

РАЗДЕЛ II. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

PART II. CULTURAL HISTORY

Культурно-антропологические исследования. 2025. № 4

Culture and anthropology research journal. 2025. № 4

Научная статья

УДК 008(510)

Концепт дракон (long) в китайской культуре

Негодяева Ольга Александровна¹, Тихомирова Елена Евгеньевна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. Настоящее исследование посвящено комплексному анализу этнокультурной специфики концепта «long» (дракон) в китайской культуре. Актуальность работы обусловлена фундаментальной ролью культурных концептов как базовых элементов мировоззрения нации, позволяющих понять сущность жизнедеятельности народа через его культурное наследие. Концепт «long» рассматривается в работе как яркий пример культурно-специфического образования, чье содержание и значение не могут быть адекватно поняты вне контекста китайской картины мира, обусловленной уникальным сплетением мифологии, философии, истории, моделей хозяйствования и менталитета.

В работе проводится обзор степени изученности темы, опирающийся на труды ведущих отечественных ученых в области концептологии. Особое внимание уделяется анализу существующих подходов, раскрывающих образ дракона в китайском искусстве, фольклоре, языке и паремиологии.

Целью работы является изучение специфики функционирования концепта *long*, для ее достижения решается ряд задач: от определения соотношения природы и культуры до анализа национальной специфики бестиарной символики и определения места дракона в культурном коде Китая.

Методологическая основа исследования является междисциплинарной и включает семиотический, когнитивный, структурно-функциональный и аксиологический подходы.

Ключевые слова: культурный концепт; китайский дракон (*long*); этнокультурная специфика; бестиарная символика; семиотика культуры; национальное мировоззрение

Для цитирования: Негодяева О. А., Тихомирова Е. Е. Концепт дракон (*long*) в китайской культуре // Культурно-антропологические исследования. – 2025. – № 4. – С. 31–54.

Scientific article

Concept Dragon (long) in Chinese Culture

Olga A. Negodyaeva¹, Elena E. Tikhomirova¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. This study is devoted to a comprehensive analysis of the ethnocultural specificity of the concept of 'long' (dragon) in Chinese culture. The relevance of this work is due to the fundamental role of cultural concepts as basic elements of a nation's worldview, allowing us to understand the essence of a people's life through their cultural heritage. The concept of 'long' is considered in the work as a striking example of a culturally specific formation, whose content and meaning cannot be adequately understood outside the context of the Chinese worldview, which is conditioned by a unique intertwining of mythology, philosophy, history, economic models, and mentality.

The aim of the work is to study the specifics of the functioning of the concept of *long*, to achieve which a number of tasks are solved: from determining the relationship between nature and culture to analysing the national specificity of bestial symbolism and determining the place of the dragon in the cultural code of China.

The research methodology is interdisciplinary and includes semiotic, cognitive, structural-functional, and axiological approaches.

Keywords: cultural concept; chinese dragon (long); ethnocultural specificity; bestial symbolism; semiotics of culture; national worldview

For citation: Negodyaeva O. A., Tikhomirova E. E. Concept dragon (long) in Chinese culture. *Culture and anthropology research journal*, 2025, no. 4, pp. 31–54.

Культурный концепт давно является объектом исследования специалистов разных областей наук. Он представляет собой один из базовых элементов мировоззрения нации. Изучение концептов позволяет понять сущность жизнедеятельности человека, народа через культурное наследие предков. Концепты культуры могут быть универсальными, но у каждого народа формируются и специфические концепты, обусловленные географией, природой, моделями хозяйствования, менталитетом. Такими культурно обусловленными концептомами в китайской культуре являются *учтивость* (礼 lǐ), *сюю* (сыновья почтительность) (孝 xiào), *преданность* (忠诚 zhōngchéng), *семья* (家 jiā), *лицо* (脸 liǎn).

При рассмотрении концепта Ю. С. Степанов уделяет наибольшее внимание культурологическому моменту, «когда вся культура понимается как совокупность концептов и отношений между ними» [20, с. 24]. «Концепт это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. Разные определения концепта позволяют нам заметить, что концепт отражает сознание человечества, национальные ценности и культуру одного народа» [20, с. 25].

С 2011 года в Российском государственном гуманитарном университете проходят научные конференции «Бестиарный код культуры» в рамках программы «RES et VERBA». По итогам каждой конференции выпускается сборник статей, составителем которого является А. Л. Львова [2; 3]. На обширном ма-

териале ученые рассматривают проблемы семиотики, семантики, символики животных и стихий в словесности, изобразительном искусстве, кино различных стран и эпох. Образ зверя, который сопровождает человеческую культуру с момента ее возникновения, является объектом исследования.

Элементы бестиарного кода китайской культуры исследованы в кандидатской диссертации А. Н. Чистяковой [24].

Китайскому дракону посвящена статья Е. Н. Полякова, К. Б. Кочерыгиной «Образ священного дракона в искусстве древнего Китая». В статье рассматриваются причины укорененности представлений о драконах в древнем и средневековом Китае, приводятся примеры применения изображений драконов в искусстве и архитектуре. Важным итогом стало выявление отличий восточного дракона от драконов в западноевропейской традиции [14].

Н. Н. Репнякова рассматривает народные сказки и фразеологические единицы китайского языка с целью определения национальной особенности образа дракона в культуре Китая, изучает отличительные черты поэтики китайской народной сказки на примере образа черепахи. Существенной для нас представляется возможность применения итогов исследования при рассмотрении семантики животных персонажей в литературных творениях, а также при анализе роли животных в культурах различных стран [17].

Л. М. Яковлев проводит анализ национально-культурной специфики в контексте этнографии и этнолингвистики [26].

Цель нашей работы – изучение специфики функционирования концепта *long* (дракон) в китайской культуре. Для исследования были применены семиотический, когнитивный, структурно-функциональный, аксиологический подходы. Семиотический подход позволяет изучать материал с точки зрения понимания его как культурного текста с особой символической системой. В контексте данной работы нам особенно важно, что культура понимается как текст. А тексты культуры, в свою очередь, несут в себе pragматический характер и связаны с коммуникативным актом.

Семиотическая культура – это концепция, сформированная в процессе усиления исследовательского внимания к символической организации культуры, характеризующей культуру с точки зрения ее знаковости, специфических особенностей процессов осмыслиения и понимания (интерпретации) культурно значимой информации, заложенной в культурных текстах, а также существования, применения и изменения символических систем (языков культуры); в чрезвычайно широком смысле семиотическая культура интерпретируется как «семиосфера», сфера деятельности знаков в целом. Когнитивный метод, главное положение которого состоит в том, что через изучение семантики языковых знаков можно проникать в концептосферу людей, позволил выявить, что было важно для того или иного народа в разные периоды его истории, а что оставалось вне поля его зрения, в то время как для другого народа это оказывалось существенным. На основе этого методологического положения были разработаны методы когнитивной лингвистики, которые теперь уже позволяют обнаруживать особенности не только национального, но и группового

мышления и все разнообразие индивидуально-авторских концептосфер. Наш материал с помощью этого метода позволяет выявить фундаментальные антропологические характеристики, обеспечивающие кумуляцию и трансляцию культурного опыта.

Структурно-функциональный метод дал возможность выделить и рассмотреть элементы, являющиеся составляющими частями культуры, а также разделить исследуемые явления и элементы культуры на составные части, выявить внутренние связи, соотношения между ними, определить роль каждого элемента в функционировании культуры в целом. В данной работе концепты были рассмотрены как составные элементы культуры.

Аксиологический метод является ключевым с точки зрения антропоцентрической научной парадигмы в культурологии. В настоящей работе он предполагает рассмотрение культуры как общечеловеческой ценности, через осознание различных феноменов и явлений национальной культуры.

Многочисленными исследованиями установлено, что наиболее древние формы архетипического сознания связаны с образами животных, посредством которых человек идентифицирует самого себя. Оперирование животными образами чрезвычайно характерно для примитивного искусства. Концентрация внимания на внешней ситуации, преобладание внешнего действия, своеобразное творчеству ранних периодов, приводит к тому, что как обстановка и отдельные события, так и абстрактные понятия, суждения, душевые движения человека выражаются посредством конкретного зооморфного образа. Непосредственная зарисовка того или иного животного постепенно обрастает различными идеями, тотемическими верованиями, на основе которых формируются мифологические представления. В мифологическом слое эпической литературы, представляющей собой следующую стадию в эволюции мифологической системы, герои среднеазиатских, германских, скандинавских циклов претерпевают метаморфозы, связанные с образами волка, медведя, змея, быка, собаки, лебедя, тигра, верблюда, орла, кита, коня и т. д. [21, с. 294].

