

**DOI: 10.24412/2470-1262-2026-1-2-10-21**

**УДК(UDC): 821.581-31.09**

***Natalie K. Gonchar-Khanjyan,***

***Yerevan State University,***

***Yerevan,***

***Republic of Armenia,***

**<https://orcid.org/iD-0009-0002-5462-8509>**

***For citation: Gonchar-Khanjyan Natalie K. (2026)***

***Between Farce and Retribution: Travesty and Sanction in Cao Xueqin's Dream of the Red Chamber and Renaissance Literature.***

***Cross-Cultural Studies: Education and Science,***

***Vol. 11, Issue 1-2 (2026), pp. 10-21 (in USA)***

***Manuscript received: 17/01/2026***

***Accepted for publication: 15/03/2026***

***The authors have read and approved the final manuscript.***

***CC BY 4.0***

## **BETWEEN FARCE AND RETRIBUTION: TRAVESTY AND SANCTION IN CAO XUEQIN'S DREAM OF THE RED CHAMBER AND RENAISSANCE LITERATURE**

## **МЕЖДУ ФАРСОМ И ВОЗДАЯНИЕМ: ТРАВЕСТИЯ И САНКЦИИ В РОМАНЕ ЦАО СЮЭЦИНЯ «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ» И ЛИТЕРАТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ**

### **Abstract:**

The article offers a comparative analysis of travesty-based plots of substitution and exposure in Cao Xueqin's novel *Dream of the Red Chamber* and in European Renaissance literature. Focusing on the episode involving Jia Rui and Wang Xifeng, the study places this textual configuration within a cross-cultural framework. It relates it to novellistic and dramatic models found in the works of Boccaccio and Machiavelli. The article aims to identify differences in the representation of desire, humiliation, and retribution, and to examine how similar narrative structures acquire distinct semantic functions across different cultural discourses.

The analysis demonstrates that the coincidence of plot elements does not imply equivalence at the level of meaning. In Renaissance literature, travesty primarily serves as a mechanism of social play and temporary disruption of hierarchical norms, producing an effect of comic resolution. In contrast, within the Chinese novel, a comparable situation is embedded in a more complex narrative logic, in which the significance of the event unfolds gradually and exceeds the boundaries of immediate interpersonal interaction. Substitution and

exposure thus function not as narrative closure, but as points of departure for further semantic transformation.

Special attention is given to the role of interpretation and normative evaluation in shaping the character's status and in transforming desire into a socially consequential event. The study clarifies the specificity of the Chinese narrative model, in which the reception of individual experience is integrated into a broader system of symbolic regulation. The findings contribute to a deeper understanding of travesty and sanction as cross-cultural narrative mechanisms and open perspectives for further research on the figure of Wang Xifeng in psychological and poetic terms.

**Keywords:** Dream of the Red Chamber; Cao Xueqin; Wang Xifeng; travesty; sanctions; desire; Boccaccio; Machiavelli

**Аннотация:**

Статья посвящена сопоставительному анализу травестийных сюжетов подмены и разоблачения в романе Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» и в литературе европейского Возрождения. В центре внимания находится эпизод, связанный с Цзя Жуем и Ван Си-фэн, рассматриваемый в межкультурной перспективе и соотнесённый с новеллистическими и драматическими моделями Боккаччо и Макиавелли. Цель исследования состоит в выявлении различий в репрезентации желания, унижения и воздаяния, а также в анализе того, каким образом сходные нарративные конструкции получают принципиально разные смысловые акценты в различных культурных дискурсах.

В ходе анализа устанавливается, что совпадение фабульных элементов не означает тождественности их семантической функции. В европейской традиции травестийный приём ориентирован преимущественно на эффект социальной разрядки и игрового нарушения иерархий, тогда как в китайском романе аналогичная ситуация включается в более сложный нарративный контур, где значение события раскрывается постепенно и выходит за рамки локального взаимодействия персонажей. Таким образом, подмена и разоблачение выступают не финалом действия, а точкой запуска дальнейших смысловых трансформаций.

Особое внимание уделяется роли интерпретации и нормативной оценки в формировании статуса персонажа и в переработке желания как социально значимого события. Анализ позволяет уточнить специфику китайской модели нарратива, в которой рецепция частного переживания оказывается включённой в более широкий порядок символического контроля. Полученные выводы расширяют представления о механизмах травестии и санкции в межкультурном литературном контексте и открывают перспективы дальнейшего изучения образа Ван Си-фэн в психологическом и поэтическом измерении.

