

В соответствии с распоряжением Минобрнауки России от 28 февраля 2022 г. № МН-3/1715 журнал «Восток. Афро-азиатские общества: История и современность» включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, по следующим научным специальностям:

- 5.6.1. – Отечественная история (исторические науки),
- 5.6.2. – Всеобщая история (исторические науки),
- 5.6.3. – Археология (исторические науки),
- 5.6.4. – Этнология, антропология и этнография (исторические науки),
- 5.6.5. – Историография, источниковедение, методы исторического исследования (исторические науки),
- 5.6.7. – История международных отношений и внешней политики (исторические науки),
- 5.5.4. – Международные отношения (политические науки),

С 2019 года журнал «Восток» индексируется в МНБД Scopus.

В 2025 году журналу присвоен первый уровень в Едином государственном перечне научных изданий – «Белый список» (ЕГПНИ).

*Журнал распространяется только по подписке.*

*Для оформления подписки следует обращаться в Институт востоковедения РАН по адресу:*

*vostokaut@gmail.com.*

*Отдельные номера возможно приобрести в редакции.*

*Ознакомиться с журналом*

*и подать заявку на публикацию статьи можно по адресу:*

*<https://vostokoriens.jes.su> и <https://ras.jes.su/vostokoriens>.*



*Российская Академия Наук*

ORIENS ■ ВОСТОК

Восток, 2026 № 3

ISSN (Print): 0869-1908 ISSN (Online): 2713-0401

3 2026

# ВОСТОК ORIENS



3  
2026

## КУЛЬТУРА И СОЦИУМ

DOI: 10.31696/S086919080038456-8

ФЭНГУАНЬ – «ФЕНИКСОВЫЕ КОРОНЫ» ЭПОХИ МИН (1368–1644):  
ИЗ ГРОБНИЦЫ В МУЗЕЙ

© 2026

Д.В. ДУБРОВСКАЯ <sup>а</sup><sup>а</sup> – Институт востоковедения РАН, Москва, Россия  
ORCID: 0000-0001-9372-6553; distan@gmail.com

**Резюме:** В статье рассмотрены мало затронутые аспекты истории, производства и бытования уникальных китайских украшений в технике дяньцуй, изготавливаемых не из драгоценных и полудрагоценных камней, а из птичьих перьев. В венцах, заколках и «коро-нах» дяньцуй используются перья зимородка, в зависимости от освещения и расположения частичек пера меняющие цвет от переливающегося синего-голубого до сияющего зеленого. Отечественная наука располагает исчезающе малым количеством публикаций об искус-стве инкрустации перьями зимородка, тогда как ряд российских музеев хранит украшения, выполненные в уникальной технике (Государственный Эрмитаж, Российский этногра-фический музей в Санкт-Петербурге). В статье рассмотрены «шаманистские» предпо-сылки возникновения увлечения украшениями из оперения птиц, в том числе, зимородка (символика и привлекательность сине-зеленого цвета) со времен царства Чу (ок. 350–223 до н. э.) и история запрета на дяньцуй и его новый взлет в эпоху Сун. Основной фокус статьи, однако, состоит в рассмотрении истории обнаружения, экскавации, физического ком-прометирования, реставрации и в описании четырех фениксовых корон – фэнгуань двух императриц эпохи Мин, обнаруженных экспедицией 1956–1968 гг. в гробнице мин-ского императора Ваньли Динлин под Пекином. В статье показано, как недостаточно ответственное отношение к процессу раскопок привело к неоправданному разрушению деликатных артефактов, при этом продемонстрировав поразительную устойчивость дяньцуй, «структурный» цвет которых выдержал испытание открытым воздухом и первоначальным отсутствием климатического контроля. В материале анализируется структура, технология, драгоценные и поделочные составляющие минских фэнгуань, при-водятся основные методы изготовления роскошных украшений императорского двора. Автор делает вывод о том, что сокровища из Динлина представляют собой артефакты двуединой истории, свидетельствуя как о недостижимых вершинах мастерства и о роскоши императорского дома, так и об экологически разрушительных сторонах жестокого и ресурсоемкого ремесла дяньцуй.

**Ключевые слова:** материальная культура Китая, китайское декоративно-прикладное искусство, китайское ювелирное искусство, дяньцуй, экология Китая, фэнгуань, женские украшения

**Для цитирования:** Дубровская Д.В. Фэнгуань – «фениксовые короны» эпохи Мин (1368–1644): из гробницы в музей. *Восток (Oriens)*. 2026. № 3. С. 144–154. DOI: 10.31696/S086919080038456-8

## FENGGUAN – PHOENIX CROWNS OF THE MING DYNASTY (1368–1644): FROM THE TOMB TO THE MUSEUM

© 2026

Dinara V. DUBROVSKAYA <sup>a</sup>

<sup>a</sup> – Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0001-9372-6553; distan@gmail.com

**Abstract:** *This paper examines little-known aspects of history and production of unique Chinese jewelry in the diancui technique, crafted from bird feathers. Diancui crowns and hairpins use kingfisher feathers, which change color from iridescent blue to luminous green depending on the arrangement of the feather particles. Russian scholars have published very few publications on the art of kingfisher feather inlay, while several Russian museums (the State Hermitage Museum and the Russian Ethnographic Museum in Saint Petersburg) possess such jewelry. The author examines the 'shamanistic' background of the bird feather ornaments, the symbolism and appeal of grue color dating back to the Chu Dynasty (ca. 350–223 B.C.), the history of diancui ban and its resurgence during Song Dynasty. The primary focus, however, is on the excavation, physical compromise, restoration, and description of the four phoenix crowns – fengguan of two Ming empresses, discovered by the 1956–1968 expedition in the tomb of the Ming Emperor Wanli Dingling. We argue a lack of diligence during the excavation process that led to the irreparable destruction of the delicate artifacts, while simultaneously demonstrating the remarkable resilience of diancui, whose 'structural' color withstood the test of open air and the lack of climate control. Analyzing the structure, technology, and precious and ornamental components of fengguan, the article describes the main methods used to create imperial court jewelry. Thus, Dingling treasures represent artifacts of a dual history, testifying both to the unattainable heights of craftsmanship, and to the environmentally destructive aspects of the cruel craft of diancui.*