Антрапоморфная галерея зверей, выведенная в мировой литературе, характеризуется всеобщей распространностью. Достаточно вспомнить французский «Роман о Лисе» (XII в.), где популярные истории о животных из сказок и басен превращаются в прямой показ человеческой жизни, перенесенной в зоологическую сферу, и каждое животное, имитируя поведение человека, воплощает определенный психологический тип.

Изначально бестиариями назывались средневековые сборники с зоологическими статьями, содержащими информацию не только о реальных животных, но и о вымышленных. Так, в одной книге можно было встретить тексты с описанием живых существ, их характеристик, рассказы об окружающем мире (камнях, травах, деревьях, минералах), а также рецепты целительных зелий и различного рода сказания и легенды. Но примерно с тринадцатого века основной функцией бестиарных сборников становится нравоучение, поэтому трактаты по естествознанию сопровождаются поучительными христианскими историями. Все толковалось и объяснялось с помощью священных писаний.

Нередким стало обращение к древнееврейским, египетским, индусским источникам, активно используются герои из легенд, былин, поверий и художественной литературы. Практически каждое название содержало в себе сакральный смысл. Правдоподобность образа уходит на периферию. Бестиарий демонстрирует идею зверя как культурного, а не только природного феномена. Бестиарии эксплицируют убеждения и страхи жителей Средневековья, их взгляды на мир, передают богатство культурных мифов о диких животных и странных воображаемых зверях.

С помощью бестиарных существ происходит семиотическое освоение образа живой природы. Большинство народных представлений о явлениях, происходящих у человека в его внутреннем мире, носят символический характер и отсылают нас к архаическим языческим воззрениям человека на окружающую природу и его место в ней. Поэтому их интерпретация может происходить только через положения древних мифологических и религиозных верований [4, с. 112].

Китайская мифология представляет собой «совокупность различных мифологий: древнекитайской, даосской, буддийской и поздней народной мифологии. Наибольшее количество сведений по мифологии содержится в древнем трактате «Шань хай цзин» («Книга гор и морей», IV–II столетия до нашей эры), а также в поэзии Цюй Юана (IV век до нашей эры)» [5, с. 12].

Отличительной чертой древнекитайской мифологии является введение в реальный ход истории мифических персонажей, которые начали истолковываться как реальные деятели глубокой древности из-за влияния рационалистического конфуцианского мировоззрения. Описания мифических животных далеки от истины, они имеют нравоучительно-аллегорический смысл, воплощающийся в изобразительном искусстве, проповедях и поэзии.

Значительную роль играли тотемные представления. Тотемом племени Инь считалась ласточка, у племени Ся – змея. С течением времени змея превратилась в дракона (*lóng*), который являлся повелителем водной стихии и одновременно был связан с подземными силами, а птица, вероятно, в фэнхуан (*fēnghuáng*).

Признанный царь китайского бестиария – это дракон (лун) 龙 (*lóng*), самый известный символ могущества и власти. По легендам, он имеет: «тело змеи, брюхо лягушки, рога оленя, глаза зайца, уши коровы, золотую чешую карпа, волосатый хвост и лапы тигра с четырьмя или пятью орлиными когтями. У дракона есть усы и длинная борода, в которой скрыта „волшебная жемчужина“ – символ солнечного сияния. Дракон любит драгоценные камни и не любит железо» [5, с. 14]. В китайском устном народном творчестве он часто олицетворяет водную стихию. Считается, что в облике свернувшейся личинки дракон зимует в замерзших водах, а весной взмывает в небеса и его дыхание проливается оттуда благодатным дождем. «Эмблемой императорской власти служило изображение двух драконов – возносящегося и низвергающегося, – которые борются за „огненную жемчужину“. Глава драконьего семейства имеет девять отпрысков» [10, с. 237].

«По китайским поверьям, змей – лун обитает в реках, озерах и морях, но способен и взмывать в поднебесье. В нем отчетливо пропадают следы божества влаги и дождя, первоначально связанного с культом плодородия. Ритуалы по вызыванию дождя не обходились без изображений дракона уже в VI в. до н. э. Раннюю систематизацию знаний о драконах, с критическим заключением, выполнил Ван Чун (I век н. э.) в трактате “Лунь хэн”» [23, с. 72]. «Голова дракона напоминает бычью, рога – оленьи, глаза – креветки, когти – орлиные, тело – змеиное, хвост – львиный, все туловище дракона покрыто чешуей. Что касается процесса формирования китайского дракона, специалисты считают, что образ дракона происходит со временем поклонения животным, в период древнейших родовых общин у каждого племени было свое обожествленное животное, змея являлась тотемом клана бассейна реки Хуанхэ Хуася, и, присоединив к ней рога тотемного животного завоеванного ими племени, сложился образ дракона» [23, с. 78].

Мифов, так или иначе упоминающих драконов, – миллионы, а сам образ дракона в китайской мифологии наделен множеством смыслов и символов.

Дракон – олицетворение космоса; из тела космического дракона возникла Вселенная. Драконы считались хранителями сокровищ, они символизировали не только силу, но и плодородие. Китайские драконы также олицетворяли жизнь, свет, сверхъестественную силу, мудрость, скрытое знание. Небесный дракон покровительствует Китаю. Золотой дракон являлся эмблемой семьи императора. Трон императора назывался троном дракона, лицо императора – лицом дракона. «Появляющийся дракон – это счастливое предзнаменование, предвещание чего-либо благополучного. В Китае считается, что появление дракона – предзнаменование рождения великих святых и императоров. Существует легенда о том, что в ночь рождения Конфуция в 551 г. два лазурных дракона спустились с неба и вошли в дом его матери. Однако дракон, появляющийся несвоевременно, – предвестник недоброго. Стоит отметить, что не в должное время появляется дракон, если сам Сын Неба (так китайцы называют императора) не соответствует Дао (правильному пути)» [11, с. 74]. Убийство или смерть дракона – самый несчастливый знак, предвещающий бедствия или смерть людей. По сравнению с европейскими, китайские драконы имеют множество отличий. Например, китайский дракон является символом доброго начала и счастья, обитает в пучине или океане, имеет длинное и худое тело, не имеет крыльев, но, несмотря на это почти все китайские драконы умеют летать. Европейский дракон, который сначала был верный защитник, в средние века стал носителем злого, иногда дьявольского начала. Обитает обычно он в огромной пещере. Короткий и полный, может иметь три головы, которые отрастают. На гербе Москвы как раз изображен змей, как символ зла, поверженного Георгием Победоносцем.

«Существует множество видов китайских драконов. В древних текстах упоминается более ста разновидностей драконов. Есть группа драконов, где “лун” выполняет функцию своеобразного суффикса в их имени; из них первые четыре вида являются основными» [23, с. 80].

Тяньлун – «небесный дракон». «Это небесный страж, охраняющий небесные чертоги, поддерживающий и защищающий богов. Он обладает способностью к полету, поэтому изображается как с крыльями, так и без них, поскольку способность к полету у драконов магического характера. Небесный дракон на каждой ноге имеет по пять пальцев, в то время как остальные – по четыре или три» [16, с. 105].

«Шэньлун – “божественные драконы”: повелители грома, контролирующие погоду. Они часто изображаются с человечьей головой, телом дракона и барабаноподобным животом. Они плавают по небу, но благодаря их изменчивому синему цвету, они сливаются с фоном и потому их очень трудно увидеть» [16, с. 106]. Они повелевают ветром, дождями, облаками, от чего зависит вся сельскохозяйственная жизнь. Поэтому нужно приложить все силы, чтобы не обидеть шэньлуна: если дракон разозлится или обидится, то будет плохая погода, засухи и наводнения.

«Дилун – “земные драконы”, управляющие реками, источниками, морями. Они скрываются в водных глубинах в величественных дворцах. Китайские истории рассказывают о мужчинах и женщинах, которые попали туда и получили удивительные дары» [16, с. 107]. Некоторые из дилунов вступают в связь с земными женщинами, благодаря которой рождаются полулюди, полудраконы.

«Фуцанлун – “дракон, скрывающий сокровища”. Он – подземный страж драгоценных металлов и камней, связанный с вулканической деятельностью, живет в пещерах глубоко под землей» [16, с. 107]. Фацанлуны изображаются с волшебной жемчужиной под подбородком – знаком истинного богатства – высшей мудрости.