**Ключевые слова:** Сон в красном тереме; Цао Сюэцинь; Ван Си-фэн; травестия; санкции; желание; Боккаччо; Макиавелли

**Введение (Introduction)**

Роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» (《红楼梦》) на протяжении более двух столетий остаётся одним из центральных объектов китайской филологической и культурологической рефлексии. Его изучение сформировало обширное

междисциплинарное поле — от классической текстологии и комментарийной традиции до современных герменевтических, сравнительно-литературных и философских интерпретаций. Исследования романа развиваются в рамках устойчивой академической инфраструктуры, включающей специализированные журналы, исследовательские центры и институционализированную область hongxue (红学), что свидетельствует о его исключительном статусе в китайской литературной культуре.

Особое внимание в этом корпусе работ уделяется проблемам социальной иерархии, власти, ритуала и дисциплинарных механизмов, определяющих внутреннюю динамику романа. Женские персонажи «Сна ...», в частности Ван Си-фэн, традиционно рассматриваются как фигуры, в которых сочетаются управленческая эффективность, психологическая проницательность и способность к тонкому контролю над социальными ситуациями (Moyer 2015; Wells 2007; Lee 1997). Однако в большинстве интерпретаций эти аспекты анализируются либо в рамках внутрисемейной политики, либо в горизонте конфуцианской нормативности, тогда как травестийные, маскарадные и санкционирующие механизмы остаются вторичными по отношению к этическому или социальному анализу.

Между тем в ряде эпизодов романа, связанных с фигурой Цзя Жюя, обнаруживается особый тип сюжетной организации, в которой мужская страсть последовательно вовлекается в искусственно сконструированную ситуацию ожидания, обмана и обесценивания. Эти сцены демонстрируют не частный конфликт и не изолированный нравоучительный пример, а сложную модель интерпретативного и дисциплинарного воздействия, где социальная иерархия, гендерная асимметрия и переработка желания образуют единую структуру. Сопоставление данных эпизодов с ренессансными новеллистическими и драматическими сюжетами Боккаччо и Макиавелли позволяет выявить общую типологию подмены и разоблачения, а также принципиальные различия в культурных режимах санкции и воздаяния.

Вопрос о статусе фантастического и иллюзорного в структуре «Сна ...» неоднократно осмыслялся в широком поле межкультурных и сравнительно-литературных исследований; в том числе он затрагивался нами в контексте анализа борхесианской рецепции китайской литературы и механизмов её интерпретации в западном интеллектуальном дискурсе (Gonchar-Khanjyan 2024, P. 216-220). В настоящей статье данный аспект рассматривается в ином аналитическом ракурсе — через исследование конкретного сюжетного комплекса, в котором социальные механизмы санкции, интерпретации желания и символического контроля получают последовательное развитие и выход за пределы собственно социального взаимодействия.

Цель настоящего исследования состоит в выявлении структурной логики травести, подмены и санкции в эпизодах XI–XII глав «Сна ...» в сопоставлении с ренессансными сюжетами Боккаччо и Макиавелли, а также в анализе того, каким образом данные механизмы трансформируются в китайском романе в направлении фантастического и метафизического воздаяния. Для достижения этой цели в статье ставятся следующие задачи: проанализировать способы инсценировки желания и обмана в сопоставляемых текстах; выявить различия в культурных моделях санкции и перераспределения иерархий; проследить переход от социального уничтожения к космологическому измерению наказания в эпизоде с «Драгоценным зеркалом любви».

Методологически исследование опирается на сочетание сравнительно-литературного и герменевтического анализа с элементами культурной поэтики и теории власти. Сопоставление эпизодов «Сна ...» с ренессансными сюжетами Боккаччо и Макиавелли позволяет выявить устойчивые структурные модели травести, подмены и взысканий, функционирующие в различных культурных режимах. Герменевтический подход направлен на интерпретацию смысловых сдвигов, возникающих при переходе от социального взаимодействия к фантастическому и метафизическому измерению повествования. Теоретические положения, связанные с анализом дисциплинарных и символических механизмов власти, используются не как универсальная объяснительная схема, а как аналитический инструмент, позволяющий уточнить логику переработки желания, стыда и иерархии в конкретных литературных конфигурациях.