**Keywords:** Chinese material culture, Chinese arts and crafts, *diansui*, Chinese ecology, *fengguan*, imperial jewelry, Chinese jewelry

**For citation:** Dubrovskaya D.V. *Fengguan – Phoenix Crowns of the Ming Dynasty (1368–1644): From the Tomb to the Museum*. *Vostok (Oriens)*. 2026. No. 3. Pp. 144–154. DOI: 10.31696/S086919080038456-8

*У матери-природы был только один тюбик с этой краской, и зимородку посчастливилось, что она полностью истратила ее на его крылышки.*

Мастер Сяо Гуанчунь

В китайской ювелирной продукции выделяются женские головные украшения высочайшего статуса – венцы, заколки и другие украшения в технике *дяньцуй* (点翠; «усевание зимородком», где *дянь* – точка, усеивать, а *цуй* – зимородок), изготовленные из «лакированных» перышек зимородка и, по-видимому, ведущие происхождение от древних шаманистских ритуалов [Дубровская, 2026(1)]. Привлекательность и эстетико-декоративный потенциал уникального сине-зеленого оттенка<sup>1</sup> оперения зимородка пленили китайскую аристократию

<sup>1</sup> Автор писала о важности оттенков синего и о китайском сине-зеленом в: [Дубровская, 2019; 2024; 2026(1); 2026(2)].

более двух тысячелетий назад, однако не имеющие аналогов по колориту синие, сине-зеленые (редко – красные) миниатюрные перышки становятся незаменимым материалом для изготовления головных украшений и прочих уборов членов императорской семьи эпох Тан, Сун, Мин и Цин. Лишь к закату Цин (1644–1911) ювелиры начинают заменять истощающиеся запасы зимородка эмалью-клуазонне, распространяющейся в Китае во времена монгольской империи Юань.

### ЭКСТРАВАГАНТНЫЕ ПРАКТИКИ ЦАРСТВ ЧУ И СУЙ

Логика использования птичьего оперения в изделиях *дяньцуй* радикально отличается от мировой практики. Торжественные и эффектные головные уборы, инкорпорирующие красочные перья, были распространены у народов всей земли (см., например: [Doughty, 1975; Reina, Kensinger, 1991; Russo et al., 2015]), и у зрителя обычно не возникает сомнений в использовании в уборе именно этого сырья. Однако в русле китайского отношения к исходному материалу, имитирующему либо сакральные, либо просто *другие* материалы, в украшениях *дяньцуй* зимородок теряет птичью семантику (если отвлечься от ассоциации с фениксом в «фениксовых коронах») и притворяется неким драгоценным материалом – еще не эмалью (она появится в Китае не раньше эпохи Юань; 1271–1368 [Дубровская, 2024]), но, возможно, сакральной бирюзой, обнаруживаемой в захоронениях еще неолитических времен<sup>2</sup>.

Упоминания о зимородковых плащах и даже колесницах встречаются в источниках еще до археологического обнаружения реальных объектов с перьями королевского рыболова, до разработки техники *дяньцуй* и тем более до музеефикации соответствующих предметов. Одно из первых свидетельств обнаруживается в знаменитом «Цзо Чжуань» (左傳; «Комментарии Цзо» к хронике «Чуньцю» о событиях периода Чуньцю; 春秋; Весны и Осени; ок. 770 – ок. 481 гг. до н. э.). Цзо Цюмин (左丘明; 556/502–451/422 гг. до н. э.), которому приписывается авторство комментария, описывает самообъявленного вана царства Чу (楚; ок. 350–223 до н. э.), располагавшегося на территории нынешних провинций Хунань и Хубэй и входившего в субъекты царствовавшего государственного образования Чжоу (周; ок. 1045–256 гг. до н. э.). Едкая и исполненная иронии сцена относится ко времени восстания, когда восставший Лин-ван (楚靈王; Чу Лин-ван; личное имя Вэй; 圍; позже – Цянь; 虔) находился в бегах и в отчаянном положении. Тем не менее снежным вечером 522 г. до н. э. (20-й год царствования правителя княжества Лу; 魯; Чжао-гуна; 昭公; прав. 542–510 гг. до н. э.) он одет «в меховую/кожаную (皮; *пи*) шапку, в [вышитую или набитую пухом] мантию (復陶; футао) в циньском стиле (по моде княжества Цинь; 秦. – Д.Д.), в зимородковый плащ (翠被; *цуйбэй*) и леопардовые туфли (豹舄; *баоси*); он вышел, держа кнут (鞭; *бянь*)» (王皮冠, 秦復陶, 翠被, 豹舄, 執鞭以出) [Весны и осени, 2009, с. 1418; cf: Kroll, 1984, p. 242–243].

Постепенно свидетельства об использовании предметов из перьев зимородка учащаются: к ним относятся одеяла, колесницы, заколки, пояса, юбки и др. Так, уже позже, в стихотворении, написанном в 607 г. н.э., указано, что второй император эпохи Суй (581–618 гг. н.э.) Ян Гуан (楊廣; прав.: 580–618) воспользовался для посещения шатра кагана восточных

<sup>2</sup> Самые ранние артефакты из бирюзы в Китае найдены на археологическом памятнике Пэйлиган (裴李崗) в провинции Хэнань и датируются ок. 6200–5500 гг. до н. э. Среди находок подвески, бусы, серьги, браслеты и ожерелья. Небольшие фигурные кусочки бирюзы вставляли в «оправы» из слоновой кости и кости других животных, в керамику, а в период перехода от позднего неолита к раннему бронзовому веку (культура Эрлиту; 二里头) – в бронзовую оправу [Liu, Chen, 2012, p. 141–150].

