

---

К. М. ПИСЦОВ

## НОВОГОДНИЕ СИМВОЛЫ И МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ\*

*Сегодняшние новогодние открытки в некоторых отношениях похожи на китайские народные картины. Является ли это сходство случайным или свидетельствует о серьезном культурном взаимодействии? Дальнейшие исследования, возможно, помогут ответить на этот вопрос. Автор рассматривает влияние традиционных китайских представлений на массовую культуру в СССР и Российской Федерации.*

**Ключевые слова:** новогодние открытки, китайская народная картина, китайский Новый Год, новогодние символы.

В основу данной статьи легли наблюдения, сделанные на рубеже 2020–2021 гг. Тогда в сети Интернет был представлен широкий ассортимент виртуальных открыток, содержащих поздравления с Новым Годом. Среди изображений заметное место занимал Бык – символ наступающего года по китайскому, или восточному календарю. Система летоисчисления, использующая образы двенадцати животных, не является исконно китайской (Концевич 2010: 34), но глубоко укоренилась в китайской культуре, а сейчас чрезвычайно популярна во многих странах мира, в том числе и в России, соотносясь с китайским календарем. Достаточно вспомнить, например, о выпущенной в начале XXI в. в Австралии серии серебряных долларов, посвященной восточному зодиаку. Подобные серии монет были выпущены и банками некоторых других стран. Следует отметить, что образ быка активно использовался также на телевидении (в рекламе и новогодних шоу), хотя до наступления года Быка оставалось почти полтора месяца (поскольку в 2021 г. наступление Праздника весны, знаменующего начало нового года по тради-

---

\* **Для цитирования:** Писцов, К. М. 2023. Новогодние символы и межкультурный диалог. *Историческая психология и социология истории* 2: 114–123. DOI: 10.30884/ipsi/2023.02.07.

**For citation:** Pistsov, K. M. 2023. New Year Symbols and Cross-Cultural Dialogue. *Istoricheskaya psikhologiya i sotsiologiya istorii = Historical Psychology & Sociology* 2: 114–123 (in Russian). DOI: 10.30884/ipsi/2023.02.07.

*Историческая психология и социология истории* 2/2023 114–123  
DOI: 10.30884/ipsi/2023.02.07

ционному китайскому летоисчислению, приходилось на 12 февраля по григорианскому календарю).

Наряду с простым изображением циклического животного на виртуальных открытках встречались и более сложные композиции, которые представляют несомненный интерес в свете темы нашей статьи. Наиболее частым, конечно, было сочетание быка (либо теленка или коровы) с новогодней елкой. Особенно интересна картинка, на которой изображения быка и увенчанной звездой пирамидальной конструкции из светящихся шаров, безусловно имитирующей елку, сочетаются с цифрами 2021 и надписью «Merry Christmas». Судя по использованию английского языка, можно предположить, что подразумевалось в первую очередь празднование Рождества в западном мире, то есть католиками и протестантами, 25 декабря по григорианскому календарю. Потенциальный адресат этой открытки разом получал поздравления с Рождеством, с наступающим Новым Годом – 2021-м по григорианскому календарю и с близящимся китайским Новым Годом – годом Быка. Таким образом, данная открытка являет собой любопытный пример одновременного использования символики сразу нескольких, хотя и хронологически близких праздников, принадлежащих к различным мировым культурам.

На значительном количестве открыток встречалось не менее своеобразное сочетание: бык в компании традиционных для СССР и России новогодних персонажей, в первую очередь Деда Мороза. Следует особо отметить наличие в Сети новогодних открыток, на которых рядом с Дедом Морозом и циклическим животным представлена Снегурочка (без нее Дед Мороз мог бы быть идентифицирован и как Санта-Клаус), то есть определенно имеет место синтез китайской традиции и современного русского фольклора. Наиболее ярким примером подобного совмещения можно считать изображение Деда Мороза с традиционным мешком подарков, едущего верхом на быке. Данная картинка особенно интересна еще и тем, что бык в России, в отличие от стран Востока, традиционно не воспринимается как ездовое животное (достаточно вспомнить идиому «подходит, как корове седло»), следовательно, здесь при желании можно увидеть влияние не только восточной новогодней символики, но и ментальности традиционного Востока (в Древнем Китае на быке не считали зазорным ездить даже весьма уважаемые персоны – достаточно вспомнить многочисленные изображения Лао-цзы, уезжающего на запад; позднее в странах Дальневосточного региона езда на буйволе обычно ассоциировалась с невысоким социальным

статусом – в средневековом искусстве и литературе роль всадника в таких случаях, как правило, отводится юному пастуху).