В соответствии с обозначенными целями и методологическими установками дальнейшее изложение сосредоточено на поэтапном анализе эпизодов подмены и травести в сопоставляемых текстах, с последующим переходом к рассмотрению их фантастического продолжения в структуре китайского романа.

### **Основная часть (Main part)**

В китайской и европейской литературных традициях мотив мужской страсти, обращённой в объект насмешки и обесценивания, часто оказывается связан с формами маскарада, ролевой подмены и инсценированной иллюзии близости. Желание здесь не просто высмеивается, но подвергается своеобразной травести — как в ироническом, так и в буквальном смысле: мужчина вовлекается в ситуацию, где его ожидания, фантазии и телесная уязвимость используются против него посредством маскировки, переодевания и подстановки ложного объекта. Подобные эпизоды демонстрируют устойчивый художественный механизм, при котором эротическое притяжение преобразуется в инструмент символического подчинения.

Сопоставление эпизодов XI–XII глав «Сна в красном тереме» Цао Сюэциня с седьмой новеллой восьмого дня «Декамерона» Джованни Боккаччо и комедией Никколо Макиавелли «Клиция» позволяет выявить общую типологическую модель: мужская страсть включается в специально сконструированную ситуацию, где ожидание близости оборачивается публичным унижением, а эротическая инициатива становится объектом иронической демонстрации. Вместе с тем культурные контексты определяют и различия в формах этого воздействия — от демонстративно жестокой шутки в ренессансной Италии до более сложного, иерархически организованного «исправления» в рамках китайской этики позднего Средневековья.

С психологической точки зрения подобные сюжеты иллюстрируют механизм интерпретативного превосходства, при котором власть реализуется не через прямой запрет, а через закрепление смысла происходящего в нормативной оценке. Субъекту предлагается ситуация возможной близости, после чего само переживание желания ретроспективно маркируется как ошибка и источник стыда. Подобная форма воздействия соответствует тому, что М. Фуко описывал как функционирование власти на микроуровне — через локальные практики управления телом, временем ожидания, пространством и режимом наблюдаемости, формирующие «послушные тела» и предсказуемые поведенческие реакции (Foucault 1977, Part III). В более широком теоретическом контексте Фуко подчёркивает, что власть не является субстанцией,

которой кто-то «обладает», но представляет собой сеть отношений, пронизывающих повседневные взаимодействия и процессы субъективации (Foucault 1978).

В литературной форме это проявляется как внутренняя перестройка субъекта: герой не просто оказывается введённым в заблуждение, но начинает воспринимать собственную позицию как социально и символически проигрышную. Данный эффект соотносится с концепцией символического насилия П. Бурдьё: власть действует через навязывание легитимных схем восприятия и оценки, которые переживаются как «естественные» и потому интернализируются самим субъектом (Bourdieu 1991; 2001). Обесценивание в подобных сюжетах редко выглядит как внешнее принуждение; напротив, оно усваивается как закономерный итог «неуместного» желания, что делает его социально оправданным и психологически устойчивым.

Психоаналитическая перспектива позволяет уточнить, почему именно зависимость и потребность в признании становятся уязвимыми точками для подобного контроля. В интерсубъективной теории Дж. Бенджамин доминирование и подчинение трактуются как способы переработки тревоги, возникающей из-за зависимости от Другого; стремление к признанию может трансформироваться либо в попытку подчинить Другого, либо в готовность к самоуничтожению ради сохранения иллюзии связи (Benjamin 1988). В эпизодах, где персонажу предъявляется мнимое обещание близости с последующим разоблачением, эта динамика проявляется особенно наглядно: желание перерабатывается в опыт утраты контроля над собой и собственной позицией.