тюрокв Шиби (始畢可汗; Ши Би *кэхань*; прав.: 609/611–619) именно «зимородковым паланкином» [Kroll, 1984, p. 243].

«Перьевое» искусство V–III вв. до н. э. показывает, как важному культурному символу царства Чу, где перо олицетворяло не только красоту, но и трансцендентные мотивы, на протяжении следующего тысячелетия было суждено превратиться в один из самых изысканных и технически сложных видов декоративно-прикладного искусства Китая. Важно, что чусцы использовали перышки зимородка целиком, техника «эмалирования»-*дяньцуй* еще не зародилась и, безусловно, не могла использоваться для декорирования столь обширных поверхностей, как плащ или паланкин.

### «ИСТИННЫЙ» ДЯНЬЦУЙ: ОТ ТАН ДО МИН

Научный консенсус по вопросу о возникновении классической ювелирной техники *дяньцуй*, использующей элементы пера зимородка в качестве материала для украшения изделий из драгоценных металлов (золото, серебро), считает периодом ее зрелости эпоху Сун (宋; 960–1279), а пиком популярности эпохи Мин (明; 1368–1644) и Цин (1644–1912) (см., например: [Меньшикова, 2021; Jackson, 2001; Milburn, 2020] и др.). Самые ранние возможные предшественники расцвета «истинного» *дяньцуй* относятся к временам империи Тан (唐; 618–907) [Ли Я и др., 2020; Chase, McCarthy, 2002; *Old Chinese Jewelry*, 2023].

Действительно, в роскошную «космополитическую» эпоху Тан птичьи перья стали использовать гораздо чаще – не только в модных украшениях для волос, но и для оформления вееров и других модных предметов. При Тан ценилось оперение и других ярких птиц: воробья-куна (так, по Э. Шеферу, в танском Китае называли павлина), фазана: «Никакие другие хвостовые перья не ценились так высоко, как павлиньи. Их наряду с дорогими шелками и смолами привозили из аннамских городов. Туземцы собирали эти перья, “золотистые и изумрудно-голубые”, для изготовления вееров и метелок. Они старались отсекать хвосты от живого павлина целиком, так как иначе, считалось, его окраска поблекнет» [Шефер, 1981, с. 136, 154].

В начале эпохи Северной Сун (960–1127), наследовавшей Тан, император Тай-цзу (太祖; Чжао Куан-инь; 赵匡胤; 927–976), представитель рода, выступавшего за простоту и элегантность, запретил *дяньцуй* в рамках борьбы с излишествами и роскошью, но уже супруга первого императора Южной Сун (1127–1279) Гао-Цзуна (高宗; Чжао Гоу; 赵构; 1107–1187) щеголяет в роскошной фениксовой церемониальной короне (в 2020 г. корону супруги шестого северосунского императора Шэн-цзуна (宋神宗; Сун Шэн-цзун; 1067–1085 гг. правления) императрицы Сян реплицировали для исторической драмы «Серенада мирной радости» (清平乐; *Цинпин лэ*; реж. Чжан Канчжоу; 张开放) (рис. 1–3)<sup>3</sup>. Помимо перьев зимородка в украшениях использовались золотая основа, жемчуг и другие полудрагоценные и поделочные камни [Тянь и др., 2014; Burkus-Chasson, 2020].

Несмотря на краткий период гонений, в эпохи Сун (960–1279) и (пришедшего на смену монгольской Юань) Мин (1368–1644) наступает расцвет ремесла *дяньцуй*. Уже при Сун, прославившейся своей изысканной эстетикой, техника изготовления женских заколок-*цзан* (簪) и гребней-*цзи* (髻) с использованием *дяньцуй* становится виртуозной [Ван Линьань, 2014], а к эпохе Мин она прочно ассоциируется с предметами роскоши, доступными только элите и при этом символизирующими благородство и чистоту.

Итак, сунский перебой в увлечении *дяньцуй* сполна восполнился уже в эпоху Мин, а ко временам маньчжурской династии Цин *дяньцуй* становится распространенным и популярным украшением китайских женщин, в основном в форме шпилек и заколок, изрядное

<sup>3</sup> Рис. 1–3 см. на цветной вклейке; см. также фото на обложке.

количество которых обнаруживается в музеях мира – в музее Питт-Риверс (Оксфорд), музее Виктории и Альберта и Британском музее (Лондон), в музее Метрополитен (Нью-Йорк), Государственном Эрмитаже и Российском этнографическом музее (РЭМ) в Санкт-Петербурге, где в 2025 г. прошла выставка «Путь навстречу. Памятники культуры Китая из собрания Российского этнографического музея», в экспозиции которой участвуют заколки с дяньцуй [Путь навстречу, 2025] (рис. 3).

### ФЕНИКС В ЗЕНИТЕ: МИНСКИЕ ВЕНЦЫ *ФЭНГУАНЬ*

Пожалуй, знаковым декоративным символом эпохи Мин становятся фениксовые «короны»/венцы (*фэнгуань*, 鳳冠) – роскошные головные уборы минских императриц и знатных дам для торжественных церемоний. *Фэнгуань* – настоящая симфония в золоте, жемчуге, драгоценных и полудрагоценных камнях с использованием значительных по смыслу и размеру фигур и форм в технике *дяньцуй*, символизирувавшая вершины даже не столько ремесла, сколько социального статуса [Paludan, 1991].