Кроме того, еще есть следующие виды драконов: «Инлун – “отвечающие драконы”: крылатые драконы, связанные с дождями и наводнениями. Этот дракон фигурирует в сцене убийства императором Хуанди военного божества Чи Ю. Цзяолун – “крокодилообразный дракон”, безрогий дракон, лидер всех водных тварей. Паньлун – “свернувшийся дракон”, дракон, который не поднимается в небеса. Хуанлун – “желтый дракон”, также безрогий дракон, символизирующий императора. Фэйлун – “летящий дракон”. Крылатый дракон, скользящий по облакам и туману. Дал имя птерозавру. Цинлун – “лазоревый дракон”, связанный с Востоком в “четырех символах”, созвездие. Цюлун – “свивающийся дракон”, по одним версиям дракон с рогами, по другим – без. Чилун – “демон-дракон”, безрогий дракон и горный демон» [13, с. 7–9].

Так как дракон выступает собирательным существом, то в представлении людей дракон умеет ходить по суше, плавать в воде и летать в облаках, он весь исполнен священной силы. В течение долгого времени дракон являлся символом императорской власти. Для простых людей он служил воплощением морали и силы, поэтому это животное считалось священным.

По всей стране можно увидеть бесчисленные изображения драконов – на крышах дворцов и храмов, на личных предметах императора, всюду вырезаны или нарисованы драконы. По торжественным дням китайцы часто украшают дома их изображениями. Существуют традиции танца драконов, гонок на драко-

ных лодках и многие другие. Детям часто дают имена, в которых присутствует иероглиф «дракон».

Танец драконов издавна был одним из видов массового спорта, но одновременно с этим он оставался искусством. От северных рубежей страны до южных, в деревнях и городах – повсюду по праздникам и другим торжественным случаям исполняют этот танец. Этот вид массового искусства наглядно показывает жизнерадостную силу народа, он придает празднествам яркость и веселье.

Китайцы испытывают к драконам особые чувства. Они уважают и благоговеют перед ними, как перед тотемами. О драконах в народе ходят много рассказов. Среди особо почитаемых зверей львы уступают только драконам. Поэтому в танце драконов много мистического. Люди верят, что дракон – это священный зверь, что танец может принести счастье, поэтому он почти обязателен на всех крупных торжествах, исполняя его, люди как бы молят о счастье и благополучии. Искусство танца в народе передают из поколения в поколение. Это великолепное зрелище, которое пришло к нам как наследие седой древности. Быстрый и динамичный, он оказывает благотворное воздействие на здоровье. Кадры, показывающие танцы драконов, можно нередко встретить в китайских фильмах.

Древние предки китайцев признавали дракона своим тотемным культом. 8000 лет назад, во времена неолита, уже возник образ дракона, который в процессе непрестанного развития общества принимал различные образы и формы, глубоко проник в жизнь людей. Дракон, являясь составной частью культуры Китая, всегда появлялся в художественных работах, на различных архитектурных сооружениях, в театральных представлениях, накапливая богатство культуры Китая [15, с. 88].

Дракон символизирует Китай, китайскую нацию, китайскую культуру. Когда люди говорят «продолжатели рода дракона» или «потомки дракона», все понимают, что речь идет о китайцах, и сами китайцы так же говорят о себе с гордостью и воодушевлением.

«Другой императорской эмблемой – точнее, эмблемой императрицы была волшебная птица фэнхуан 凤凰 (fēnghuáng), немного напоминающая фазана. Считалось, что у нее зоб ласточки, клюв цыпленка, шея змеи и хвост рыбы. Ее оперение отличается “счастливым” сочетанием пяти цветов. Согласно поверью, феникс приходит в мир лишь во времена великого умиротворения. Питается он не травой, а семенами бамбука. В китайской косметологии ему присвоено имя “красной птицы”, олицетворяющей юг» [10, с. 237].

Третьим благодатным мифологическим животным был единорог (rénhòu). У него были тело оленя, конские копыта, бычий хвост и большой рог, растущий изо лба. «По приданнию, именно единорог принес на своей спине прародителю цивилизации Фу Си знаки, от которых произошли письмена. Единорог питается только сухой травой, отличается очень нежным нравом, и его невозможно поймать. Он появляется на людях только во времена всеобщего счастья и благоденствия. В последний раз единорога видели незадолго до смерти Конфуция,

и мудрец сетовал, что явление чудесного зверя было напрасным: у него уже не оставалось никакой надежды на воскрешение нравов древности» [10, с. 238].

Среди реальных животных, которых китайцы наделяли магическими свойствами, на первом месте стоят тигр 老虎 (lǎohǔ) и лев 狮子 (shīzǐ) – цари всех зверей, обитающих на суше.

В древнем Китае у тигра была слава животного, питающегося демонами, поэтому городские ворота часто украшали его изображением, а на теле носили тигровые лапы, а те, кого преследовали демоны, пили суп из кожи тигра. «Вплоть до XX века лубочные картинки и бумажные фигурки тигра повсеместно служили в Китае талисманом. Также существовало поверье, что душа человека, съеденного тигром, навсегда становится его рабом. Китайцы верили, что тигр обладает недюжинным умом и, прожив на свете пятьсот лет, становится совсем белым – как седой старик» [25, с. 244]. Что до львов, то они в Китае никогда не водились и потому обладали для китайцев обаянием не только грозного, но и экзотического зверя. Лев слыл самым сильным зверем, способным отпугнуть любых злых духов. У ворот многих дворцов и храмов можно видеть пару львов с широко раскрытыми зубастыми пастьюами.

Заметное место в китайском фольклоре отводится лисе 狐狸 (húlí) – воплощению хитрости. Поскольку лисы часто имеют норы возле могил, их связывали с душами умерших и притом наделяли способностью превращаться в соблазнительных женщин. По этой причине в Китае повсюду имелись кумирни, посвященные лисам. Нередко женщины оставляли у лисьей норы туфельки, чтобы помочь демону превратиться в девушку и заодно отвратить его от собственной семьи. Кроме того, лис получал от крестьян подношения и как покровитель вредных насекомых. Служилые люди чтили лиса как покровителя канцелярского делопроизводства. В народе верили, что по достижению тысячелетнего возраста лис обзаводится девятью хвостами и золотистой шкурой, после чего возносится на небо.

«Из домашних животных китайцы выделяли петуха 公鸡 (gōngjī), чьи кровь и крик отпугивали злых духов, а также собаку 狗 (gǒu), которая была неизменным спутником бога очага и бога богатства. В обожествленном виде Небесного пса собака слыла своим равным и даже злобным существом, которая может прогнать даже злого дракона и способна проглотить солнце, вызвав солнечное затмение, или забрать у матери младенца» [10, с. 245].

Что касается рыб 鱼 (yú), то в китайском фольклоре они выступают аллегорией богатства, поскольку слово «рыба» в китайском языке звучит как слово «изобилие». Кроме того, рыба слыла символом плодовитости. Знаменитая эмблема Великого Предела является взору китайцев образ «двойной рыбы».

Из морских обитателей более всего почитали черепаху 龟 (guī) – символ долголетия, выносливости и силы. Считалось, что черепаха живет тысячу лет. Ее изваяние часто служит основанием для каменных стел с поминальными надписями на могилах. «Черепаха – популярный персонаж древних китайских мифов, где она предстает символом мироздания. Изображение сплетенных черепахи и змеи с глубокой древности служило зрячим образом сотворения

мира» [25, с. 244]. Черепаха в китайском языке может выступать в негативном значении. Считается, что черепаха не помнит даты своего рождения и своего рода, так что назвать кого-нибудь в Китае «черепахой» – значит нанести тяжкое оскорбление. Во многих культурах, особенно в Китае, «черепаха – древнейший, окруженный особым почтением символ космического порядка. Каменные черепахи, держащие на себе столбы императорских склепов, – напоминание о легендарнойAo, черепахе, которая держит на своей спине земной диск. Китайцы отождествляют черепаху с севером, водой и зимой. Это животное также изображают на императорских знаменах в виде Черного Воина. Считается, что черепаха защищает от огня и войны. Черепахи часто ставят в основании погребальных памятников» [11, с. 86]. Этими символами в древности люди считали четыре существа – дракона, феникса, цилиндра и черепаху. За исключением черепахи, все остальные существа являются мифическими. «Черепаха – единственный из четырех символов, являющийся реально существующим животным. Черепаха может прожить дольше всех других животных, поэтому она ассоциируется с долголетием и здоровьем. Черепахи часто называли священными. Это был очень уважаемый вид животного. Изображение черепахи было одним из необходимых атрибутов древних дворцов, как символ дальновидной политики, прекрасного будущего и вечной незыблемости государства» [1, с. 97]. «Черепаха – тотем нации Шан, у которой существовал запрет на употребление в пищу мяса черепахи. Считается также, что по черепахе можно предсказать непредсказуемое. В древности перед каждым торжественным событием гадали на панцирях черепах, их клади на огонь и по появившимся трещинкам предсказывали будущее. Во время династии Ся Шан Чжон, гадание на черепаховых панцирях получило очень широкое распространение. По мнению ряда исследователей, именно форма черепахи как модели мира сделала ее панцирь излюбленным материалом для гадания. Будучи плоским и более удобным для письма, для гадания использовался пластрон – нижний щит панциря, являющий собой образ земли. Хотя лопатки крупного рогатого скота также использовались как гадальные кости, общее название гадания, появляющееся повсеместно в древнекитайской литературе, именно “гуйцэ”, то есть гадание на черепахах» [15, с. 246].