Открытка с Дедом Морозом, оседлавшим быка, находит удивительно близкую параллель в китайских народных картинах (которые иногда не без оснований именуют новогодними картинами) и восходящих к ним изображениях. Вот, например, наблюдение сиолога И. Г. Баранова в статье 1927 г., посвященной китайской новогодней символике. «Издающаяся в Фучзядяне, главном городе уезда Биньцзян, китайская газета “Биньцзян шибao” (“Биньцзянский вестник”) в истекшем году выпустила новогодний номер с рисунком на первой странице, изображающим прибытие Нового года, молодой женщины, – верхом на тигре» (Баранов 1999: 45). Для полноты сходства следует заметить, что газета с данным рисунком была опубликована 1 января 1926 г., когда до наступления года Тигра (по китайскому календарю) оставалось еще довольно много времени (Там же: 45). Изображение циклического животного, входящего в тщательно прибранный и празднично украшенный дом, типично для китайских народных картин рубежа XIX–XX вв. Обычно животное представлено на картинке не отдельно, а в свите бога богатства Цай-шэня, то есть является одним из персонажей традиционной сценки «Бог богатства приходит в дом», в композиции которой сегодняшний пытливый наблюдатель обнаружит некоторые общие черты с советскими новогодними открытками. Цай-шэнь одет в роскошный наряд, стилизованный под костюм средневекового чиновника. Он в сопровождении помощников, несущих монеты, золотые или серебряные слитки и другие символы финансового процветания (иногда и сам бог богатства держит в руке драгоценный слиток), входит в дом, где дорогого гостя почтительно приветствуют хозяин и члены его семьи. Встречается даже изображение, где один из помощников бога богатства – Приносящий прибыль святой чиновник – летит на самолете (Китайская... 1987: 17), подобно Деду Морозу, к услугам которого кроме традиционных саней или ковра-самолета на некоторых вариантах советских открыток предоставлены новейшие виды транспорта. Интересно, что и костюм Деда Мороза в ряде случаев включает характерную для праздничного костюма высших классов древнерусского общества цветную шубу с длинными рукавами, имеющими на уровне локтя прорехи для рук (Древняя... 1986: 78–79, 107). Вопросы о возможных прототипах или непосредственном взаимном влиянии изображений на китайских народных картинах рубежа XIX–XX вв. и со-

ветских новогодних открытках последней трети XX в. мы сейчас касаться не будем (тем более что сходство исчерпывается композицией и архаичным нарядом главного героя). Отметим лишь, что общность композиции обеспечила легкость синтеза китайского и отечественного сюжетов, и циклическое животное уверенно перекочевало на российскую новогоднюю открытку, променяв привычное общество Цай-шэня на компанию Деда Мороза. Автору данных строк известна открытка с изображением Деда Мороза и змеи (художник В. Четвериков), выпущенная Министерством Связи СССР накануне 1989 г. (года Змеи), следовательно, к настоящему моменту история подобного сочетания персонажей в контексте новогоднего поздравления насчитывает уже не менее трех десятилетий. Появление такой открытки следует считать частным проявлением общего «восточного новогоднего» бума позднесоветского периода. В то же самое время появлялись настенные календари с драконом, змеей, лошастью и т. д., в журналах публиковались статьи, посвященные восточным символам наступающего года (Кваша 1990; 1991; Шмелев 1989), в одной из которых была даже помещена схема для изготовления волчка, с помощью которого «вы сможете определить интересующие вас взаимоотношения стихий или знаков-животных» (Арефьев 1990: 44). Подобные веяния отразились и в кинематографе – достаточно вспомнить комедию «Ищите женщину» (1982, режиссер А. И. Сурикова), герои которой обсуждают восточный гороскоп, и мультфильм «32 декабря» (1988, режиссер В. А. Самсонов), в сюжете которого тема «Восточного календаря» тоже играет заметную роль. Наступление 1988 г. ознаменовалось появлением полиэтиленовых хозяйственных пакетов с драконом (символом года), правда, обычно не имеющим ничего общего с иконографией дракона в Китае, продажей картонных игрушек-самоделок, изображающих дракона. По рукам ходили распечатанные на пишущей машинке списки соответствия года (по григорианскому календарю) циклическому животному восточного календаря, сопровождающиеся перечнем черт характера людей, родившихся под соответствующим знаком.

Возвращаясь к открытке, посвященной году Змеи, отметим, что в этом случае имеет место синтез образов, возникших в различных культурных регионах в разные исторические эпохи. Животные календарного цикла, упоминаемые в китайских источниках с I в. н. э. (Концевич 2010: 34), соседствуют с рождественской елкой, ставшей атрибутом Рождества в Европе, вероятно, в раннее Новое время,

а в Российской империи с 1840-х гг. (Рождественская... б. г.) и значительно более «молодым» Дедом Морозом, образ которого окончательно сложился в СССР в 1930-е гг. (Дед... б. г.).