Венцы происходят из раскопок, проведенных в гробнице Динлин (定陵; 1956–1958) – в мавзолее минского императора Ваньли (萬曆; 1563–1620) и двух его императриц – Сяодуань (孝端; 1564–1620) и Сяоцзин (孝靖; 1565–1611). Упоминаемые раскопки относятся к наиболее важным, но и неоднозначным археологическим предприятиям Китая XX в., ибо обнаружение и судьба фениксовых корон сплетаются в этом сюжете в напряженную историко-культурную драму<sup>4</sup>.

Раскопки в Динлине носили не вполне научный характер, ибо пришлось на период печально известного Большого скачка (大躍進; *Да юэцзинь*; 1958–1960) и были инициированы политическим руководством страны. Возглавили проект историк и партийный лидер У Хань (吳晗; 1909–1969) и археолог Ся Най (夏鼐; 1910–1985) [Jin Hui-Nan, 2017]<sup>5</sup>, которым было поручено осуществить «тестовое» раскрытие гробницы перед вскрытием большего по размеру захоронения Чанлин (長陵; 1424), содержащего гробницу императора Юнлэ (永樂; 1360–1424) [Clunas, 2007].

Проломив так называемую «Алмазную стену» (金剛牆; *Цзиньган цян*<sup>6</sup>) в 1957 г. археологи проникли в подземный чертог и обнаружили там три саркофага из красного лака, в которых находились император и две императрицы, упокоившиеся в окружении более 3000 драгоценных погребальных предметов, к самым впечатляющим среди которых принадлежали четыре церемониальные фениксовые короны императриц *фэнгуань*<sup>7</sup>. Приведем здесь их краткие характеристики.

1. Венец вдовствующей императрицы Сяодуань «Девять драконов и девять фениксов» (九龍九鳳冠; *Цю лун цю фэн гуань*), украшенный «облаками» и фениксами в технике *дяньцуй*, а также фигурками драконов (рис. 3). Будучи неотъемлемой частью церемониальных регалий императриц, эта упоминаемая в источниках корона являла собой не просто дополнение костюма. Согласно разделу «Парадное одеяние императрицы» в «Да Мин

<sup>4</sup> В 1966 г. хунвэйбины, воспользовавшись физическими результатами «вскрытия» минских гробниц У Ханем и Ся Насм, выгнали останки Ваньли и его императриц ко входу в комплекс, где «осудили их» и сожгли [Дубровская, 2026(3); Melvin, 2011].

<sup>5</sup> По невеселой исторической иронии именно с критики пьесы У Ханя «Разжалование Хай Жуя» (海瑞罷官; «Хайжуй багуань») началась Великая пролетарская Культурная революция, одной из первых жертв которой стал и сам У Хань [Дубровская, 2026(3)].

<sup>6</sup> *Цзиньган* = золото + сталь означает буддийский термин «ваджра» – (алмазная) молния.

<sup>7</sup> См. официальный археологический доклад, по очевидным причинам увидевший свет лишь в 1990 г.: [Динлин, 1990].

Хуэйдянь» (大明会典; «Свод установлений Великой [эпохи] Мин») [Да Мин хуэйдянь, 1509, цз. 60], ношение короны предписывал официальный дресс-код минских императриц.

Корона сформирована на легком, но прочном бамбуковом каркасе и имеет округлую форму; каркас покрыт слоями тонкой марли. Передняя часть убора украшена девятью замысловатыми золотыми драконами, каждый из которых держит во рту жемчужину, а под ними в воздухе парят восемь ярко украшенных фениксов. Сзади композицию завершает еще один феникс, финализируя заявленный мотив «девяти драконов и девяти фениксов». Драконы и фениксы созданы из тончайших золотых нитей и украшены ювелирно уложенными в «живую эмаль» ворсинками перьев зимородка. Венец инкрустирован 115 натуральными необработанными рубинами, 4414 жемчужинами (по другим подсчетам их более 5000) и множеством иных драгоценных камней. Особая характерная черта короны – 90 элементов с изумрудно-зелеными облачными узорами и 74 нефритовые листовидные украшения [Shi Yongnan, 1996, p. 135–136]. Поистине имперский блеск короне придает дюжина дополнительных драгоценных камней, декорирующих золотую окантовку убора. Это самая известная корона из Минских гробниц, значение которой столь велико, что она причислена к важнейшим культурным сокровищам Китая, запрещенным для экспонирования за рубежом [The Ming Tombs, 2002, p. 88].

2. Венец вдовствующей императрицы Сяодуань «Девять драконов и четыре феникса» (九龍四鳳冠; Цю лун сы фэн гуань), украшенный «облаками», драконами и фениксами в технике *дяньцуй*, 128 драгоценными камнями и более 5000 жемчужинами<sup>8</sup>. В «Да Мин хуэйдянь» приведено следующее описание этого убора: «Каркас короны изготовлен из лакированных бамбуковых нитей, обтянутых зимородковыми перьями. Увенчана девятью изумрудными/зелеными (翠; *цуй*) драконами и четырьмя золотыми фениксами. Центральный дракон держит во рту одну крупную жемчужину, над которой находится навес из перьев со свисающими жемчужными кистями. Все остальные драконы и фениксы держат во рту каплевидные жемчужины. Присутствуют сорок элементов из жемчуга и перьев в форме облаков, двенадцать крупных жемчужных цветов и такое же количество мелких жемчужных цветов. Корона имеет три [пары] боковых подвесок (博鬢; *бобинь*), украшенных золотыми драконами и перьевыми облаками, все со свисающими жемчужными каплями (珠滴; *чжуду*)»<sup>9</sup>.

Описанные характеристики в целом можно отнести и к оставшимся двум примерам *фэнгуань* из Минских гробниц:

3. Венец вдовствующей императрицы Сяодуань «Три дракона и два феникса» (三龍二鳳冠; Сань лун эр фэн гуань) и

4. Венец императрицы Сяоцзин «Шесть драконов и три феникса» (六龍三鳳冠; Лю лун сань фэн гуань)<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> См. о реплике короны в Национальном музее Китая (中國國家博物館; Чжунго гоцзя бо-у-гуань) в Пекине [Empress's Crown, 2017].