Эмпирическая психология социальной иерархии дополняет данный анализ. В модели П. Гилберта, основанной на теории социального ранга, стыд, подчинительное поведение и депрессивные реакции связаны с переживанием собственной низкой позиции в системе статуса (Gilbert 2000). В свою очередь, различие стыда и унижения позволяет точнее описать структуру переживания: унижение связано не только с внутренней самооценкой, но и с опытом публичного обесценивания и утраты статуса (Hartling & Luchetta 1999). В этом смысле унижение функционирует как форма социальной регуляции, закрепляющая ощущение собственной «неуместности» в иерархическом пространстве. При таком подходе ключевым оказывается не распределение власти по гендерному признаку, а контроль над интерпретацией ситуации и над теми рамками, в которых желание получает нормативно негативную оценку и соответствующие последствия. Анализируемые сюжеты демонстрируют инвертированную конфигурацию власти, при которой интерпретативная инициатива и управление ситуацией сосредоточены в руках женского персонажа, занимающего привилегированное положение в конкретной социальной структуре (прежде всего в китайском романе Цао Сюэциня, где эта позиция принадлежит Ван Си-фэн).

На этом фоне эпизоды «Сна ...» демонстрируют специфику китайской модели символического контроля. Страсть Цзя Жуя к Ван Си-фэн формируется в пространстве праздника и визуального блеска, где героиня предстает как фигура, наделённая особым статусом и привилегированным положением внутри семейной структуры. Его чувство не получает ни прямого поощрения, ни открытого отказа: Фын-цзе сознательно избегает эксплицитного отрицания, ограничиваясь вежливым жестом и неопределённым обещанием, тем самым конструируя ситуацию интерпретативной неопределённости. В рамках этой инсценировки Цзя Жуй воспринимает произошедшее

как знак возможной благосклонности. Лишь после этого Фын-цзе внутренне артикулирует подлинный вектор происходящего: «Вот что значит знать человека в лицо, но не знать его душу. И откуда только берутся такие скоты! Если у него в самом деле подобное намерение, подохнет он от моих рук! Тогда убедится, на что я способна!» (Cao Xueqin 2014, с. 203).

Назначенная встреча в ночное время разворачивается как сцена изоляции, в которой пространство и время используются для регулирующего воздействия на субъекта. Проникнув во дворец Жунго, Цзя Жуй оказывается в проходном зале, где организация пространства лишает его возможности выхода: «Дверь, ведущая в покои матушки Цзя, давно была заперта на замок», затем запирается и восточная дверь, так что «теперь, если бы он захотел выйти, это было невозможно». Ситуация фиксируется ночным и сезонным контекстом: «По пустому залу свободно разгуливал ветер. Это было в двенадцатом месяце, когда ночи стали самые длинные», который «пронзал Цзя Жую до костей, и к утру он чуть не замерз». Холод и длительное ожидание формируют эффект телесного истощения, переживаемого как санкция. Лишь с наступлением утра дверь отворяется служанкой, и Цзя Жуй покидает зал (Ibid., с. 210).

Физический дискомфорт, страх и последующее вмешательство старших не оформляются в романе как декларативная педагогика или прямое наказание, но считаются в логике конфуцианской этики как символическое возмещение за нарушение иерархических границ статуса и дозволенного. Принципиально важно, что данный механизм санкционирования неотделим от институционального пространства дома: власть реализуется «изнутри» структуры родства и старшинства, через контроль над телом, временем ожидания и доступом к пространству. В этом отношении эпизод соотносится с описанными М. Фуко микропрактиками власти, однако в китайском тексте они встроены в конфуцианскую модель морального порядка и семейной иерархии.

Особую роль играет мотив подмены. Во второй ловушке, организованной Ван Сифэн с участием родственников, пережитое разоблачение не приводит к ослаблению страсти Цзя Жую. Он по-прежнему не допускает мысли о намеренном издевательстве и спустя короткое время вновь ищет встречи с Фын-цзе. Формально выразив недовольство нарушенным обещанием, она сознательно поддерживает ситуацию неопределённости и, «видя, что он сам лезет в расставленные для него сети», выстраивает следующую ловушку. Повторное ночное проникновение во дворец Жунго организовано по сходной схеме ожидания: Цзя Жуй прячется в домике у дорожки и, охваченный любовным томлением, «метался по комнате, как муравей, попавший в раскалённый котёл» (Ibid., с. 211). Уверенный, что перед ним Фын-цзе, он принимает вошедшего за возжеланный объект и действует, целиком подчиняясь импульсу желания.

