



**Российская Академия Наук
Музей антропологии и этнографии
имени Петра Великого
(Кунсткамера)**

 **™** Центр "Петербургское Востоковедение"
St.Petersburg Centre for Oriental Studies

КУНСТКАМЕРА

Этнографические тетради

выпуск 2—3

**Китайские жертвенные деньги.
Банкноты достоинством в десять юаней.**

**Санкт-Петербург
1993**

ВОСТОЧНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ К ТРЕТЬЕМУ ПУТЕШЕСТВИЮ ГУЛЛИВЕРА

А. П. Терентьев-Катанский

1. Предпосылки для возникновения представления о жителях Лапуты как о восточном народе

Третья часть известной сатиры Джонатана Свифта "Путешествия Лемюеля Гулливера" по праву считается одной из самых горьких и полных иронии частей этого произведения. Деспотическое правительство, уединившееся от простых смертных на летающем острове и постоянно воюющее с собственным народом, замкнутая каста аристократов, погруженных в изучение математики и музыки и презирающих тех, кто не проявляет интереса к этим отраслям науки и искусства, изнывающее под их игом нищее население земных колоний, мир оторванных от жизни ученых-прожектеров, половина которых состоит из полупомешанных мечтателей, а остальные не более как лживые мошенники, — все это, помимо огромной общечеловеческой значимости, ценно как злая насмешка над Англией, современной великому сатирику. Сарказм здесь порой граничит с отчаянием. Недаром автор Гулливера так охарактеризовал свое творчество: "Главная цель, которую я преследую в своих сочинениях, — это, скорее, терзать людей, чем забавлять их".

Пользуясь принятым в мировой литературе приемом, общим как для памфлетов, так и для утопий, Свифт переносит действие своей книги в экзотические страны, стремясь спроецировать его на реальную географическую канву.

Конец XVII—начало XVIII вв. — эпоха, когда связи Европы со странами Востока становятся все более интенсивными. Три торговые компании, носящие одинаковое название "Ост-Индская компания", — английская, нидерландская и французская — борются за сферы влияния и рынки сбыта в странах Юго-Восточной Азии. В конце XVI—первой половине XVII в. в Китае развивают бурную деятельность иезуиты-миссионеры. Некоторые из них — Маттео Риччи, Адам Шалль — оставили заметный след как в истории Китая, так и в европейском востоковедении. В 1637 году в Японии подавляют восстание японцев-католиков, возглавляемых князьями Арима, которыми, в свою очередь, руководили европейские проповедники. Голландия, соперница Англии на морях, одной из первых европейских держав вступила в тесные торговые контакты с Японией, получив исключительное право доступа в некоторые ее порты.

Восток открывался глазам европейцев. И вместе с тем Восток оставался страной, до конца не исследованной. Сочетание экономической выгоды и конъюнктурного интереса делали страны Востока захватывающе притягательными.

Мореплаватели, бороздившие просторы Тихого океана, приносили вести о неизвестных доселе землях, иногда вполне достоверные, иногда необъяснимые или совершенно фантастические.

Неослабевающий в XVIII в. интерес европейцев к Востоку, и в частности к Тихоокеанскому региону, вероятно, и побудил Свифта поместить большую часть описываемых им земель в неисследованные районы Тихого океана.

Маршрут третьего путешествия Гулливера обозначен довольно точно. Корабль следует из Тонкина (северная часть Вьетнама; современный Бакбо). Буря отнесла его к северо-востоку, а потом к востоку, то есть по направлению к островам Хайнань и Тайвань. Под 46° северной широты и 183° восточной долготы на корабль Гулливера нападают два японских пиратских судна. Встреча с пиратами происходит, таким образом, к юго-востоку от острова Хоккайдо. Посаженный пиратами в шлюпку, Гулливер отплыл на юго-восток, в открытое море. Здесь, по данным современной географии, нет суши, но Гулливер открывает несколько необитаемых островов, вдоль которых движется дальше на восток или юго-восток в течение пяти дней. Именно там он встречает летающий остров Лапуту и попадает на него [2, с. 217–219].

Земные владения Лапуты расположены в Тихом океане, к западу от Калифорнии. Это материк или большой остров. На севере его омывает Тихий океан. Из порта на его западном берегу можно попасть на остров Лагтнегт, лежащий под 29° северной широты и 140° западной долготы (место, где нет никакой суши). Лагтнегт лежит на юго-восток от Японии. Между императором Японии и королем Лагтнегта заключен союз, и население обеих стран постоянно общается друг с другом [2, с. 262–263].

