X century. This empire situated in territory of today provinces Gansu and Shanxi in Chinese People republic, and was be destroy in first part of XIII century. This theme has a considerable relevance, because Xi Xia had a huge Chinese influence. It has relation to Buddhism, writing culture, governmental system, art tradition.

Keywords: China, tanguts, Xi Xia, Buddhism, Chinese characters

Тангутоведение – дисциплина востоковедения, занимающаяся изучением историко-культурного наследия тангутского народа, принадлежащего к тибето-бирманской языковой группе. В X в. в результате объединения цянских племен, проживавших на территории современных китайских провинций Ганься и Шанси, возникло государство Западная Ся (кит. 西夏 Си Ся), которое просуществовало больше двухсот лет – с 1038 по 1227 гг. Тангуты создали оригинальную, самобытную культуру, синтезировав опыт и традиции окружавших их народов: китайцев, тибетцев, уйгуров и др.

Влияние Китая на тангутскую культуру выразилось в переработке традиций: религиозной (принятие буддизма), письменной и художественной. Буддизм играл важную роль в тангутском государстве, так как выполнял функцию государственной идеологии, в то время как система государственного устройства в Си Ся воспроизводила социально-политическое устройство Поднебесной, базировавшееся на государственной идеологии конфуцианства. Прежде чем говорить о собственно тангутском буддизме, необходимо рассмотреть особенности и специфику китайского буддизма.

Точную дату появления в Китае буддизма назвать трудно, достоверно известно, что это произошло на рубеже нашей эры. Появление и становление буддийской традиции в Китае является уникальным событием в мировой истории и культуре, так как оно связано с взаимодействием двух совершенно разных культурных традиций – индийской и китайской, в результате чего буддизм прочно укрепился в Китае. Он стал единственной религиозной традицией не китайского происхождения, являющейся на сегодняшний день неотъемлемой частью традиционной культуры не только Китая, но и Восточной Азии в целом, включая Японию и Корею. «Проникновение буддизма в Китай и формирование собственно китайской буддийской традиции является самым ярким в истории китайской культуры примером межкультурного взаимодействия до наступления Нового времени и начала интенсивных контактов Китая и Запада»¹.

Становление буддизма в Китае сопровождалось рядом проблем и было связано со слишком большими различиями в культурных традициях Индии и Китая. Это касалось в первую очередь языковых различий и было связано с переводом буддийских текстов с санскрита на китайский язык.

Проблема перевода буддийских текстов заключалась в том, что в китайском языке отсутствуют слова, которые могли бы стать адекватными эквивалентами санскритским терминам, а в классическом литературном китайском языке – вэньяне – отсутствует словообразование. Таким

образом, слово «Дхарма» переводилось на китайский как «Дао» (кит. 道 «Путь»), в редких случаях – как «Фа» (кит. 法 «Закон»), слово «Сутра» – как «Цзин» (кит. 經 «Канон»), слова типа «Нирвана» и «Будда» – как, соответственно, «У Вэй» (кит. 無為 «Недеяние») и «Сянь» (кит. 仙 «Бессмертный») и т. д. Такой способ перевода был предложен ученым периода Троецарствия Дао Анем. Этот способ заключался в буквальном переводе сутр с санскрита на китайский язык, использовались при этом конфуцианские и даосские термины, из-за чего перевод был низкого качества.

Другой способ перевода был предложен индийским монахом Кумараджива, жившим примерно в то же самое время – в 220 г. н. э. Предлагавшийся им способ заключался в специальном создании неологизмов, которые могли бы близко передавать значение того или иного термина. К примеру, слово «упайя» могло переводиться на китайский язык как «Фань бьянь» (кит. 方便 «Удобный способ»), «сансара» – как «Лунь хуэй» (кит. 輪回 «Вращающееся колесо») и т. д.

Знаменитый буддийский монах и ученый периода династии Тан Сюаньцзан также занимался переводом буддийского канона с санскрита на китайский язык. Во время своей работы он фактически объединил два вышеупомянутых приема перевода – вольного и буквального – путем использования простых грамматических конструкций.

Помимо языковых трудностей, проблема становления буддизма в Китае была связана с традиционными представлениями китайцев о мироустройстве. В китайской культурной традиции Китай – Чжунго (кит. 中國 «Серединное государство») – центр мира и является единственной в мире настоящей культурой, а все остальные народы – варвары. Это уже вызывало трудности институционализации буддизма в Китае.