<sup>9</sup> См.: Да Мин хуэйдянь (大明会典). Цз. 60. Раздел «Корона и одесания императрицы» (皇后冠服; Хуанхоу гуаньфу: 九龍四鳳冠: 漆竹絲為圓框, 冒以翡翠。上飾翠龍九、金鳳四。正中一龍銜大珠一, 上有翠蓋, 下垂珠結; 餘皆口銜珠滴。珠翠雲四十片, 大珠花十二樹, 小珠花如大珠花之數。三博鬢, 飾以金龍、翠雲, 皆垂珠滴) [Да Мин хуэйдянь, 1509, цз. 60].

<sup>10</sup> См.: [Динлин, 1990], раздел «Корона шести драконов и трех фениксов императрицы Сяоцзин» (孝靖后六龍三鳳冠; Сяоцзин-хоу люй лун сань фэн гуань).

ОСНОВНЫЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ИЗГОТОВЛЕНИЯ *ФЭНГУАНЬ*

Базовая технология «усеивания зимородком» описана автором в эрмитажной публикации [Дубровская, 2026(1)], пока же перечислим сочетание сложных техник, использовавшихся мастерами для создания именно минских корон.

*Техника китайской филигрانی* хуасы (花絲): золото вытягивается в тонкие нити и тщательно выплетается в сложные формы, создающие замысловатые мотивы (например, драконов) [Великолепие золота, 2023].

*Собственно* дяньцуй (点翠), «инкрустация» перьями зимородка, визитная карточка древнекитайской роскоши, предполагающая ювелирно точное размещение переливающихся пушинок с перьев зимородка на золотой и серебряной основе для достижения эффекта вечного нетускнеющего мерцания [Чжан Фань, 2018].

*Инкрустация (драгоценными камнями)* сянь цзянь (баоши) (鑲嵌寶石): сначала тщательно подготавливали листки золота, призванные соответствовать конкретному драгоценному камню, после чего самоцветы фиксировали предельно точно спаянными золотыми крепежами, сочетая при этом надежность и эстетическую составляющую предмета [Song Yuxian, 2015].

*Нанизывание жемчуга* чуаньси (串细; «тонкая нить»): тысячи жемчужин, тщательно просверленных и нанизанных на нить, дополняют корону изысканными водопадами и узорами, подчеркивающими синеву *дяньцуй* и форму венца. Расположение жемчужин тщательно продумано [Chang Lei, 2016, p. 248–266].

СИМВОЛИКА ОБЛАКОВ, МИФИЧЕСКИХ ЖИВОТНЫХ  
И ХРОМАТИЧЕСКИХ СОЧЕТАНИЙ

Как известно, драконы и фениксы не просто мифические существа традиционной китайской культуры, – это мощные символы императорской власти, государственности и процветания: царь пресмыкающихся дракон-лун (龍; в Китае существует вера в целый ряд драконовидных существ, важнейшим из которых является именно лун) олицетворяет высшую власть и Небесный мандат на правление (напомним, что в Китае изображение дракона имеет право носить только император и потомки Конфуция), тогда как царь птичьего царства феникс символизирует гармонию, добродетель и женское начало. Сочетание девяти драконов и девяти фениксов имеет особую нумерологическую нагрузку: девять – самое большое однозначное число, символизирующее абсолютную полноту и небесную благосклонность. Таким образом, символика *фэнгуань* как бы закрепляла небесный статус императрицы и демонстрировала гармоничный баланс между властью и добродетелью, присущий императорскому дому [Rita, 2017]. Мотив плывущих облаков и крыльев феникса не только являет собой пример вершины ремесла времен Мин, но и отсылает нас к самой сути китайской онтологии, где изображения облаков традиционно служили символом вселенной энергии *ци*.

Для заказов императорской семьи и высшей знати в изделиях *дяньцуй* использовалась золотая основа, и тогда вступала в права цветовая символика: яркий цвет перьев (еще одно его цветовое соответствие – «электрик»; электронный HEX-код цвета: 2C75FF), ассоциирующийся с Небом, высшими силами и бессмертием), контрастировал с теплым желтым императорским цветом золота. Считалось, что это сочетание отгоняет зло и привлекает удачу – эту идею не так давно «переоткрыли» на Западе, где максимально широко используется (например, в рекламе, видео и кинематографе) знаменитая колористическая схема teal/amber – сине-зеленый цвет шейки самца чирка-свистунка и янтарь, то есть, сине-зеленый и желтый) [Дубровская, 2024, с. 244].

ПРОБЛЕМЫ СОХРАННОСТИ, КОНСЕРВАЦИИ И ЭКСПОНИРОВАНИЯ  
И НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ

Выше упоминалось, что раскопки в Динлине велись во времена «Большого скачка», в условиях отсутствия современных технологий консервации, и это привело к настоящей катастрофе, ибо под воздействием воздуха, влажности и перепадов температуры артефакты и органические материалы (шелк, дерево, человеческие останки) подверглись ускоренному разрушению и начали разлагаться; многие яркие цвета потускнели. Именно в этих разрушительных условиях перья зимородка проявили себя как один из наиболее устойчивых к воздействию агрессивной среды материалов, ибо их «структурный цвет» не подвержен такому же выцветанию, как красящие пигменты. Однако клей и бумажная подложка, крепившие перья к золотым рамкам, рассохлись и разрушились, приведя к отделению и расшатыванию перьев и других элементов уборов [Динлин, 1990].