В древней китайской литературе нередко упоминаются «волшебные» (или «священные», «божественные») черепахи, гадание на панцирях которых дает особо хорошие результаты. Согласно историям древнего императора Яо, народ Юэшан, живший в Юго-Восточной Азии, поднес ему в дар такую волшебную черепаху, на панцире которой была написана история мира, начиная с его сотворения – буквально черепаховая история» [4, с. 152]. Археологи подтверждают, что черепахи действительно были даны как дань правителям Шан, в то время как среди них были представители видов, которые не были найдены ближе к Бирме. В рекомендациях по организации жертвоприношений династии Чжоу Конфуций неоднократно рекомендует ставить черепаху перед всеми иными подношениями, потому что она якобы видит будущее. «Сыма Цянь посвятил одну из глав “Исторических записок” гадальщикам на черепахах. Черепахе

и журавлю часто приписывается легендарное долголетие. По этой причине нередко можно увидеть этих двух существ вместе в живописи, скульптуре и произведениях декоративно-прикладного искусства, как Китая, так и других стран Дальнего Востока, в качестве пожелания долгих лет жизни» [16, с. 348]. Наиболее известна скульптурная композиция на тему «журавль и черепаха» – фигуры черепахи и журавля в пекинском Запретном городе.

В китайской средневековой литературе образ черепахи (Сюань) нашел отражение в фантастической эпопее Сюй Чжунлиня «Возвращение в ранг духов» XVI века, в романе «Путешествие на север» XVI–XVII века и в некоторых даосских сочинениях «Записки о поисках духов трех религий» XVI века.

Однако самым важным существом китайского бестиария является дракон. На протяжении тысячелетий дракон символизировал власть императора, а для простых людей выступал символом морали и силы. Это животное считалось священным. В китайской архитектуре всюду заметны различные образы драконов, которые декорируют крыши, колонны, двери, стены. Во дворцах, храмах и на различных памятниках можно увидеть вырезанных из камней различных драконов, которые выглядят строго и величаво. Многие из них хорошо сохранились до наших дней, например, «Стена девяти драконов» в Пекине в парке Бэйхай, по обе стороны которой имеются девять красивых цветных драконов, а во всем парке насчитывается 635 больших и малых драконов различной формы. Всего в Китае три таких стены. Вторая расположена в Гугуне (Запретном городе), также в Пекине, а третья в Датуне (провинция Шаньси).

«В традиционной китайской архитектуре внутренняя часть дома отделяется от внешней стороны улицы не воротами, а стеной, на которую наносится изображение. В древние времена, чтобы воспрепятствовать злобным духам или привидениям прокрасться внутрь дома, люди создавали изображения на стене перед их домами. Если духи или привидения приближались, то, увидев свои ужасающие изображения, в страхе убегали. Конечно, это могло действовать только на трусливых злых духов. Однако в большей степени практическая цель этих изображений отпугивать чужаков от проникновения в дом» [14, с. 23]. «Хотя девять драконов – это только изображение на стене, но оно в полной мере демонстрирует великолепие Запретного города, а также является гордостью и честью императорской семьи. Стены у простолюдинов, как правило, были построены из кирпичей, но стена с девятью драконами окрашена разноцветной глазурью» [14, с. 25].

Легенда объясняет, почему именно девять драконов, а не любое другое число. Согласно «Чжоу И» (один из старейших китайских классических текстов), число девять является символом ян. В древности числа делились на ян и инь. Нечетные числа являлись ян, а четные обозначали инь. Девять является наибольшим числом ян, а также символизирует конечную цель и принцип Пути. Число девять – одно из священных в Китае. Оно связано с представлениями о восьми сторонах света (четырех главных и четырех промежуточных) и центре. Поэтому неудивительно, что китайские драконы имели связь с этим

числом. Словосочетание «девять драконов» часто встречается в китайской культуре. Так, дракон обычно описывается с помощью «девяти признаков» и имеет 117 чешуек – 81 янскую (9×9) и 36 иньских (9×4). Дракон также имеет девятерых детей.

«Дракон, изображенный в середине, является главным драконом, в то время как драконы с обеих сторон подразделяются на восходящих и нисходящих соответственно. Как правило, дракон изображается в желтом цвете, который считается благородным, поэтому одежда императоров также была желтая» [14, с. 26].

В Китае есть места, в названиях которых имеется ключ «long» (唬/龍), например Коулун в Гонконге. В китайских скульптурных работах, резьбе по камню, дереву, нефриту и бамбуку, в каллиграфии видны следы изображения драконов. В китайской народной медицине также имелись связанные с драконами суеверия.

Словом, в Китае образ дракона передается из поколения в поколение. Это неиссякаемый источник силы, справедливости и веры в прекрасное будущее.

Образ Луна чрезвычайно популярен в изобразительном и прикладном искусстве Китая. Он встречается в легендах и сказках, в средневековых новеллах, в поэзии. Мифологические образы драконов воплощаются в современной архитектуре и скульптуре, в том числе специально созданных для привлечения туристов.

«Когда к власти пришла династия Тан (618–907), появился указ о том, что отныне дракон будет олицетворять только императора и его двор. С этого времени дракон превратился в национальный символ. Его изображали на флагах и штандартах, на императорских регалиях – троне, корабле, кровати. Все предметы обихода, утварь, одежда, посуда, музыкальные инструменты, предназначенные для использования императором и членами его семьи, а также архитектурные постройки, мебель, предметы искусства во дворце украшались этим символом. Причем только император, его супруга и принцы 1–2 рангов могли носить изображения дракона с пятью когтями. Принцам 3–4 рангов было разрешено использование дракона с четырьмя когтями, в то время как принцам 5 ранга и некоторым официальным лицам позволялось использовать в качестве эмблемы змеевидного дракона с тремя когтями. Впрочем, на государственном флаге Китая дракон появился лишь в конце XIX в. Вплоть до падения монархии (династии Мин) в 1911 г. это животное считалось родоначальником императорской власти, а сам владыка получил статус «живого воплощения дракона». Возникли легенды о необычном рождении первых императоров. Так, например, Шэн-нун якобы был зачат матерью от горного духа, Хуан-ди – от света молнии, Яо – от красного дракона» [14, с. 23].

Дракон – универсальный образ, позволявший китайцам объяснять многие природные явления. Так, например, о дожде китайцы говорили: «Земля соединяется с драконом». А заход солнца или затмение китайцы могли объяснить при помощи жемчужины, которую на изображениях дракон либо заглатывает, либо выплевывает. Жемчужина – символ морских сокровищ или

образ солнца в китайских мифах. Вполне логично, что дракон, как повелитель морей (это один из его образов), является обладателем и хранителем их сокровищ. Когда солнце заходило за горизонт или скрывалось за луной, древние китайцы могли думать, что драконы схватили и проглотили эту жемчужину, более яркую, чем все остальные жемчужины их моря. В Китае часто говорят, что «мы, китайцы – потомки Дракона». Дракон уже стал символом китайской нации. Китайский народ преклоняется перед драконом и всевозможными способами почитает его. Также у китайского народа есть такая идиома «желать, чтобы дети стали драконами», то есть стали умными, сильными, способными людьми.

Символом императора уже издревле стал золотисто-желтый дракон с пятью когтями на лапах. Более того, сам император часто именовался «драконом», его трон – «троном дракона», или «местом дракона», императорская церемониальная одежда – «платьем дракона». Драконы изображались на стенах императорских дворцов, а также ширмах, экранах и т. п. Драконы были вырезаны и на ступенях императорских дворцов. Т. е. император все время находился в окружении драконов. В поздний период правления династии Цин (1644–1911) дракон красовался на национальном флаге Китая.