Кроме того, в отличие от традиционной китайской натурфилософии, где окружающий мир воспринимался как объективная реальность, в буддизме окружающий мир воспринимается как иллюзия, что тоже вызвало мировоззренческие затруднения. Помимо этого, китайцам была совершенно чужда основополагающая идея буддизма о перерождении.

Несмотря на все вышеупомянутые факторы, которые тормозили распространение буддизма в Китае, со временем буддизм стал неотъемлемой частью китайской культуры, и сформировался новый региональный вариант буддизма – Китайский буддизм, в недрах которого возникли новые направления, такие как Тяньтай (кит. «Школа Небесного престола» 天台), Хуаянь (кит. «Цветочная гирлянда» 華嚴), Цзинту (кит. «Чистая земля» 淨土), Чань (кит. «Отстранение» 禪) и т. д. Данные буддийские школы получили распространение и развитие не только в Китае, но и по всей Восточной Азии.

В государстве Си Ся распространение буддизма приходится на X в. В то же самое время начинается работа по переводу буддийского канона Трипитака на тангутский язык. Работа по переводу сутр на тангутский язык велась, как минимум, с трех языков: китайского, тибетского и санскрита. Существует также версия, согласно которой переводы делались и с уйгурского языка, однако прямых подтверждений этому пока нет.

Говоря о распространении буддизма в тангутском государстве, следует также отметить, что оно, по-видимому, носило синтезирующий характер, так же, как и в Тибете, буддизм распространялся, ассимилируя местные религиозные культы, впитывая в себя их элементы. Таким образом, буддийский пантеон тангутов пополнялся все новыми божествами. «Роль буддизма в жизни тангутского общества резко возросла после создания независимого тангутского государства. Буддийское учение быстро распространялось сначала среди тангутской знати, а потом и среди народа»².

Являясь государственной идеологией в государстве Си Ся, Учение Будды использовалось как инструмент воздействия на народ. Это выражалось в первую очередь в объяснении и оправдании социального неравенства. Социальное неравенство объяснялось на примере концепции кармы и воздаяния в буддизме: «В сфере животных переродится тот, кто „не любит слушать наставлений добрых чиновников“, „не исполняет приказов“, „не соблюдает законов“. В ад попадает тот, кто „не склоняется перед высшими“, „не отличает высших от низших“, „не сохраняет верность своему государю“. В мир вечно голодных демонов Прета должен попасть тот, кто „был непочтителен“, „не верил в будд и дхарму“, „не видя как жертвуют другие и не следовал их примеру“»³. Таким образом, буддизм в тангутском государстве выполнял дидактическую и законотворческую функции, показывая на таких примерах, что ожидает людей, если они не будут соблюдать закон и чтить власть.

Из всех направлений буддизма в тангутском государстве наибольшей популярностью пользовалась школа Цзинту (кит. «Школа Чистой земли» 淨土). Данная школа имеет индийское происхождение, и в ее основе лежит учение о «Земле Сукхавати», воспринимавшейся последователями

учения Будды как своеобразный рай. В центре рая стоит особая ипостась Будды – Будда Амитабха (Вечный Будда) (кит. 阿彌佉佛 Амитофо). Согласно учению данной школы в Чистую Землю сможет попасть любой верующий, если он, хотя бы раз в жизни, произнесет мантру «Нань-У-Амитофо» (кит. 南無阿彌佉佛). В связи с этим данная школа пользовалась большой популярностью в народной среде. Помимо китайского буддизма, в Си Ся имели хождение также традиции тибетского буддизма, в основном направления Ваджраяна, т. е. тантрического буддизма.

Важно отметить, что показателем значения и влияния религиозной идеологии буддизма в тангутском государстве служит государственная титулатура – титул ди ши (кит. 帝師) или го ши (кит. 國師) – соответственно означает императорский или государственный буддийский наставник.

Таким образом, можно сделать вывод, что буддизм в государстве Си Ся представлял собой совершенно особую религиозную традицию, сформировавшуюся под влиянием буддийских традиций нескольких стран (в первую очередь Китая, а также Индии, Тибета и Уйгурского каганата), но имевшую множество самобытных собственных черт и особенностей. Буддизм играл важную роль в государстве Си Ся, так как являлся его государственной идеологией.

Одной из важнейших культурных традиций Китая, оказавших важное влияние на тангутское государство, является создание тангутами своей собственной письменной традиции на основе китайской письменности. Тангутская письменность так же, как и китайская, является иероглифической, поэтому необходимо рассмотреть основные элементы китайской письменной традиции.