В конце 1950-х гг. на реставраторов было оказано определенное административное давление; в целях демонстрации выдающихся результатов китайской науки работники музеев получили приказ восстановить короны. Не произведя надлежащую экспертизу, реставраторы использовали современный клей ПВА и невыверенные методы консервации, что привело к дальнейшему повреждению предметов и к изменению их первоначального вида. Некоторые из отделившихся элементов с *дяньцуй* были утрачены [Jin Hui-Nan, 2017].

Ныне оригинальные короны, с течением времени все-таки спасенные для потомства, хранятся в оснащенных системой климатического контроля хранилищах Национального музея Китая (中國國家博物館; Чжунго гоцзя бо-у-гуань) в Пекине. Естественно, что много пережившие сокровища слишком хрупки и не могут находиться в постоянной экспозиции музея Динлин (на территории Минских гробниц недалеко от Пекина), где выставлены точные копии, сами по себе представляющие шедевры китайского ювелирного и декоративно-прикладного искусства, – потрясающие воображение и вполне наглядно демонстрирующие первоначальное великолепие *фэнгуань* [Rita, 2017].

Таким образом, *фэнгуань* из Динлина представляют собой артефакты двуединой истории: они свидетельствуют о взлете мастерства художников и о роскоши императорского двора эпохи Мин, сполна использовавшего достижения жестокого по сути и крайне ресурсоемкого ремесла, необходимого для изготовления *дяньцуй*.

Современная наука и этика рассматривают *дяньцуй* двояко: художественная ценность предметов, выполненных в этой сложнейшей традиционной технике, не могут не вызывать восхищения, тогда как экологическая и гуманитарная цена, оплачивавшая эту красоту и роскошь, непомерно велика. Все виды зимородков в Китае находятся ныне под защитой закона, что представляет ряд вызовов для реставраторов и ученых. Решение проблем при работе «в стиле *дяньцуй*» состоит в применении заменителей: используются окрашенный шелк, *цзинтайлань* и даже вырезаемый лазером акрил, что позволяет, отдавая дань форме и оттенку – ускользающе призрачному зимородковому цвету, создавать шедевры не с помощью уничтожения живого, а поддерживая одну из бессмертных идей китайского искусства.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Ван Линьань (王琳雁). *Дяньцуй* шичуань де Чжунго чуаньтун гун-и (*Дяньцуй* – утраченное традиционное китайское ремесло; 点翠 失传的中国传统工艺). *Чжунго ван: Шичуэю дун-у* (Китай.ком: Визуальные животные; 中國網: 視覺動物) [Wang Lingan. Diancui Shichuan de Zhongguo Chuantong

Gongyi. Diancui as a Lost Chinese Traditional Craft. *China.com. Visual Animals*. 07.02.2014. (in Chinese)] [https://web.archive.org/web/20150325143525/http://cul.china.com.cn/2014-02/07/content\\_6651378.htm](https://web.archive.org/web/20150325143525/http://cul.china.com.cn/2014-02/07/content_6651378.htm) (дата обращения: 10.01.2026).

Да Мин хуэйдянь (Собрание постановлений Великой Мин; 大明會典). Цз. 60. Гуань фу (Короны и мантии; 冠服). 1509 [*Da Ming Huidian (Collected Statutes of the Great Ming)*. Juan 60. Guan Fu (Headwear and Garments) (in Chinese)]. <https://zh.wikisource.org/wiki/大明會典> (дата обращения: 10.01.2026).

Динлин (定陵). *Digital Document Library* Scribd. 1990 [Dingling. *Digital Document Library* Scribd. 1990 (in Chinese)]. <https://www.scribd.com/document/778473125/定陵> (дата обращения: 26.05.2020).

Дубровская Д.В. Жемчужина мира пернатых в украшениях дяньцуй китайской ювелирной традиции. *Ювелирное искусство и материальная культура*. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2026(1) (в печати) [Dubrovskaya D.V. The Gem of the Avian World in Diancui Jewelry of the Chinese Tradition. *Jewellery and Material Culture*. Saint Petersburg: The State Hermitage Publ., 2026(1) (in print) (in Russian)].

Дубровская Д. В. Евразийский блюз – лазурит и его деривативы на Великом шелковом пути. *Прекрасное и утилитарное на Востоке. От докерамического неолита до искусства ислама*. Отв. ред. Д.В. Дубровская, С.А. Зинченко. М.: ИВ РАН, 2024. С. 231–256 [Dubrovskaya D.V. Eurasian Blues – Lapis Lazuli and Its Derivatives on the Great Silk Road. *Beauty and Usus in the East From the Pre-Pottery Neolithic to Islamic Art*. D.V. Dubrovskaya, S.A. Zintchenko (eds.) Moscow: IOS RAS, 2024. Pp. 231–256 (in Russian)].

Дубровская Д.В. Мирное послание императора Цяньлуна (1711–1799). *Восток (Oriens)*. 2019. № 3. С. 91–103 [Dubrovskaya D.V. Peaceful Message of Emperor Qianlong (1711–1799). *Vostok (Oriens)*. 2019. No. 3. Pp. 91–103 (in Russian)].

Дубровская Д.В. «Ты мой нежный селадон», или Еще раз о пятидесяти оттенках сине-зеленого в китайской культуре. *Прекрасное и утилитарное на Востоке. Между этикой и эстетикой*. Кн. 2. Отв. ред. Д.В. Дубровская, С.А. Зинченко. М.: ИВ РАН, 2026(2). С. 235–260 [Dubrovskaya D.V. You are my Tender Celadon, or Again on the Fifty Shades of Grue in Chinese Culture. *Beauty and Usus in the East Between Ethics and Aesthetics*. Bk. 2. D.V. Dubrovskaya, S.A. Zintchenko (eds.) Moscow: IOS RAS. 2026(2). Pp. 235–260 (in Russian)].