В теме императора и дракона большую роль играет вопрос о пальцах дракона, вернее, количестве пальцев и, соответственно, когтей дракона. «Уже с древности дракон с пятью когтями считался прерогативой императорского дракона. В 1336 году, на второй год правления монгольской династии Юань (1271–1368), был обнародован первый в китайской истории «Закон пяти когтей». Он гласил: «Простым людям запрещается носить любую одежду с изображениями Цилиня, луаня и феникса, белого кролика, линчжи, дракона с пятью когтями и двумя рогами, восемь драконов, девять драконов, иероглифы 万寿 и 福寿, а также золотисто-желтый цвет» [14, с. 23].

Императоры следующей династии Мин (1368–1644) продолжили эту традицию. Отныне дракон с пятью когтями был эмблемой исключительно императора. Драконы с четырьмя когтями позволялось использовать знати и высокопоставленным чиновникам. Более низкие классы и народ в целом довольствовались драконами с тремя когтями. Незаконное использование дракона с другим числом когтей и цвета рассматривалось как измена, заслуживающая наказания не только самого преступника, но и его клана. Таким образом, максимальное число когтей дракона, которое было позволено людям, в том числе и правителям зависимых от Китая государств, было четыре.

Девять сыновей дракона (лун шэн цзю цзы, трад. 龍生九子, упр. 龙生九子) – один из самых распространенных мотивов в китайской зооморфной символике. Входящие в этот состав существа стали неотъемлемой частью внешнего облика старого Китая, будь то архитектура или декоративно-прикладное искусство. Состав драконов, входящих в число сыновей, изменчив, так же, как и количество. Некоторые ученые полагают, что число девять несет в себе не количественную, а символическую нагрузку: девять – это троекратная тройка (янское благопожелательное число), к тому же она является самым большим числом

из однозначных, поэтому имеет переносное значение – «много». Точное время возникновения данного явления неизвестно; каждый из сыновей дракона появился и развивался независимо от других, самому древнему из них более 5 тысяч лет, а самому молодому – около тысячи. Первые упоминания непосредственно о группе появляются в период Мин (1368–1644) в таких трактатах как: Лу Жун «Шуюань цза цзи» («Заметки из парка Шуюань» 菘園雜記), Ли Дунъян «Хай лу тан цзи» («Собрание из зала у подножья горы» (懷麓堂集), Ян Шэнь «Шэнъаньцзи» («Собрание Шэнъаня» 升庵集) и др. Стоит отметить, что в трактате Лу Жуна перечислены «звери, изображенные на утвари», которые нигде не названы «сыновьями дракона» и представлены в количестве 14 штук. Сам Лу Жун отмечает: «Все они появляются в трактатах “Шань хай цзин” и “Бо у чжи”. Вышеизложенное я встречал, будучи проездом в деревне, в доме поселянина видел его “Заметки о разном”, где упоминались эти названия, записал их, чтобы после проверить. Справился в “Шань хай цзине” и “Бо у чжи”, ничего не нашел». Несмотря на то что в более поздний, «уставной» список из трактата Лу Жуна попали далеко не все, а значительная часть попавших была зачислена под другими именами (см. табл.), именно его считают первохододцем в вопросе о драконовом потомстве. Непосредственно о «девяти сыновьях дракона» первым упомянул Ли Дунъян в трактате «Собрание из зала у подножья горы». Ходит легенда, что однажды минский император Хунчжи (1470–1505) внезапно заинтересовался этим вопросом и обратился в государственную канцелярию с требованием, чтобы ему предоставили список имен и свойств девяти сыновей дракона, о которых ему часто доводилось слышать. Ли Дунъян не смог ответить на вопрос в одночасье, поэтому расспросил знакомых ученых мужей, собрал предания и на скорую руку составил список, вошедший впоследствии в вышеупомянутый трактат. Следом за ним свой список представил Ян Шэнь. Последующие авторы – Ли Сюй, Сюй Инцю и др. – ссылались на предшественников и своих кандидатов в сыновья дракона не выдвигали.

Рассмотрим их подробнее: Цюню (囚牛), «маленький дракончик с желтой чешуей и рогами, любит музыку, а потому его вырезают на головках грифа ханьских эрху и хуциня, трехструнного циня народности бай, юэциня народности и некоторых музыкальных инструментах тибетцев» [6]. Считается, что первоначально обычай украшать музыкальные инструменты головой зверя (в частности, быка) была типична для кочевых народов, а в Китай попала в танское время вместе с двухструнным хуцинем. «В период правления монгольской династии Юань голову буйвола заменила голова лошади, а в минское время – дракона, и от первоначального замысла остались только рожки и иероглиф «бык» (牛) в имени цюню» [6].

Яцзы (睚眦), «существо с головой дракона и телом шакала, отличается вздорным характером, любит убивать и драться, а также запах крови и плоти, поэтому его вырезают на эфесах и лезвиях мечей, в последнем случае в виде головы дракона с открытой пастью на соединении лезвия и рукояти, а также на рукоятках ножей» [7]. Его черта – бдительность, наблюдательность и желание немедленно покарать тех, кто нарушил нормы добродетели. Особенно часто

его изображения появлялись на оружии почетного эскорта или стражей дворцовых покоев. В литературном китайском языке слово «睡眦» означает также «свирепый взгляд» и «ссора»; впервые оно появилось в трактате «Чжаньго цэ» («Стратегии сражающихся царств», 戰國策, I в. до н. э.) и «Ши-цзи» («Исторические записки», 史記, II–I вв. до н. э.) [7]. В списке Лу Жуна яцзы соответствует сии (蟋蜴), «зверь с демонической головой, который любит запах крови и мяса, а также убивать».

Таблица

Редакции списка «девяти сыновей дракона»

Лу Жун	Ли Дунъян	Ян Шэн
鳳鳩 биси	囚牛 цюнью	鳳鳩 биси
螭吻 чивэнь	睚眦 яцзы	螭吻 чивэнь
徒牢 тулао (соотв. пулао)	嘲風 чаофэн	蒲牢 пулао
憲章 сяньчжан (соотв. биань)	蒲牢 пулао	狴犴 биань
饕餮 таоте	狻猊 суаньни	饕餮 таоте
蟋蜴 сии (соотв. яцзы)	鳳鳩 биси	𧈧𧈧 бася
𧈧 (虫全) ваньчюань	狴犴 биань	睚眦 яцзы
螭虎 чиху	負屃 фуси	狻猊 суаньни
金猊 цзиньни (соотв. суаньни)	螭吻 чивэнь	椒圖 цзяоту
椒圖 цзяоту		
𧈧𧈧 даодо (соотв. чивэнь)		
鰐魚 аоюй (соотв. чивэнь)		
獸 (虫勿) шоувэнь		
金吾 цзинь		

Чаофэн (полн. 嘲鳳、嘲風 соср.嘲凤、嘲风) – «небольшой, похожий на собаку дракончик. Его можно увидеть сидящим на межвальмовом ребре крыши, откуда он высматривает приближающуюся к дому опасность. В зависимости от постройки и статуса ее резидента чаофэн может быть один, а может предводительствовать отряду цзоушоу 走兽 – специальных животных, которые несут символическую вахту на крышах домов» [1, с. 120]. Считается, что он способен предупредить хозяев дома о грозящем несчастье и даже предотвратить его.

Пулао (蒲牢) – «зверь, похожий на дракона, но гораздо меньшего размера. Существует поверье, что пулао жил у берега моря и больше всего на свете боялся кита, завидев которого, начинал громогласно вопить и не успокаивался, пока кит не скрывался из вида» [6]. Его фигурка увенчивает ушки колокола, чтобы он криком предупреждал о прибытии неприятеля, одновременно выполняя функцию его устрашения. По той же причине колотушку по колоколу часто исполняли в виде кита – чтобы звон выходил громче, усиленный страхом пулао. В списке Лу Жуна пулао соответствует тулао.

Суаньни (狻猊) (у Лу Жуна – цзиньни 金猊) – «похожее на льва существо, которое можно увидеть на ножках курильниц, в буддийских храмах и при статуях Будды. Суаньни тяжел на подъем и больше всего на свете любит спокойно

посидеть в медитативной позе, подобрав под себя ноги, и насладиться запахом благовоний. Некоторые источники, впрочем, упоминают, что, наряду с тигром, суаньни в минуты гнева бывает весьма грозен и пожирает тигров и леопардов» [1, с. 127]. Предполагают, что образ льва пришел в Китай из Индии на буддийской волне в ханьский период, а образ стражи курильниц суаньни / цзиньни окончательно сформировался в период Тан. Первые упоминания о нем можно встретить в стихах танских поэтов – Хуа Жуй («Стихи о придворной жизни»), Ху Нина («Стихи о придворной жизни») и др.