Китайская письменность является иероглифической, т. е. каждый письменный знак обозначает отдельное понятие. Китайская иероглифическая письменность сформировалась к III–IV тысячелетию до нашей эры, предположительно на основе рисуночного письма, и используется в настоящее время. «Китайская традиция признает как бы два самостоятельных вида национального письма – триграммы и собственно иероглифику. Хотя триграммы никогда, насколько это известно, не использовались в письменной практике, именно с ними связывается начало местной письменной культуры»⁴.

Традиционно изобретение восьми триграмм (кит. ба гуа 八卦) приписывается легендарному совершенному правителю Фу Си (伏羲), жившему около пяти тысяч лет назад. Согласно легенде, Фу Си создал восемь триграмм, рассматривая узор на черепашьем панцире. Согласно другой версии, Фу Си рассматривал птичьи следы на берегу реки. Восемь триграмм представляют собой 8 комбинаций из сплошных и прерывистых горизонтальных линий. Каждая триграмма соответствует одному из восьми природных явлений и одной из восьми сторон света. Комбинируя триграммы друг с другом, образуют 64 гексаграммы, которые используются при гадании по Канону Перемен (кит. И цзин 易經).

Собственно изобретение китайской письменности приписывается главному министру друтого совершенному правителю Хуан-ди Цзан Цзе.

Самые древние памятники китайской письменности датируются второй половиной II тысячелетия до н. э. Эти памятники представляют собой надписи на гадательных костях животных или черепашьих панцирях. Такие тексты называются Цзя гу вэнь (кит. «Письмена на панцирях и костях» 甲骨文).

Точное количество китайских иероглифов не установлено. В знаменитом китайском толковом словаре, составленном при маньчжурском императоре Канси, их количество доходит до 60 000. А в некоторых современных словарях их число насчитывает 100 000. Однако подавляющее большинство из них составляют иероглифы, которые уже вышли из употребления или представляют собой специальные научные, технические, философские, медицинские, военные и политические термины. На сегодняшний день выпускник китайской средней школы знает около 3000 иероглифов, а выпускник высшего учебного заведения – порядка 5000.

Тангутская письменная традиция имела сложную драматическую судьбу, после разорения в 1227 г. государства Си Ся войском Чингисхана тангутский язык и письменность оказались забыты на многие столетия. Только в 1909 г., в результате научных изысканий Монголо-сучуаньской экспедиции известного русского путешественника Петра Кузьмича Козлова, был обнаружен во Внутренней Монголии тангутский мертвый город Хара-Хото, где среди руин открыли «Знаменитый» субурган (монгольская ступа – буддийский реликварий). Внутри реликвария было найдено большое количество артефактов: скульптурные изображения, живописные произведения и т. д., наряду с ними были обнаружены книги и тексты на тангутском языке. В 1910 г. в Петербурге была организована выставка предметов, открытых в Хара-Хото. Примерно в то же время начались работы по дешифровке обнаруженных в Хара-Хото тангутских текстов.

Изучением тангутских текстов, находящихся в Институте восточных рукописей РАН (в советский период – Институт востоковедения АН СССР), занимались такие исследователи, как Александр Иванович Иванов и Александр Александрович Драгунов. И хотя они разбирали книги тангутского фонда, их работа в фонде не носила систематического характера.

Заслуга А. И. Иванова состоит в том, что во время исследования тангутских рукописей и ксилографов им был обнаружен тангутско-китайский и китайско-тангутский словарь «Жемчужина в руке, отвечающая нуждам времени», составленный в 1190 г. тангутским ученым Гулэ Маоцаем. Благодаря этому открытию стало известно примерное звучание и смысл многих тангутских письменных знаков. Кроме того, этот словарь выполнял функцию двуязычного учебника. Его одинаково могли использовать как китайцы для изучения тангутского языка, так и тангуты для изучения китайского. Хотя с помощью этого словаря удалось установить чтение и значение большого количества тангутских иероглифов, их количества не хватало для того, чтобы свободно читать тексты на тангутском языке. Для того чтобы пополнить словарный запас тангутского языка, необходимо было сопоставлять тексты, написанные на тангутском языке, с их китайскими переводами и таким образом выяснять значение каждого тангутского иероглифа.

Работу А. И. Иванова продолжил известный советский востоковед-японист и китаист Н. А. Невский, определивший значение большинства тангутских иероглифов путем сопоставления тангутских текстов с их китайскими переводами. В 1960 г., уже после его смерти, на основе материалов исследований Н. А. Невского была опубликована двухтомная работа «Тангутская филология»⁵.