Дубровская Д. В. 60 лет спустя: учителя и ученики на уроках Великой Культурной революции. *Восточный курьер*. 2026(3). № 1 [D.V. Dubrovskaya. Sixty Years Later: Teachers and Students in the Classes of Great Cultural Revolution. *Oriental Courier*. 2026(3). No. 1 (in Russian)]. DOI: 10.18254/S268684310037561-5.

Ли Я (李芽), Чэнь Шинюй (陈诗宇), Дун Цзинь (董进), Цао Чжэ (曹喆). *Чжунго гудай шюуши ши* (История ювелирного искусства Древнего Китая; 中国古代首饰史). Нанкин: Jiangsu Phoenix Literature & Art Publishing Co., Ltd., 2020 [Li Ya, Chen Shiyu, Dong Jin, Cao Zhe. *Zhongguo Gudai Shoushi Shi (History of Ancient Chinese Jewelry)*. Нанкин: Jiangsu Phoenix Literature & Art Publishing Co. Ltd., 2020) (in Chinese)].

Меньшикова М.Л. Китайские ювелирные украшения с перьями зимородка. *Ювелирное искусство и материальная культура*. СПб.: Гос. Эрмитаж, 2021. С. 225–234 [Menshikova M.L. Chinese Jewelry with Kingfisher Feathers. *Jewellery and Material Culture*. Saint Petersburg: The State Hermitage Publ., 2021. Pp. 225–234 (in Russian)].

Путь навстречу. Памятники культуры Китая из собрания российского этнографического музея. *Российский этнографический музей*. 2025 [The Path Towards. Chinese Cultural Monuments from the Collection of the Russian Ethnographic Museum. *Russian Ethnographic Museum*. 2025 (in Russian)]. <https://ethnomuseum.ru/events1/exhibitions/past/put-navstrechu/> (дата обращения: 10.01.2026).

Тянь Янь (田燕), Чжун Чжэ (責編), Фэн Юньцин (馮芸清) (ред.). *Чуаньтун гун-и дяньцуй: цаньжэнь де хуамэй (ту)*. (Традиционное ремесло дяньцуй: жестокая красота (с картинками); 传统工艺点翠: 残忍的华美 (图)). *Жэньминь ван: Синьхуа жибао* (人民網: 新華日報) [Tian Yan, Zhong Zhe,

Feng Yunqing (eds.). Traditional Craft of Diansui: Cruel Beauty (Chuantong Gong-Yi Diansui: Canzhen de Huamei (Tu)). *People's Net: Xinhua Daily* (in Chinese)] 28.03.2014. <https://collection.sina.com.cn/wwx/20140328/0808147485.shtml> (дата обращения: 10.01.2026).

Цзиньчжанхуа цай: Сянган гугун вэньхуа боугуань цан гудай цзинь ци (Великолепие золота: древние золотые артефакты из коллекции Гонконгского дворцового музея. Каталог; 金彰华彩: 香港故宫文化博物馆藏古代金). Гонконг: Коллекция Гонконгского дворцового музея, 2023 [*Jinzhanghua Cai: Xianggang Gugong Wenhua Bowiguan cang Gufai Jin Qi (Splendor of Gold: Ancient Gold from the Collection of the Hong Kong Palace Museum. A Catalogue)*. Hong Kong: Hong Kong Palace Museum Collection, 2023 (in Chinese)].

Чжан Фань (张凡). Исследование технологии дяньцуй при династии Цин (清代点翠工艺研究; Циндай дяньцуй гун-и яньцзю). *Гугун боуянь юанькань* (故宫博物院院刊), 2018 [Zhang Fan. A Study of Qing Dynasty Diancui Technology (Qingdai Diancui Gong-yi Yanjiu). *Gugun Bowuan Yuankan (Palace Museum Journal)*. 2018 (in Chinese)].

Чуньцю Цзочжуань чжу (Весны и осени с комментариями Цзо; 春秋左傳注). Ян Боцзюнь (杨伯峻; комм.). Т. 4. Пекин: Чжунхуа шунцзюй (中华书局), 2009 [*Chunqu Zuozhuan Zhu (The Spring and Autumn Annals with the Zuo Commentary)*. Yang Bojun (comm.). Vol. 4. Beijing: Zhonghua shuju, 2004 (in Chinese)].

Шефер Э. Золотые персики Самарканда. Книга о чужеземных диковинах в империи Тан. М.: Наука, 1981 [Schafer E. H. *The Golden Peaches of Samarkand. A Book of Foreign Marvels in the Tang Empire*. Moscow: Nauka, 1981 (in Russian)].

Burkus-Chasson A. Between the Household and the World: The Empress's Phoenix in the Orchid Pavilion. *The Art Bulletin*. 2020. Vol. 102. No. 1. Pp. 7–33.

Chang Lei. The Craft of Diancui: A Study of Kingfisher Feather Inlay in Late Imperial China. *West 86<sup>th</sup>: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*. 2016. Vol. 23. No. 2. Pp. 248–266.

Chase E. S., McCarthy B. Rhapsody in Blue: Kingfisher Feather Cloisonné in the Arthur M. Sackler Gallery. *Objects Specialty Group Postprints. American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*. 2002. <https://resources.culturalheritage.org/osg-postprints/v09/chase-2/> (accessed: 10.01.2026).

Clunas C. *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China. 1368–1644*. London: Reaktion Books Ltd., 2007.

Doughty R. W. *Feather Fashions and Bird Preservation: A Study in Nature Protection*. Berkeley: University of California Press, 1975.

Empress's Crown: The Iconic Ming Dynasty Treasure. *New Hanfu*. 2017. <https://www.newhanfu.com/62973.html> (accessed: 10.01.2026).

Jackson B. *Kingfisher Blue: Treasures of an Ancient Chinese Art*. Berkeley: Ten Speed Press, 2001.

Jin Hui-Han. *Emotional Death: Tombs and Burial Practices in the Ming Dynasty, 1368–1644*. PhD Dissertation. Minneapolis: The University of Minnesota, 2017.