Биси (полн. 鳖赑, сокр. 鳖屃; иногда гуйфу, полн. 龜趺, сокр. 龟趺) – «дракон, похожий на черепаху; чрезвычайно силен и потому любит носить на спине тяжести. Отличить его от черепахи можно разве что по острым зубам, каковыми полнится его пасть» [1, с. 136]. Некоторые полагают, что именно он, а не черепаха, помогал Великому Юю, древнему мифическому государю, усмирять потоп и обустраивать после него мир. Именно на его спине, а не на черепашьей, устанавливали каменные стелы. Предполагают, что возведенная на спине стела простоит целую вечность; кроме того, зубастый биси сумеет отстоять ее и от внешних посягательств. Во время снесения старых городских стен Пекина в основании городских ворот Дунбяньмэнь и Сибяньмэнь были обнаружены фрагменты его изваяния, отсюда и пошло поверье, что Пекин стоит на панцире биси. Как и черепахе, биси свойственно необычайное долголетие, поэтому его нефритовые статуэтки дарили пожилым людям на шестидесятилетний юбилей. Появление образа биси (черепаха-дракон) учёные, как водится, склонны относить к древнему союзу племен, чьими тотемами были дракон и черепаха; дети, родившиеся в рамках образовавшегося союза, за тотем приняли уже существо-химеру с доминирующими черепашьими чертами (вероятно, поскольку черепаха была тотемом по женской линии, которая в рамках матриархальной системы была в приоритете). Никаких археологических доказательств данной теории, впрочем, найдено не было. Иные усматривают его корни в образе Сюань-у, черного стражи севера, которого часто изображали в виде черепахи, обвитой змеей, но веских аргументов в пользу этой гипотезы, кроме «дракон – это на самом деле змея», зафиксированной во многих источниках («Лунь Хэн», «Ши-цзи», «Хань-шу» и др.) пока не нашлось. Первое упоминание о биси можно найти в стихотворении «Ода о западной столице» («Си-цзин фу», I–II вв.) восточноханьского поэта Чжан Хэна.

Биань (狴犴) (у Лу Жуна – сянъчжан, полн. 憲章, сокр. 宪章), «внешне похожий на тигра. Из-за врожденной тяги к справедливости он любит наблюдать за ходом суда; кроме того, как и волшебный баран-сечжи судьи Гао Яо, он умел отличать правду от лжи и, соответственно, определять виновных и невиновных» [8, с. 114]. Именно поэтому его изображения помещали на тюремные ворота.

Фуси (полн. 負𧈧, сокр. 负𧈧) (иногда маньчюань 虫𧈧 虫全), «внешностью также удившийся в отца. Фуси любит изящную словесность, литературу и прочие проявления образованности, поэтому часто появляется на вершинах памятных стел» [8, с. 139]. «Классический ансамбль – каменная стела, стоящая на панцире биси и увенчанная парой фуси, переплетенных меж собой змеевид-

ными телами, появилась в танское время» [1, с. 148]. Если судить по описанию («похож на дракона, любит словесность и изящество, потому стоит на стелах с надписями»), то в списке Лу Жуна фуси соответствует чиху (螭虎), однако в настоящее время чиху называют орнамент в виде безрогого дракона либо в виде дракона и тигра, украшающий утварь и иногда оружие, и не относят его к сыновьям дракона.

Чивэнь (螭吻) (чивэй 鳜尾) – «полурыба-половодракон. Фигурки чивэня обычно украшают конек китайской крыши – по одному на обоих концах. Его считают морским животным и приписывают способность призывать дождь и плеваться водой, потому и сажают на крышу, назначив начальником пожарной охраны. Правда, когда пожара нет, чивэнь мается от скуки и даже норовит покинуть пост. Мерой недопущения такого поступка служит меч с рукояткой в виде веера, которым его пригвождают к коньку. Меч, согласно преданию, некогда принадлежал Сю Сюню, известному даосскому мастеру периода Цзинь, и служил устрашением нечистой силе. Предполагали, что меч в теле чивэня является куда более веским аргументом, нежели вне его, поэтому демоны будут ввергнуты в еще большее смятение» [1, с. 157]. Иногда чивэня можно увидеть и на многоярусных конструкциях, там, где конек нижнего яруса пристыковывается к стене. На юге Китая и в Японии чивэня практически невозможно отличить от рыбы; выдают его разве что острые зубы, впившиеся в конек. Такую его разновидность называют «вэнь с рыбьим хвостом» (鱼尾吻). Если рассматривать список Ян Шэня, то дети дракона пополняются следующими существами:

Таоте (饕餮), «прожорливое существо, у которого есть только голова с огромными глазами и безразмерная пасть» [6]. Таоте однажды даже умер от переедания, но смерть, как известно, волшебным существам не помеха. «Таоте – известный символ жадности и ненасытности, первые изображения которого появились еще на шанских бронзовых сосудах и служили в качестве оберега либо в качестве предостережения о вреде невоздержанности» [6]. Таоте – один из древнейших персонажей китайской мифологии, упоминание о котором можно найти в «Каталоге гор и морей» («Шань хай цзин»), а изображения – на артефактах культуры Лянчжу (3400–2250 до н. э.).

Бася (霸下, иногда гунфу 蟒蝮), которого часто путают с биси. Бася, тоже похожий на черепаху, вовсе не любит таскать на спине тяжести, а любит воду и особенно – плеваться ею. Басю можно встретить на мостах и на зданиях, которые находятся поблизости от воды. Кроме того, его головой обычно заканчиваются водостоки. Только в пекинском Гугуне насчитывается 1142 его изваяния. В каждом городе у бася свои особенности внешнего вида, например, бася пекинский отличается закрученным носом, сианьский – широкой улыбкой и т. д.

Цзяоту (полн. 椒圖, сокр. 椒图) – «нелюдимый и замкнутый зверь, который жил в двустворчатой раковине и захлопывался в ней, только лишь завидев кого-то на горизонте. Именно по этой причине его голова с кольцом в зубах иногда заменяет дверные ручки на дверях и воротах» [1, с. 127]. Символическая

функция цзяоту состояла в отвращении от дома нечисти и прочих вредоносных сил. Примечательно, что в настоящее время имя цзяоту носит известная шэнъчжэньская фирма, специализирующаяся на информационной безопасности Jowto Technology Co. (китайское название Цзяоту кэцзи 椒图科技). Иногда к детям дракона также относят следующих созданий:

– Даодо (蚘多), любящий опасность маленький дракончик, его можно увидеть сидящим на маленьких крышах, которыми украшены некоторые стелы или ворота.

– Аоюй (鰐魚) – «мифическая рыба, на голове которой часто стоят Будда и Гуаньинь» [8, с. 131]; в перечне Лу Жуна упоминается, что Аоюй «напоминает дракона, любит глотать огонь, поэтому стоит на коньке крыши» [1, с. 132]. В более поздних вариантах даодо и аоюй сливаются с образом чивэня.

– Писю (貔貅) – «волшебное существо с головой дракона, телом лошади и копытами цилинра, внешне похожее на льва, серо-белого цвета и умеющее летать. Писю питается драгоценными камнями, деньгами и сокровищами, при этом все съеденное не истонгается спустя время естественным путем, а скапливается в его волшебном животе, а потому писю считали талисманом, способствующим обогащению» [6]. В классических источниках он не относится к сыновьям дракона, но некоторые народные предания называют его третьим или девятым сыном. Скорее всего, именно этот факт и стал базисом для внесения его в представленный перечень.

– Хоу (犧) – «полудракон-полусобака, изваяния которого установлены на высоких каменных столбах на площади Тяньаньмэнь; в задачу его входило напоминать императору о необходимости покидать стены дворца и узнавать о положении дел в стране» [1, с. 144]. Хоу стал популярен в минско-цинский период; ни один из классических источников не называет его сыном дракона, однако в народе их родственную связь иногда признают. В 2012 году Шанхайский монетный двор выпустил набор из 10 монет, представленный в серебре и меди; на девяти монетах изображены девять сыновей, а на десятой – дракон-отец. В число сыновей вошли цюню, яцзы, биси, биань, пулао, чивэнь, чаофэн, суаньни и фуси; таким образом, на государственном уровне признан состав, указанный Ли Дунъяном.