Кульминацией сцены становится мгновенное разоблачение, осуществлённое при участии родственников: внезапный свет и смех превращают предполагаемую интимность в публичное унижение, а объектом подмены оказывается мужчина — Цзя Жун. Реплика «Это дядюшка Цзя Жуй собрался меня изнасиловать!» (Ibid.) функционирует не как обвинение в строгом смысле, а как травестивный жест, фиксирующий окончательный переворот ролей и переводящий частную ситуацию в режим осмеяния. Завершающим элементом становится материальное взыскание: Цзя

Жуя принуждают написать расписку на значительную сумму, сопровождая это насмешками и подтруниванием (Ibid., с. 212). Тем самым травестия реализуется не только как подмена объекта желания, но и как форма публичного унижения, соединяющая телесный стыд, разоблачение и экономическое давление.

Сопоставимые механизмы обнаруживаются и в текстах итальянского Возрождения. В седьмой новелле восьмого дня «Декамерона» вдова, заметив страсть студента, не отвергает его напрямую, а сознательно допускает возможность взаимности. Для Элены внимание поклонников имеет самостоятельную ценность: чем больше ей удаётся «приманить и поймать» влюблённых, тем выше, по её собственному рассуждению, будет цениться её красота — прежде всего в глазах того, кому она уже отдала свою любовь. Подобная установка симптоматична для ренессансного контекста, в котором женская фигура осмысляет себя как носителя индивидуального статуса и символического капитала, а не исключительно как элемент родовой или семейной иерархии. Именно в этом ключе Елена интерпретирует поведение Риньери, иронически фиксируя утрату им рассудка под действием желания: «Что же это он нажил ума-разума в Париже и уже успел всё растерять? Ну, хорошо, чего домогается, то от нас и получит» (Воссассио 1987, с. 143). Назначенное Эленой ночное ожидание получает дальнейшее развитие в сцене, где испытание приобретает характер зрелищной демонстрации. Риньери приходит в условленный час и, впущенный служанкой во двор, предвкушает постоянно оттягивающуюся встречу. Пространство ожидания с самого начала маркировано как враждебное телу: «накануне выпало много снега, всюду намело сугробы... студент очень скоро стал мёрзнуть, однако ж, уповая на награду, терпел» (Ibid., с. 144). Существенно, что сцена ожидания здесь не замыкается на отношениях между вдовой и влюблённым: Елена намеренно предъявляет страдающего студента своему любовнику, превращая его телесное испытание в доказательство силы собственной привязанности. В этом жесте обнаруживается структурная параллель с эпизодами «Сна ...», где Фын-цзе также демонстрирует свою «победу» над Цзя Жуем, однако адресатом подобного показа в китайском тексте выступают родственники, что подчёркивает различие между индивидуалистической логикой ренессансной Италии и семейно-патриархальной моделью позднеимперского Китая.

Зрелищный характер унижения усиливается в продолжении эпизода. Елена и её возлюбленный, подойдя к окну, наблюдают за тем, как студент, «промёрзнув до костей, под под щёлкивание собственных зубов... выбивает на снегу чечётку, до такой быстрой и частой, какой им отроду видеть не приходилось». Смеясь, Елена обращается к нему из-под двери: «Ведь ты сам писал мне, что желаешь ко мне любви... я пойду, а ты жди и не падай духом» (Ibid., с. 145). В этот момент травестия утрачивает характер двусмысленной игры и обнажает своё издевательское содержание: Риньери догадывается, что над ним глумятся, пытается выбраться, «искал другого выхода и, не находя, метался, как лев в клетке, проклиная непогодь, и женское коварство, и ночи зимней долготу» (Ibid., с. 146), а также собственную доверчивость. Показательно, что его прежняя страсть здесь быстро трансформируется в открытую ярость: «жаркая любовь внезапно превратилась в дикую бешеную злобу» (Ibid.). В отличие от Цзя Жуя, который после первого неудавшегося свидания сохраняет иллюзию благоволения и втягивается в цепь ловушек, Риньери ясно осознаёт унижительный характер происходящего, что задаёт принципиально иную траекторию переживания унижения.