Эти предварительные наблюдения позволяют с некоторым основанием говорить о сознательном или, что более вероятно, бессознательном заимствовании образов традиционного китайского лубка производителями современной отечественной новогодней поздравительной продукции. Но на основании анализа приведенных выше примеров вопрос о культурном влиянии можно поставить более широко. Не заимствована ли (сознательно или бессознательно) также идея, вернее бытовая практика, одновременного использования образов, принадлежащих к различным культурным традициям? Такая ситуация типична для синкретической народной религии Китая, совмещавшей образы буддизма, даосизма и конфуцианства, объединяемых под общим названием «три учения» (*сань цзяо*). К ее проявлениям относится, в частности, совместное изображение основателей трех учений, практика объединения (прежде всего в рамках народной картины, но часто также в помещении одного храма) буддийских, даосских и конфуцианских персонажей в единый пантеон, использование применительно к некоторым богам народной религии буддийского термина «бодхисатва» и т. д. (Алексеев 1966: 157–159; Рифтин 2006: 421). Последний пример находит определенную параллель в отечественной простонародной речевой практике, хотя в культурно-историческом контексте Средневековой Руси она проявлялась в смешении не божеств разных религий, а иерархии священного: по свидетельству исследователей, слово «бог» могло использоваться применительно к святым и даже в целом к иконам (Антонов 2023: 248). С некоторыми оговорками это можно истолковать как свидетельство определенной ментальной близости.

Пока трудно делать какие-либо окончательные выводы относительно данного явления культуры, сущность которого, вероятно, еще нуждается в дальнейшем изучении (в рамках статьи речь идет лишь об одной, достаточно узкой грани культурного влияния, но его более широкий характер едва ли может вызывать сомнение). Истолкование его лишь как частного случая моды на ориентализм рискует оказаться излишне поверхностным. Возникает серьезный соблазн истолковать происходящее как проявление очередного этапа российско-китайского культурного диалога. Механизм подобного диалога, в ходе которого участники поочередно обмениваются ролями транслирующей и принимающей стороны, довольно

подробно рассмотрен Ю. М. Лотманом на примере русско-византийских культурных контактов (Лотман 2002). В ходе диалога «первый из его участников (“передающий”) обладает большим запасом накопленного опыта (памяти), а второй (“принимающий”) заинтересован усвоить себе этот опыт» (Там же: 47). Разумеется, представленная схема условна и не претендует на отображение всего разнообразия и многогранности, характерных для форм культурных контактов в реальной жизни. Тем не менее невозможно не отметить сходство самой этой схемы с традиционной идеей взаимного проникновения, взаимного перетекания, взаимного разрушения и порождения антагонистических начал – первооснов Бытия *Инь* и *Ян* (статья была впервые опубликована в 1989 г., а в научных работах и эпистолярном наследии Ю. М. Лотмана заметен определенный интерес к китайской культуре). Достаточно очевидно то значительное культурное влияние, которое Россия оказывала на Китай на протяжении приблизительно первой половины XX в. Достаточно вспомнить влияние русской литературы на творчество Лу Синя, участие советских специалистов в экономическом строительстве в КНР и т. д. Резонно предположить, что в настоящий момент Китай в свою очередь занял место транслирующей стороны, а Россия – принимающей. Подобная гипотеза, несмотря на весомые аргументы в ее пользу, на сегодняшний день представляется еще слишком смелой и требует дополнительной проверки. Говоря о явных чертах сходства, следует обратить внимание и на существенное различие в благопожелательной тематике традиционной китайской народной картины и отечественных новогодних поздравлений. Как мы помним, снизошедшие в дом Цай-шэнь и циклическое животное неизменно окружены монетами и прочими символами денежного изобилия, которые они несут в дар гостеприимным хозяевам (такая трактовка богатства как благодати не является специфически китайской – то же представление зафиксировано, например, в Ветхом Завете). Но в традиционной христианской системе ценностей деньги не обладали высоким статусом, скорее даже соотносились с миром греха. Подобная оценка закреплена в многочисленных евангельских притчах и эпизодах земной жизни Христа (Лк. 16:1–17; Лк. 16:19–31; Лк. 19:1–10 и др.) и, вероятно, с наибольшей категоричностью выражена в словах Спасителя: «Никакой слуга не может служить двум господам... Не можете служить Богу и маммоне» (Лк. 16:13) и «удобнее верблюду пройти сквозь игольные уши, нежели богатому войти в Царствие Божие» (Матф. 19:24).