Формирование «девяти сыновей» заняло много веков; изначально участники развивались самостоятельно и были разделены тысячелетиями, кроме того, истоки у каждого образа свои, начиная от древнейшего тотемизма (биси, таоте) и заканчивая относительно поздними элементами буддийской (суаньни) и кочевой (циню) культур. Изначально «сыновья» имели к дракону весьма опосредованное отношение: некоторые унаследовали только внешние черты (пулао, цюню, яцзы и др.), некоторые – частично его функции (управление водой – бася, чивэнь), третью не имели никакого вовсе (таоте). Вероятно, отцовство дракона номинально и в данном случае обозначает родство существ в рамках китайского культурного кода, поскольку во главе китайской символической иерархии стоит дракон. Косвенно это подтверждается тем, что идиома «лун шэн цзю цзы» в китайском языке означает

«множество родственников, хороших и дурных», и о разнообразии производных от одного источника. По утверждению минского писателя и чиновника Се Чжаочжи, «дракону свойственно крайнее любострастие; нет никого, с кем бы он не совокуплялся, оттого имеет чрезвычайно много потомства», однако его трактат «У цза цзу» вышел приблизительно на полвека позже, чем «официальные» списки сыновей, и до него никто о любострастии дракона не упоминал. (С его же легкой руки в сыновья дракона от союза с коровой был записан цилинь, что резко противоречит классической версии о происхождении последнего). Таким образом, отцовство дракона представляется достаточно условным.

«Девять сыновей» объединяет комплекс верований, складывавшийся на протяжении всей китайской истории, охватывает практически все стороны быта и души человека, живущего в старом Китае. Неизвестно, когда именно сложилось это братство, однако очевидно, что в народе оно было известно намного раньше, чем им заинтересовалась просвещенная элита. Существование разных редакций состава «сыновей» косвенно подтверждают гипотезу, что число «девять» в данном случае выполняет символическую функцию. Девять сыновей дракона в основном выполняли защитную (чивэнь, чаофэн), прикладную (биси, бася) и символико-эстетическую (цюню, фуси) функции, а иногда и несколько вместе. Не существовало регламента на использование этих образов, как, например, жесткого в случае с цзоушоу, когда количество и состав животных варьировалось в зависимости от статуса хозяина дома, или частичного, как в случае с драконом (пятипалый дракон мог фигурировать только на одежде и предметах быта императора, однако в целом образ дракона был открыт для массового использования). Неканонические дети дракона появились, скорее всего, в рамках народных преданий, сказаний и историй; документальных подтверждений этому в настоящий момент не найдено, в связи с чем можно ограничиться лишь предположением.

5 декабря 2006 года профессор Ву Юфу из Шанхайского университета международных исследований сказал в своем интервью о том, что Китай должен отказаться от «дракона» как национальной иконы Китая, так как данное воображенное существо считается на западе злым и агрессивным, и в результате это может привести к плохой репутации Китая. После его выступления начались дебаты по всему Китаю, и большинство китайцев выступили против предложения Ву и подтвердили, что драконы занимают особое положение в китайской мифологии и глубоко укоренились в культуре страны. Это символ богатства и власти среди китайцев. Он стал символом Китая, символом китайской культуры. Мы «потомки луна», как говорят сами китайцы.

На самом деле, есть некоторые проблемы с переводом слова «龙». Китайский лун не должен быть переведен как дракон. Перевод стоит произвести таким образом, чтобы можно было адекватно понять оригинальное значение слова «龙».

Западный дракон и китайский лун имеют разную природу происхождения, у них разный внешний вид, разное поведение и они означают разные вещи.

Западный дракон и китайский лун легендарные и воображаемые животные, но западный дракон имеет меньшую историю, чем китайский лун. В мифе «Энума Элиш», написанном около 2000 г. до н. э., одной из центральных фигур является богиня Тиамат, дракону отводится олицетворение океана, которое возглавляли орды хаоса и разрушение которых было предпосылкой для упорядоченной вселенной. Следовательно, западный дракон имеет только около 4000 лет истории, и он обычно был агрессивным и разрушительным. У китайского луна более продолжительная история, примерно 8000 лет, берущих начало в раннем периоде Нового Каменного века. Некоторые люди предполагают, что изображение китайского луна является отражением молнии на небе.

Западный дракон монстр, мифическое существо с зеленой чешуйчатой кожей, крыльями, длинным хвостом и дышащий огнем, напоминает динозавра или огромную ящерицу. У китайского луна обычно нет крыльев, он не дышит огнем и его цвет обычно желтый. Лун визуально описывается как совокупность частей из девяти животных. Западных драконов обычно считают злыми и жестокими, они часто живут в пещерах, в горах или лесу. Китайский лун традиционно доброжелательный и благородный.

Преодоление пропасти и напряжения между культурами, изменчивыми в зависимости от исторического времени и социально-экономических ситуаций заключается в создании кросс-культурных конструкций, в то же время соединяющих понимание различий.

«龙» следует переводить в соответствии с его звучанием, так же, как и различные имена и названия. Существует также другая точка зрения: китайское благоприятное существо должно быть переведено в «liong», что похоже на китайское звучание «龙» и вместе с тем на английское слово «лев» (плюс буква «г»), что может лучше всего выразить его смысл.

Изображение луна можно встретить на бытовых предметах, таких как вазы, бронзовые изделия, ткани и украшения и т. д. Кроме того, родители часто добавляют в имена детей ключ «龙».

В китайском языке существует огромное количество устойчивых выражений о драконе.

- 龙争虎斗 (*lóng zhēng hǔ dòu*): «Борьба дракона и тигра» означает схватку двух равных по силе противников.

- 人中之龙 (*rén zhōng zhī lóng*): «Дракон среди людей» так можно сказать про выдающегося человека исключительного таланта. Китайцы применяют данное выражение по отношению к знаменитым людям, таким как Джекки Чан, Брюс Ли и др.

- 群龙无首 (*qún lóng wú shǒu*): «Стая драконов без главы» – метафора для группы людей без лидера.

- 望子成龙 (*wàng zǐ chéng lóng*): «Надеяться, что сын станет драконом» – образное выражение надежды на то, что дети добьются успеха. Также данное устойчивое выражение может выступать в качестве благопожелания.

– 画龙点睛 (*huà lóng diǎn jīng*): «Нарисовав дракона, пририсовать ему зрачки» данный афоризм означает добавить завершающий штрих, подчеркнуть суть, выделить главное.

Во время празднования фестиваля Драконьих Лодок устраиваются соревнования в гребле на красочных лодках с изображениями драконов. В некоторых провинциях Китая при украшении лодок соблюдают особый ритуал: в последнюю очередь на лодке изображают драконьи глаза, помня поверье о том, что, как только у дракона появятся глаза, он оживет.

Национальная культура способствует трансляции накопленных знаний, является объединяющим и самоидентифицирующим фактором, обладает защитной, адаптивной, социализирующей функциями. Национально-культурная специфика как неотъемлемая особенность языкового сознания становится предметом исследования в рамках целого ряда лингвистических направлений: лингвокультурологии, лингвострановедения, культурологии, лексикологии и т. д. Лингвокультурные концепты, в свою очередь, выступают в качестве «микромодели» национальной культуры, выражают, закрепляют и транслируют ее базисные смыслы.

Национальный язык является средством объективизации национальной культуры, отражает значимые представления об окружающей действительности, в нем заключен особый способ концептуализации мира, служащий ориентиром для носителей языка. Концепт получает свое материальное воплощение посредством языка, он транслирует культуру через язык и мыслительные процессы, вместе с этим он представляет собой фундаментальную основу категориального аппарата лингвокультурологии.

В данной работе было показано, что *китайский дракон* – это сложный по содержанию и разнообразный по материализации концепт, корни которого уходят в древнейшие тотемические верования племен бассейна Хуанхэ. Он эволюционировал в главный национальный символ, олицетворяющий императорскую власть («лик дракона», «трон дракона»), государство и сам китайский народ («дети дракона»). Выступая медиатором между небом и землей и связываясь со стихией воды, дракон прочно укоренился как в материальной культуре (архитектура Гугуна, «Стена девяти драконов»), так и в языковом сознании, что отражается в многочисленных устойчивых выражениях, передающих желания успеха и обозначающих выдающихся людей.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ащепков Е. А. Архитектура Китая. Очерки. – М.: Госиздат по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. – 367 с.
2. Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: сб. статей / под ред. О. Л. Долгий. – М.: Intrada, 2012. – 183 с.
3. Бестиарий и стихии: сб. статей / под ред. О. Л. Долгий. – М.: Intrada, 2013. – 166 с.
4. Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. – М.: Наука, 1970. – 285 с.
5. Ежов В. В. Мифы древнего Китая. – М.: Наука, 2004. – 347 с.
6. Кобзев А. И. Лун [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.synologia.ru> (дата обращения: 12.05.2025).