В комедии Макиавелли «Клиция» подмена объекта желания вновь превращает мужскую страсть в комический фарс, однако здесь отсутствует мотив возмездия. Произведение выстраивается вокруг конфликта поколений: Клиция становится эпицентром страстей отца и сына. Клеандро искренне влюблён в неё и противостоит отцовским интригам, стремясь к браку по любви. Однако возможность этого брака обусловлена не только чувствами, но и социально-экономическим фактором: лишь после выяснения богатого происхождения Клиции её союз с Клеандро становится допустимым. Тем самым комедия фиксирует характерную для Возрождения переориентацию иерархии — от генеалогического происхождения к материальному статусу; в китайской традиции, напротив, первенствует логика рода и происхождения. Кульминацией интриги становится ночная сцена, в которой ситуация интимного ожидания строится на ошибочной идентификации партнёра. Намерение Никомако занять место, предназначенное формально слуге Пирро, приводит к срыву предполагаемой брачной ситуации и обнаруживает внутреннюю несостоятельность его притязаний. Попытка реализовать желание не завершается сближением и становится отправной точкой для последующего комического раскрытия обмана. Выясняется, что в постели находился не объект вожделения, а мужчина, чьё присутствие окончательно разрушает исходную иллюзию и переводит происходящее в регистр комической буффонады. Подмена завершается не наказанием и не нравоучительным выводом, а смехом и посрамлением, в результате чего страсть Никомако утрачивает статус действия и становится предметом насмешки и саморазоблачения: «и тут вместо Клиции мы увидели Сиро, моего слугу. Этот паршивец возлежал на постели совсем голый, давился от хохота и в знак полного презрения ко мне изображал рукой непотребные жесты» (Machiavelli 2021, с. 611).

Принципиально важно, что подобная сцена возможна именно в поэтике ренессансной *commedia erudita*, допускающей телесную и ситуационную вольность как средство комического эффекта. Приём замещения здесь функционирует в логике карнавального перевёртывания ролей: социальная и возрастная иерархия временно снимается, а фигура власти становится объектом смеха. В этом отношении сцена соотносима с бахтинским пониманием карнавала как пространства инверсии и временного выхода за пределы нормативных ограничений. В китайской литературной традиции аналогичный структурный ход реализуется иначе: даже в ситуациях отклонения от конфуцианской нормы сохраняется опосредованность изображения и отказ от прямой телесной экспликации. Тем самым сходный приём — замена женщины мужчиной в ситуации интимного ожидания и последующее обнаружение обмана — функционирует в различных культурных режимах, выявляя разницу в допустимых формах репрезентации телесного и социального нарушения.

В этом сравнительном контексте анализ эпизодов подмены, розыгрыша и иерархического давления позволяет перейти к иному уровню интерпретации «Сна ...» — к его фантастическому измерению. Если в ренессансных текстах Боккаччо и Макиавелли подобные приёмы остаются в пределах социально регламентированного фарса, то в китайском романе они получают продолжение в пространстве чудесного и сверхъестественного, где социальное воздействие не снимается, а радикализируется, переходя в форму санкции, выходящей за рамки социального регулирования и соотносённой с космологическим порядком.

В этом отношении показательно наблюдение Х.Л. Борхеса, который, размышляя о поэтике романа Цао Сюэциня, писал: «Обилие фантастики: китайской литературе неизвестны фантастические романы, поэтому там все романы в чем-то фантастические» (Borges 2001, с. 428). В логике этого наблюдения фантастическое предстает не как вспомогательный или факультативный элемент повествования, а как его структурный принцип, позволяющий развёртывать социальные конфликты в расширенном, трансцендирующем измерении.

Именно в этом ключе следует рассматривать эпизод с «Драгоценным зеркалом любви». Он возникает в момент крайнего истощения Цзя Жуя, наступившего после серии унижений, тяжёлой болезни и напрасных расходов, когда все доступные ему способы выхода из ситуации оказываются исчерпанными. Социальная травма, ранее реализованная через подмену и публичное осмеяние, здесь получает продолжение в форме сакрального вмешательства, логически завершающего предшествующие сцены.

У ворот дома появляется странствующий даосский монах; обращение героя к нему как к «Милосердному Бодисатве» (Сао Хуецин 2014, с. 215) не предполагает строгой конфессиональной идентификации. В религиозно-культурной практике позднеимперского Китая подобные номинации функционировали синкретически, обозначая не принадлежность к определённой доктрине, а приписываемую фигуре способность к спасительному и милосердному действию. Внутри повествования этот жест фиксирует предельное состояние субъекта, утратившего опору в социальном порядке и апеллирующего к трансцендентному как к последней возможной инстанции помощи.