Из современных тангутоведов, занимавшихся тангутским письменным наследием, можно отметить Е. И. Кычанова (1932–2013) и К. Б. Кепинг (1937–2002) – советско-российских китаистов, сотрудников Ленинградского филиала Института Востоковедения АН СССР (Института Восточных рукописей РАН). В результате многолетней и кропотливой работы Е. И. Кычанов опубликовал труды: «Очерк истории тангутского государства», «Звучат лишь письмена», русско-англо-китайско-тангутский словарь. Кроме того, он осуществил перевод на русский язык ряда тангутских текстов, среди них сборник тангутских пословиц «Вновь собранные драгоценные парные изречения», свод тангутских законов «Измененный и заново утвержденный кодекс де-виза царствования Небесное процветание (1149—1169)», «Море значений, установленных святыми», «Записи у алтаря о примирении Конфуция» и т. д.

К. Б. Кепинг также занималась исследованием тангутского языка, она перевела на русский – «Море письмен», «Сунь-цзы в тангутском переводе», «Лес категорий», «Вновь собранные записки о любви к младшим и почтении к старшим» и т. д. Весьма обширное научное творческое наследие К. Б. Кепинг и ее труды – «Цветобозначения в тангутском языке»; «„The autumn wind“ by Han Wu-di the min-ya (tangut) translation» («„Осенний ветер“ Хань У-ди в тангутском переводе»); «Апокриф о лянском У-ди в тангутском переводе»; «The Name of the Tangut state» («Название тангутского государства») – стали важным вкладом в отечественное тангутоведение.

В результате научных изысканий стало очевидным, что тангутское письмо, как и китайское, является иероглифическим, но имеет свои особенности. О самом процессе и времени появления тангутской системы письма известно мало. Оно было введено в 1039 г. указом императора Юань-хао. Непосредственное создание тангутской письменности приписывается придворному ученому Ели Жэнь-юну, известному также как «Учитель Ири», который был главным советником тангутского императора Ли Юань-хао.

Тангутская иероглифическая письменность имеет более сложную структуру, чем китайская, следовательно, пиктографические черты в ней гораздо менее заметны. Следуя «своему пути», тангутские ученые пытались создать уникальную, отличную от других систему письма. «А поскольку и в образце они имели дело с „неизобразительными по форме изобразительными знаками“, то понятно, учитывая еще стремление авторов сделать их непохожими на все другие, что их собственные творения по внешнему виду еще меньше походили на подлинные изображения»⁶.

Говоря о китайском влиянии на тангутскую культуру, необходимо проанализировать воздействие китайской художественной традиции на тангутскую.

Большинство исследователей полагает, что китайская станковая живопись сформировалась на основе ритуальной стенописи, произведение которой можно до сих пор наблюдать во многих захоронениях представителей знати. Первые произведения китайской станковой живописи относятся к IV в. н. э., и их авторство приписывается знаменитым художникам и каллиграфам Ван Сичжи и Гу Кайчжи. Среди этих работ можно выделить «Наставление придворным

дамам», «Божество реки Ло» и т. д. Своего расцвета китайская живопись достигает в периоды эпох Тан, Сун, Юань и Мин.

Традиционно китайские художники пользовались «четырьмя сокровищами кабинета» (кит. 文房四寶 *wэн фан сы бао*): кистью (кит. 毛筆 *мао би*), шелковой бумагой (кит. 宣紙 *сюань чжи*), тушью (кит. 墨 *мо*), тушецницей (кит. 硯 *янь*), которые использовались как при письме, так и при занятии каллиграфией.

В традиционной китайской живописи выделяют следующие основные жанры: «цветы и птицы» (кит. 鳥花 *няо хуа*), «люди и вещи» (кит. 人物 *жэнь-у*) и пейзажная живопись (кит. 風景 *фэн цзинь*).

На сегодняшний день тангутская живопись представлена в основном произведениями религиозного содержания. «Широкое распространение буддизма в Си Ся вызвало расцвет религиозной живописи. Современная наука располагает блестящими образцами иконописи из города Хара-Хото, часть которых определено принадлежала кисти тангутских иконописцев»⁷.