7. Конвэй Динна Дж. Танцы с драконами. Мифы и легенды / пер. англ. Л. А. Игоревского. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2008. – 281 с.
8. Кравцова М. Е. История культуры Китая. – СПб.: Лань, 1999. – 415 с.
9. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. – М.: Наука, 1997. – 284 с.
10. Малявин В. В. Китайская цивилизация. – М.: Астрель, АСТ, «Дизайн. Информация. Картография», 2000. – 632 с.
11. Мелетинский Е. М. Мицологический словарь. – М.: Гнозис, 1990. – 371 с.
12. Мицологический словарь [Электронный словарь]. – URL: <http://bibliotekar.ru> (дата обращения: 03.03.2025).
13. Поляков Е. Н. Дом с драконами: история и мифы // Сибирская старина: Краеведческий альманах. – № 18. – Томск: Astra, 1999. – С. 7–9.
14. Поляков Е. Н., Кочерыгина К. Б. Образ священного дракона в искусстве Древнего Китая // Вестник ТГАСУ. – 2009. – № 2. – С. 23–39.
15. Рифтин Б. Л. Лун-ван // Духовная культура Китая. – М.: Наука, 2007. – 241 с.
16. Рифтин Б. Л. Сюань // Духовная культура Китая: Энциклопедия. – Т. 2: Мицология. Религия. – М.: Восточная литература, 2007. – 869 с.
17. Репнякова Н. Н. Система образов животных китайских народных сказок // Актуальные проблемы современной фольклористики и изучения классического наследия русской литературы: сб. науч. ст. памяти профессора Евгения Алексеевича Костюхина (1938–2006). – СПб.: Сага, 2009. – С. 90–97.
18. Сказки Китая / сост. Харитонов В. М.; пер. Б. Л. Рифтин // Сказки мира [Электронный ресурс]. – URL: <https://books.google.ru> (дата обращения: 17.04.2025).
19. Сокровища музея Императорского дворца: Гугун: Альбом / гл. ред. А. Р. Вяткин. – М., 2007. – 176 с.
20. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Языки русской культуры, 2007. – 580 с.
21. Сюй Чжун-линь. Возвышение в ранг духов. Пекин. 1955. [Электронный ресурс]. – URL: https://1.librebook.me/vozvyshenie_v_rang_duhov (дата обращения: 17.04.2025).
22. Телия В. Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М., 1996. – С. 124.
23. Фиссер М. В. Драконы в мифологии Китая и Японии. – М.: Профит Стайл, 2008. – 272 с.
24. Чистякова А. Н. Происхождение и эволюция образа феникса в культуре Китая по данным археологии: автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 2007. – 26 с.
25. Юань Кэ. Мифы древнего Китая / пер. с кит. текстов Е. И. Лубо-Лесниченко, Е. В. Пузицкого; пер. с кит. коммент. Е. И. Лубо-Лесниченко, В. Ф. Сорокина; ред. и послесл. Б. Л. Рифтина. – М.: Астель, 2005. – 254 с.
26. Яковлев Л. М. Дракон (Этнографический очерк) // Записки Харбинского общества естествоиспытателей и этнографов. – Харбин: Синми, 1946. – С. 17–24.

REFERENCES

1. Ashchepkov E. A. Architecture of China. Essays. Moscow: State Publishing House for Construction, Architecture and Building Materials, 1959, 367 p. (In Russian)
2. Bestiary in literature and visual arts: Sat. articles / Ed. O. L. Dolgiy. Moscow: Intrada Publ., 2012, 183 p. (In Russian)
3. Bestiary and elements: Sat. articles / Ed. O. L. Dolgiy. Moscow: Intrada Publ., 2013, 166 p. (In Russian)
4. Vasiliev L. S. Cults, religions, traditions in China. Moscow: Science Publ., 1970, 285 p. (In Russian)
5. Yezhov V. V. Myths of ancient China. Moscow: Science Publ., 2004, 347 p. (In Russian)
6. Kobzev A. I. Lun [online]. URL: <http://www.synologia.ru> (accessed 12.05.2025). (In Russian)
7. Conway Dinna J. Dancing with Dragons. Myths and Legends / Per. English L. A. Igorevsky. Moscow: CJSC Centerpolygraph Publ., 2008, 281 pp. (In Russian)
8. Kravtsova M. E. History of the culture of China. St. Petersburg: Doe Publ., 1999, 415 p. (In Russian)

РАЗДЕЛ II. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ
PART II. CULTURAL HISTORY

9. Likhachev D. S. The concept sphere of the Russian language. Russian verbosity: from the theory of literature to the structure of the text. Moscow: Science Publ., 1997, 284 p. (In Russian)
10. Malyavin V. V. Chinese civilization. Moscow: Astrel, AST Publ., Design. Information. Cartography Publ., 2000, 632 p. (In Russian)
11. Meletinsky E. M. Mythological dictionary. Moscow: Gnosis Publ., 1990, 371 p. (In Russian)
12. Mythological dictionary [online]. URL: <http://bibliotekar.ru> (accessed: 03.03.2025). (In Russian)
13. Polyakov E. N. House with dragons: history and myths. *Siberian antiquity: Local history almanac*, no. 18. Tomsk: Astra Publ., 1999, pp. 7–9. (In Russian)
14. Polyakov E. N., Kocherygina K. B. The image of a sacred dragon in the art of Ancient China. *Bulletin of TGASU*, 2009, no. 2, pp. 23–39. (In Russian)
15. Rifting B. L. Long-wang. *Spiritual culture of China*. Moscow: Science Publ., 2007, 241 p. (In Russian)
16. Rifting B. L. Xuanwu. *Spiritual Culture of China: Encyclopedia*. T. 2: Mythology. Religion. Moscow: Oriental literature Publ., 2007, 869 p. (In Russian)
17. Repnyakova N. N. System of images of animals of Chinese folk tales. *Actual problems of modern folklore and the study of the classical heritage of Russian literature: Sat. scientific*. Art. in memory of Professor Evgeny Alekseevich Kostyukhin (1938–2006). St. Petersburg: Saga Publ., 2009, pp. 90–97. (In Russian)
18. Tales of China / comp. V.M. Kharitonov; per. B.L. Riftin. *Tales of the World*. [online]. URL: <https://books.google.ru> (accessed: 17.04.2025). (In Russian)
19. Treasures of the Imperial Palace Museum: Gugun: Album / Ch. ed. A. R. Vyatkin. Moscow, 2007, 176 p. (In Russian)
20. Stepanov Yu. S. Constants: Dictionary of Russian Culture. Moscow: Languages of Russian culture Publ., 2007, 580 p. (In Russian)
21. Xu Zhong-lin. Elevation to the rank of spirits. Beijing. 1955. [online]. URL: https://1.librebook.me/vozvyshenie_v_rang_duhov (accessed: 17.04.25). (In Russian)
22. Telia V. N. Russian phraseology: Semantic, pragmatic and linguoculturological aspects. Moscow, 1996, 124 p. (In Russian)
23. Fisser M. W. Dragons in the mythology of China and Japan. Moscow: Profit Style Publ., 2008, 272 p. (In Russian)
24. Chistyakova A. N. The origin and evolution of the image of the phoenix in the culture of China according to archeology: abstract Candidate of Historical Sciences. Novosibirsk, 2007, 26 p. (In Russian)
25. Yuan Ke. Myths of ancient China / Ke Yuan; trans. from kit. texts by E. I. Lubo-Lesnichenko, E. V. Puzitsky; per. From Chinese comment. E. I. Lubo-Lesnichenko, V. F. Sorokina; ed. and after B. L. Riftina. Moscow: Astrel Publ., 2005, 254 p. (In Russian)
26. Yakovlev L. M. Dragon (Ethnographic essay). Notes of the Harbin Society of Naturalists and Ethnographers. Harbin: Sinmi Publ., 1946, pp. 17–24 (In Russian)

Информация об авторах

О. А. Негодяева, ассистент кафедры теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, ol.negodyaewa@yandex.ru

Е. Е. Тихомирова, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой теории, истории культуры и музеологии, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1656-521X>, imktikhomirova@mail.ru

Information about authors

Olga A. Negodyaeva, Assistant at the Department of Theory, History of Culture, and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, ol.negodyaewa@yandex.ru

Elena E. Tikhomirova, Candidate of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of Theory, History of Culture and Museology, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1656-521X>, imktikhomirova@mail.ru

Статья поступила в редакцию: 08.07.2025

The article was submitted: 08.07.2025

Одобрена после рецензирования: 08.09.2025

Approved after reviewing: 08.09.2025

Принята к публикации: 02.10.2025

Accepted for publication: 02.10.2025