Именно такое мировоззрение, принципиально отличное от подачи китайской народной картины, отражает русский лубок, представляя, например, как дьявол сыплет с неба монеты, чтобы совратить людей (Рифтин 1991: 18–19; Ровинский 1900: 73). Исследователи давно отметили принципиально различное место, отводимое деньгам на шкале ценностей традиционной китайской народной картины и традиционного русского лубка (Алексеев 1966: 170). Социалистическая этика в определенной степени унаследовала подобное отношение: «Нет, у нас есть деньги, – писал Михаил Зощенко. – У нас на них многое можно купить, но они иначе распределяются между людьми. И у нас нет уважения к тому, кто почему-либо их больше имеет. У нас такую личность уважают главным образом за другие качества» (Зощенко 1979: 367). О сохранении подобного отношения на протяжении советской эпохи свидетельствуют многочисленные советские фельетоны разных лет, бичующие «мещанство». Поэтому обычно упоминание о богатстве не входило в отечественные поздравительные формулы. Данная сторона китайских благопожеланий если и оказала какое-либо влияние на отечественные образцы поздравительной продукции, то на данный момент очень незначительное, несмотря на массовое поступление на отечественный рынок произведений прикладного искусства из КНР, содержащих изображение многочисленных традиционных для китайской народной культуры атрибутов богатства (вплоть до «монетного дерева» и «денежной жабы»). Не претендуя на абсолютную объективность, все же отмечу, что из просмотренных автором подряд первых 45 картинок, нашедшихся в Интернете по запросу «с новым годом 2021», изображение быка оказалось на 26, а денежных знаков – лишь на двух (в обоих случаях это были купюры). В то же время изображения золотых монет рядом с символом наступающего года встречаются на новогодних сувенирах – магнитиках, статуэтках и т. д. Дальнейшие наблюдения покажут, какая тенденция восторжествует. Кстати, описанное различие в трактовке темы денег еще не является свидетельством принципиально непреодолимого антагонизма китайской и русской народной картинок. Упомянем и один удивительно схожий мотив. Неоднократно проводилась аналогия между китайской картиной «Старая мышь выдает дочь замуж» и русской «Мыши кота погребают» (Рифтин 1991: 19). Однако среди русских народных картинок имеется куда более близкая в сюжетном плане аналогия – «Свадьба медведя Мишки косолапо-

го» (Народный... 1991: ил. 40): здесь, как и на китайской картине, животные воспроизводят человеческие свадебные обычаи.

Интерес широких слоев русского общества к богатому культурному наследию нашего восточного соседа, проявившийся в позднесоветский период в виде моды на «китайский календарь», в дальнейшем не угасал, хотя принимал разнообразные формы, а информация порой доходила до потенциального адресата довольно извилистым путем: так, в 1990-х и начале 2000-х гг. популярные сочинения по китайской эзотерике, издававшиеся и распространявшиеся на постсоветском пространстве, переводились с западных языков (Гадание... б. г.; Квок Мань Хо 2002; Чжоу Цзунхуа 1996). Можно также говорить об определенной неравномерности усвоения материала: соотношение года с циклическим животным прочно закрепилось в массовом сознании, а традиционная китайская геомантия *фэншуй* практически не оставила сколько-нибудь серьезного следа в теории или практике градостроительства или дизайнерского искусства (разве что обогатила бытовую речь идиомой «все по фэншую», по-видимому, аналогичной по смыслу традиционной формуле «все чин чинарем»). В то же время было предпринято переиздание классических памятников китайской художественной прозы – романов «Троецарствие», «Путешествие на Запад», «Сон в Красном тереме», «Неофициальная история конфуцианцев» и др. (Лю Гуаньчжун 1997; У Цзин-цзы 1999; У Чэн-энь 1994; Цао Сюэцин 1995), впервые опубликованных на русском языке в 1950-х гг. и к концу XX в. уже ставших библиографической редкостью (в начале XXI в. эти шедевры переводческого мастерства были вновь переизданы в России). Выходят в свет первые три тома полного перевода романа «Цзинь, Пин, Мэй» (Цзинь... 1994)<sup>1</sup> и полный перевод изданных в 1964 г. в КНР мемуаров последнего китайского императора Айсиньгёро Пуи «Первая половина моей жизни» (Пу И 1999) – до этого оба произведения были опубликованы на русском языке в сокращенном виде. Культурному взаимодействию на протяжении столь длительного хронологического отрезка способствовали различные факторы: политика реформ и открытости, проводимая руководством КНР, глобальная общемировая «мода на Китай», рост торгово-экономического сотрудничества РФ и КНР. Расширение сотрудничества в различных сферах между двумя странами, несо-

---

<sup>1</sup> Два заключительных тома вышли из печати уже в 2016 г. (Цзинь... 2016), после чего первое полное издание романа на русском языке было завершено.