Kroll P. W. The Image of the Halcyon Kingfisher in Medieval Chinese Poetry. *Journal of the American Oriental Society*. 1984. No. 104(2). Pp. 242–243.

Liu Li, Chen Xingcan. *The Archaeology of China: From the Late Paleolithic to the Early Bronze Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Melvin Sh. China's Reluctant Emperor. *The New York Times*. 07.09.2011. [https://www.nytimes.com/2011/09/08/arts/08iht-wanli08.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2011/09/08/arts/08iht-wanli08.html?_r=0) (accessed 24.12.25).

Milburn O. Featherwork in Early and Medieval China. *American Oriental Society*. 2020. Vol. 140. No. 3. Pp. 549–564.

*Old Chinese Jewelry and Art Collection: Jade, Agate, Amber & More: Rare Carvings in Crystal & Ivory*. New York: Anderson Galleries, Inc., Sothis Press, 2023.

Paludan A. *The Ming Tombs (Images of Asia)*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

Reina R. E., Kensinger K. M. (eds.). *The Gift of Birds: Featherwork of Native South American Peoples*. Philadelphia: The University Museum, 1991.

Rita. Empress's Crown: The Iconic Ming Dynasty Treasure. *New Hanfu*. 25.03.2017. <https://www.newhanfu.com/62973.html> (accessed 10.01.2026).

Russo A., Wolf G., Fane D. (eds.). *Images Take Flight: Feather Art in Mexico and Europe (1400–1700)*. Hirmer, München: Kunsthistorisches Institut in Florenz, 2015.

Shi Yongnan. *Imperial Tombs of the Ming and Qing Dynasties*. Beijing: China Esperanto Press, 1996.

Song Yuxian. *The Power of the Phoenix Crown: Imperial Women and Material Culture in Late Ming China*. Alberta: University of Alberta, 2015.

*The Ming Tombs*. Beijing: Chinese/English & More Edition, 2002.

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

ДУБРОВСКАЯ Динара Викторовна – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва, Россия.

Dinara V. DUBROVSKAYA, DSc (History), Leading Research Fellow, Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.



Рис. 1. Актриса Цзян Шуин (江疏影) в костюме императрицы, включающем фениксовую корону *фэнгуань* в телесериале «Серенада мирной радости» (清平乐; *Цинпин лэ*), 2020 г. Наряд императрицы Сян использован в фильме для одевания императрицы Цао (曹; 1016–1079; Цышэн Гуансянь хуанхоу; 慈聖光獻皇后), супруги сунского императора Жэнь-цзуна (仁宗; прав. 1022–1063) (по: Цзян Шуин смотрит «Серенаду мирной радости» и ощущает красоту, неподвластную времени (江疏影看《清平乐》感受古今不同的美; Цзян Шуин кань «Цинпин лэ» ганьшоу гуцзинь бутун ди мэй). *China Daily*. <https://ex.chinadaily.com.cn/exchange/partners/82/rss/channel/cn/columns/ma7abu/stories/WS5eb5333ea310eec9c72b7a47.html> (дата обращения: 10.01.2026))

Fig. 1. Actress Jiang Shuying (江疏影) in an Empress's costume, including a phoenix *fengguan* crown, in the TV series *Serenade of Peaceful Joy* (清平乐; *Qingping le*), 2020. The Empress Xiang's outfit was used as the attire for Empress Cao (曹; 1016–1079; Cisheng Guangxian huanghou; 慈聖光獻皇后), consort of Emperor Renzong of Song (仁宗; r. 1022–1063) (based on: Jiang Shuying watches *Serenade of Peaceful Joy* and experiences timeless beauty (江疏影看《清平乐》感受古今不同的美; Jiang Shuying kan “Qingping le” ganshou gujin butong di mei) *China Daily*. <https://ex.chinadaily.com.cn/exchange/partners/82/rss/channel/cn/columns/ma7abu/stories/WS5eb5333ea310eec9c72b7a47.html> (accessed: 10.01.2026))



Рис. 2. Женская заколка, декорированная перьями зимородка. Вторая половина XIX в. Из собрания Российского этнографического музея (РЭМ) (по: Путь навстречу. Памятники культуры Китая из собрания Российского этнографического музея. *Российский этнографический музей*.

<https://ethnomuseum.ru/events1/exhibitions/past/put-navstrechu/> (дата обращения: 10.01.2026))

Fig. 2. Lady's hairpin decorated with kingfisher feathers. Second half of the 19<sup>th</sup> century. From the collection of the Russian Ethnographic Museum (REM) (based on: The Path Towards. Chinese Cultural Monuments from the Collection of the Russian Ethnographic Museum. *Russian Ethnographic Museum*.

<https://ethnomuseum.ru/events1/exhibitions/past/put-navstrechu/> (accessed: 10.01.2026))



Рис. 3. Реплика короны императрицы Сяодуань (孝端; 1564–1620) «Девять драконов и девять фениксов» (九龍九鳳冠; Цзю лун цзю фэн гуань). Национальный музей Китая, Пекин (中國國家博物館; Чжунго гоцзя бо-у-гуань) (по: [https://www.sohu.com/a/719672340\\_121124216](https://www.sohu.com/a/719672340_121124216). Фото © Сомэко Киёхара (清原染子), 2014 (дата обращения: 10.01.2026))

Fig. 3. Replica of the Crown of Empress Xiaoduan (孝端; 1564–1620) “Nine Dragons and Nine Phoenixes” (九龍九鳳冠; Jiu long jiu feng guan). National Museum of China, Beijing (中國國家博物館; Zhongguo guojia bo-wu-guan) (based on: [https://www.sohu.com/a/719672340\\_121124216](https://www.sohu.com/a/719672340_121124216) Photo © Someko Kiyohara (清原染子), 2014 (accessed: 10.01.2026))