Переданное монахом зеркало структурировано по принципу строгой бинарности. Его лицевая сторона соотносится с миром соблазна, тогда как оборотная обнаруживает скрытое следствие влечения — постепенное истощение жизненных сил и разрушение телесного и психического равновесия. Предписание смотреть лишь на обратную сторону вводит ситуацию как регламентированную процедуру, в которой решающим оказывается не сам аффект, а установленный способ обращения с ним.

Нарушение этого предписания приводит к серии повторяющихся видений, кульминацией которых становится появление двух фигур, заковывающих Цзя Жуя в железные цепи и уводящих его прочь (Ibid., с. 216). Данная сцена воспроизводит устойчивые представления традиционной китайской культуры о загробном суде и демонах преисподней, фиксирующих момент перехода субъекта в пространство кармического воздаяния. В работах представителей российской синологической школы эти образы подробно описаны, в частности, в научно-справочном издании А. Г. Сторожука, Т. И. Корнильевой и Е. А. Завидовской, посвящённом духам и божествам китайской преисподней, где подобные фигуры трактуются как элементы нормативной космологической системы.

Тем самым символика зеркала завершает траекторию, начатую в сценах подмены и иерархического давления. Социальное унижение получает метафизическое продолжение, а навязанное субъекту понимание собственного влечения закрепляется как форма внутренней санкции. В этом отношении продуктивна концепция символического насилия П. Бурдьё, согласно которой власть действует через принуждение субъекта признать легитимной определённую схему осмысления собственного опыта (Bourdieu 1991; 2001).

В совокупности этот эпизод демонстрирует специфику китайской модели воздаяния, в которой санкция разворачивается не как одномоментный акт наказания, а как постепенный процесс утраты — телесной, психической и экзистенциальной.

### **Заключение (Conclusion)**

Сопоставительный анализ эпизодов травестийной подмены и разоблачения в ренессансной новеллистико-драматической традиции и в главах XI–XII «Сна в красном тереме» позволил выявить как устойчивую структуру сюжетной ловушки, так и культурно обусловленные различия в способах её семантического разрешения. В рассмотренных текстах ситуация ожидания близости организуется как управляемая сцена, в которой индивидуальное переживание подвергается нормативной квалификации и включается в процесс социального обесценивания и перераспределения статуса. На уровне поэтики это фиксирует переход от частного аффекта к санкционирующей интерпретации, задающей дальнейшую траекторию развития сюжета.

Решение поставленных в статье целей и задач показало, что при типологической близости используемых приёмов (замещение, маскарад, демонстративное разоблачение) механизмы взыскания существенно различаются в зависимости от культурного контекста. В ренессансных сюжетах подмена, как правило, замыкается в пределах социального фарса и карнавальной инверсии: разоблачение выполняет функцию перераспределения ролей внутри социальной структуры и приводит ситуацию к относительному равновесию. В китайском романе аналогичная структура получает пролонгированное развитие: социальная травестия не исчерпывает последствий, а запускает цепь взысканий, завершающихся выходом к фантастическому уровню повествования и к модели воздаяния, соотнесённой с космологическим порядком. В этом смысле эпизод с «Драгоценным зеркалом любви» выступает не изолированным чудесным мотивом, а кульминацией ранее развёрнутой логики санкции.

Привлечение теоретических положений о дисциплинарных и символических механизмах власти позволило уточнить внутреннюю организацию анализируемых сцен. Локальные практики управления ожиданием, пространством и публичностью формируют условия, при которых переживание желания ретроспективно получает нормативную квалификацию и включается в устойчивый сценарий социального обесценивания. Это обеспечивает перевод интриги из области частного взаимодействия в область санкции, выходящей за пределы непосредственного межличностного конфликта. Существенно при этом, что в анализируемых эпизодах возможна гендерная инверсия властной инициативы: доминирующее положение занимает Ван Си-фэн, однако сама логика воздействия сохраняет характер интерпретативного и дисциплинарного контроля.

Перспективы дальнейшего исследования связаны, во-первых, с расширением анализа внутритекстовых конфигураций власти и герменевтических трактовок в «Сне ...», где фигура Ван Си-фэн проявляется не только в сюжетах санкционирования, но и в более сложных комбинациях признания, соперничества и символического распределения ролей. Во-вторых, продуктивным представляется рассмотрение линии Ван Си-фэн и Ю-эр цзе в оптике гештальт-психологии — прежде всего через категории

фигуры и фона, границ контакта и незавершённых гештальтов, — что позволит точнее описать способы организации ситуаций, в которых власть действует не напрямую, а через управление структурой переживания.