мненно, будет сопровождаться дальнейшим развитием и углублением культурных контактов. Определенные результаты мы видим уже сейчас: возрастает объем научной, учебной и популярной литературы, посвященной Китаю, на русский язык переводятся произведения современных китайских авторов, в Интернете и на телевидении растет популярность китайских сериалов. В каких конкретных формах будет протекать дальнейшее культурное взаимодействие – покажет будущее, но можно не сомневаться, что оно принесет интересные результаты и будет способствовать взаимному обогащению культур России и Китая. Дальнейшие исследования в этой области представляются весьма перспективными.

Возвращаясь к более узкой теме, послужившей предметом нашей статьи, отечественному восприятию восточных новогодних символов, хочется обратить внимание коллег на этот любопытный феномен, наблюдение за которым, возможно, предоставит интересный материал для дальнейших исследований.

### *Литература*

**Алексеев, В. М.** 1966. *Китайская народная картина*. М.: Наука, ГРВЛ.

**Антонов, Д. И.** 2023. *Нимб и крест: как читать русские иконы*. М.: АСТ.

**Арефьев, А.** 1990. Белый конь на железном холме. *Вокруг света* 3: 44–45.

**Баранов, И. Г.** 1999. Китайский Новый Год. В: Баранов, И. Г., *Верования и обычаи китайцев*. М.: Муравей-Гайд, с. 42–67.

**Гадание** по Книге Перемен [Перепечатка приложения к книге Д. Хернади *Храмы Счастья*]. Б.г. М.: Книжная палата.

**Дед Мороз**. Б.г. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Дед\\_Мороз](https://ru.wikipedia.org/wiki/Дед_Мороз).

**Древняя** одежда народов Восточной Европы. Материалы к историко-этнографическому атласу. 1986. М.: Наука.

**Зощенко, М. М.** 1979. *Рассказы, фельетоны, повести*. Минск: Высшая школа.

**Кваша, Г.**

1990. Тайны восточного гороскопа. *Наука и религия* 12: 52–55.

1991. Что готовит год обезьяны. *Наука и религия* 12: 37–40.

**Квок Мань Хо.** 2002. *Китайская астрология*. М.: БММ АО.

**Китайская** народная картина. Каталог выставки. 1987. М.: Гос. музей искусства народов Востока.

**Концевич, Л. Р.** 2010. *Хронология стран Восточной и Центральной Азии*. М.: Вост. лит-ра.

**Ло Гуань-чжун.** 1997. *Троецарствие*. Т. 1–2. Рига: Полярис.

**Лотман, Ю. М.** 2002. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении. *История и типология русской культуры*. СПб.: Искусство СПб, с. 47–56.

**Народный театр.** 1991. М.: Советская Россия.

**Пу И.** 1999. *Последний император*. СПб.: Триада.

**Рифтин, Б. Л.**

1991. О китайском лубке и его русских собирателях. В: Рифтин, Б. Л. и др., *Редкие китайские народные картины из советских собраний*. Ленинград; Пекин: Аврора, Жэньминь мэйшу, с. 1–20.

2006. Гуань-ди. В: Титаренко, М. Л. (гл. ред.), *Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. Т. 2*. М.: Ин-т Дальнего Востока, Вост. лит-ра, с. 420–422.

**Рождественская елка.** Б.г. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Рождественская\\_ёлка](https://ru.wikipedia.org/wiki/Рождественская_ёлка).

**Ровинский, Д. А.** 1900. *Русские народные картинки*. Т. 1. СПб.

**У Цзин-цзы.** 1999. *Неофициальная история конфуцианцев*. М.: Гудьял-Пресс.

**У Чэн-энь.** 1994. *Путешествие на Запад*. Т. 1–4. Рига: Полярис.

**Цао Сюэцин.** 1995. *Сон в Красном тереме*. Т. 1–3. М.: Худ. лит-ра.

**Цзинь, Пин, Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе.** 1994. Т. 1–3. Иркутск: Улисс.

**Цзинь, Пин, Мэй, или Цветы сливы в золотой вазе.** 2016. Т. 4, кн. 1–2. М.: ИВ РАН.

**Чжоу Цзунхуа.** 1996. *Дао И-Цзина*. Киев: София.

**Шмелев, А.** 1989. Желтая змея и младшая земля. *Вокруг света* 3: 44–45.