В тангутской живописи выделяется три стиля: китайский, тибетский и смешанный (сино-тибетский). Основной чертой китайского стиля в тангутских буддийских иконах является фактическое отсутствие пейзажа и наличие на его месте пустого пространства. Это связано с буддийской идеей пустоты. «В незаполненных пустотных композициях пластически выражалась идея пустоты, а также особенности медитации, в результате которой художник визуализировал в своем сознании будущую картину»⁸. В качестве примеров здесь можно привести такие произведения тангутской религиозной живописи, как «Явление Амитабхи» и «Встреча праведника на пути в Чистую Землю Амитабхи».

Влияние тибетской художественной традиции прослеживается в основном в манере оформления буддийских икон «танка».

Что касается сино-тибетского стиля, то он представляет собой, как следует из названия, смесь тибетской и китайской художественных традиций в плане семантики, стилистики, техники живописи и иконографической традиции. В качестве примера такого смешения традиций здесь можно привести икону «Будда Теджпрабха в окружении божеств планет», которая фактически является мандалой – моделью психокосма в тибетском буддизме, стилизованной под китайскую художественную традицию.

Тангутская музыкальная культура тоже сформировалась на основе китайской. Традиционная китайская музыка и музыкальная теория сформировались в 478–221 гг. до н. э. – период Воюющих царств (кит. 戰國時代 *Чжаньго шидай*).

Традиционная китайская и дальневосточная музыка в целом пятиступенчатая. Каждая нота имеет свое собственное название. Первая нота – гун (кит. 宮), вторая – шан (кит. 商), третья – цзяо (кит. 角), четвертая – чжи (кит. 知), пятая – юй (кит. 羽). Каждая из этих нот обозначает тот или иной природный звук: гунн – раскат грома, шан – шум осеннего ветра, цзяо – потрескивание дров в огне, чжи и юй – журчание воды.

Китайские музыкальные инструменты подразделяются на духовые – флейта сяо, губной орган шэн, флейта, напоминающая флейту Пана; струнные – цинь, пипа, эрху; ударные – барабан гу, гонг ло и двусторонний барабан.

В целом тангутская музыкальная культура мало чем отличается от китайской. Тангутская музыка, также как и китайская, пятиступенчатая, и запись нот напоминает китайскую.

Также многие живописные произведения показывают, что у тангутов были музыкальные инструменты тоже схожие с китайскими. Тангутам были известны ударные, струнные и духовые инструменты. На иконе «Бодхисаттва Гуаньинь Луна-Вода» присутствует жанровая сцена, изображающая похороны тангутского императора: рядом с вырытой могилой изображено четыре человека, двое из которых играют на музыкальных инструментах. Первый музыкант играет на флейте, второй – на арфе. Остальные два человека танцуют.

В Рукописном отделе ИВР РАН хранится чертеж струнного музыкального инструмента, по форме напоминающего китайскую лютню пипа. «Среди тангутских рукописей фонда ЛО ИНА обнаружен любопытный фрагмент чертежа для изготовления струнного музыкального инструмента. Судя по рисунку верхнего грифа, инструмент, по-видимому, должен был быть двухструнный. Чертеже корпуса инструмента дан в двух вариантах различной степени завершенности. На чертеже указаны размеры инструмента в верхках. Здесь же приложены рисунки образцов гвоздей и скобок для крепления и даны пояснения скорописью»⁹.

В заключение нужно отметить, что китайская религиозная, государственная, письменная и художественная традиции оказали существенное влияние на формирование тангутской куль-

туры. При этом важно подчеркнуть, что тангуты, творчески осмыслив иноземный опыт, создали уникальное культурное наследие, ставшее достоянием мировой культуры.

Примечания

¹ Торчинов Е. А. Путь философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб.: Азбука-Классика; Петербург. востоковедение, 2007. С. 179.

² Кычанов Е. И. Очерк истории тангутского государства. М.: Наука, 1968. С. 285.

³ Кычанов Е. И. История тангутского государства. СПб.: Фак. филологии и искусств СПбГУ, 2008. С. 606.

⁴ Кравцова М. Е. История культуры Китая. СПб.: Планета музыки; Лань, 2011. С. 315.

⁵ Невский Н. А. Тангутская филология: в 2 кн. М.: Наука, 1960. 2 кн.

⁶ Кычанов Е. И. История тангутского государства. С. 393.

⁷ Кычанов Е. И. Очерк истории тангутского государства. С. 269.

⁸ Самосюк К. Ф. Буддийская живопись из Хара-Хото XII–XIV вв.: между Китаем и Тибетом: коллекция П. К. Козлова. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. С. 90.

⁹ Кычанов Е. И. Очерк истории тангутского государства. С. 267.