### References:

1. BENJAMIN JESSICA. 1988, *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. New York: Pantheon Books. – 304 p. <https://clc.li/dbqos> (Accessed 25.01.2026).
2. BOCCACCIO GIOVANNI. 1987, *The Decameron*. Vol. 2. *Translated from Italian by N. Lyubimov*. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura.
3. BORGES JORGE LUIS. 2001, *Collected Works*. Vol. 1. St. Petersburg: Amfora. – 599 pp.
4. BOURDIEU PIERRE. 1991, *Language and Symbolic Power*. Cambridge — Cambridge: Polity Press. – 302 p. <https://surl.li/oakvnd> (Accessed 25.01.2026).
5. BOURDIEU PIERRE. 2001, *Masculine Domination*. Stanford, CA: Stanford University Press. – 133 p. <https://surl.lt/dzouoy> (Accessed 25.01.2026).
6. CAO XUEQIN. 2014. *Dream of the Red Chamber*. Vol. 1. *Translated from Chinese by V. A. Panasyuk*. St. Petersburg: Nauka.
7. FOUCAULT MICHEL. 1995, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books. – 333 p. <https://archive.org/details/disciplinepunish00fouc> (Accessed 25.01.2026).
8. FOUCAULT MICHEL. 2021, *The History of Sexuality*. Volume 4: *Confessions of the Flesh*. New York: Pantheon Books. – 432 p. <https://archive.org/details/historyofsexuali0000fouc> (Accessed 25.01.2026).
9. GILBERT PAUL. 2000, “The relationship of shame, social anxiety and depression: The role of the evaluation of social rank.” *Clinical Psychology & Psychotherapy* 7, no. 3: 174–189. <https://inlnk.ru/XOkO3l> (Accessed 25.01.2026).
10. GONCHAR-KHANJYAN NATALIE. 2025, *Intertextual Labyrinths: Borges And The Sino-Cultural Paradigm*. *Journal of Oriental Studies* 26, N2: 210–230. <https://doi.org/10.46991/jos.2024.26.2.210> (Accessed 25.01.2026).
11. HARTLING LINDA M.; LUCHETTA TRACY. 1999, “Humiliation: Assessing the Impact of Derision, Degradation, and Debasement.” *Journal of Primary Prevention* 19, no. 4: 259–278. <https://h7.cl/1iuqe> (Accessed 25.01.2026).
12. LEE HAIYAN. 1997, “Love or Lust? The Sentimental Self in Honglou Meng.” *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 19: 85–111. <https://www.jstor.org/stable/495085> (Accessed 25.01.2026).
13. MACHIAVELLI NICCOLÒ. 2021. *Clizia*. *Translated from Italian by N. Tomashevsky*. In: *The Prince*. *Treatises. Prose, Letters*. Moscow: Inostranka.
14. MOYER JESSICA DVORAK. 2015, “Reframing the Boundaries of Household and Text in Hou Honglou meng.” *Late Imperial China* 36, no. 1: 53–87. <https://lnk.ua/B4O9grWVG> (Accessed 25.01.2026).
15. WELLS CARINA. 2007, *Private Life and Social Commentary in the Honglou Meng*. Senior Honors Thesis, University of Pennsylvania. 152 p. <https://lnk.ua/k4xJ7X6Vy> (Accessed 25.01.2026).

***Information about the Author:***

***Natalie K. Gonchar-Khanjyan (Armenia)*** - Phd, Associate Professor, Department of Foreign Literature, Yerevan State University, Yerevan, Republic of Armenia. Interests: Chinese literature and cinema, Italian literature, Anglo-American literature, and psychology.

ORCID: [0009-0002-5462-8509](https://orcid.org/0009-0002-5462-8509)

E-mail: [natalie.goncharkhanjyan@ysu.am](mailto:natalie.goncharkhanjyan@ysu.am)

***Acknowledgments:*** The author thanks the reviewers for their consideration of the manuscript.

***Authors' contribution:*** The work is solely that of the authors.