Описывая расположение земных владений летающего острова, Свифт добавляет массу подробностей, призванных придать повествованию наибольшую достоверность. Помощник капитана пиратов — голландец, относящийся к Гулливеру с неприкрытой ненавистью, как к представителю конкурирующей нации. Попадая в Лагтнегт, страну, союзную Японии, Гулливер выдает себя за голландца [2, с. 275], ибо только голландцам в то время был открыт доступ в Японию. Характерно то, что там не верят рассказу Гулливера и подвергают его аресту — следовательно, Лагтнегт уравнивается в этом отношении с Японией. Голландцем Гулливер называет себя и в Японии. Там же у него случается неприятность в связи с тем, что он не проходил церемонии топтания креста. Дело в том, что после подавления упоминавшегося выше восстания христиан японские власти клали на дорогах металлические плиты с изображением святых или распятия. Тот, кто отказывался пройти по таким плитам, преграждавшим путь, арестовывался как христианин. На этот обычай, несколько исказив его, и намекает Свифт.

Естественно, что художники, иллюстрировавшие Свифта, могли придать жителям летающего острова и его земных колоний восточный облик. Первым пошел по этому пути один из ранних иллюстраторов "Гулливера" Жан Гранвиль (1803—1847). В сцене нападения пиратов

на корабль даны три характерные фигуры: капитана-японца и двух членов его команды. Все три персонажа изображены в манере, в которой европейские художники того времени изображали представителей народов Дальнего Востока вообще. На капитане-японце — кольчуга или короткая кофта, надетая поверх длинного халата и перепоясанная широким поясом. За пояс заткнуты два меча. На голове капитана — стилизованная конусообразная шляпа японско-китайского типа, украшенная на китайский манер шариком и пером (павлиньим?). Капитан обут в сандалии, оставляющие пальцы ног открытыми. Лицо — монгольского типа, с опущенными книзу усами, но с крупным носом. Челюсть слева от капитана имеет лицо с подчеркнута монгольскими чертами и шапку с пером или кистью на затылке. Персонаж справа от капитана облачен в длинный халат с узкими рукавами, характерный, скорее, для Китая, чем для Японии. Его прическа напоминает японскую — бритое темя с оставленными на висках и затылке волосами и небольшой, зашпеленной в узел косичкой.

Восточные мотивы всплывают и в изображении торжественного приема у короля Лагтнегта. Король сидит на низком троне с короткими ножками. На голове его — шапка, представляющая собой стилизованный вариант мандаринской шапки маньчжурской эпохи с отвернутыми сверху темными краями, гофрированным верхом и тремя павлиньими перьями на затылке. Король одет в халат с разрезами по бокам и темную безрукавку. В этой одежде, при известной доле воображения, можно узнать сильно искаженный китайский костюм. Сходство довершает веер на длинной ручке, который король держит в правой руке.

Лицо короля — с раскосыми глазами и густой бородой. Стоящая возле трона свита одета в кофты с широкими рукавами и своеобразные широкие шапки, или тюрбаны. Остальные аксессуары — кальян, резные колонны, изображение тигра или льва на спинке трона — не имеют ничего общего с Дальним Востоком и принадлежат к типичным элементам ложной экзотики.

Жителей Лапуты и Гранвиль, и большинство последующих иллюстраторов изображают не в восточных костюмах, а в одеяниях, пародирующих одежду лиц, занимающих высокие посты в старинных европейских университетах: в длинных мантиях, иногда подбитых мехом, и головных уборах типа докторских шапочек или колпаков опереточных "звездочетов".

Вскоре после Гранвиля на сцену выступает иллюстратор, которого можно считать создателем нового направления в иллюстрировании Свифта, — англичанин Томас Мортен.

Томас Мортен родился в Мидлсексе в 1836 г. Учился он в Лондоне, в художественном училище, руководимом Мэтьюсом. Мортен специализировался в основном на иллюстрации книг, главным образом юмористического содержания. Наибольшую известность ему принесли именно иллюстрации к "Гулливеру", впоследствии репродуцировавшиеся во многих изданиях. Менее известен Мортен как художник-жанрист. 1866 год, когда Мортен послал одну из картин на выставку в

Королевскую Академию, оказался для него роковым. В этом году, претерпев ряд неудач, художник покончил с собой.

Иллюстрации Мортена к "Путешествиям Гулливера" настолько выразительны и характерны, что перед зрителем предстает как бы целая культура неизвестного восточного народа со всеми присущими данному региону элементами. Некоторая эклектичность, свойственная вообще стилю "шинуазри", сведена у Мортена к минимуму и почти не нарушает ощущения целостности. Поэтому представляется целесообразным рассматривать рисунки Мортена по схеме, принятой не столько искусствоведами, сколько этнографами.

2 Антропологический тип жителей Лапуты и ее земных владений

Стремление Мортена подчеркнуть принадлежность описываемых Свифтом жителей фантастической тихоокеанской державы к народам Востока сказывается уже в передаче их физических особенностей.

С изображением жителей самой Лапуты мы сталкиваемся прежде всего в сцене приема у лапутянского короля [6, с. 13]. Лицо самого короля, несмотря на длинные волнистые волосы, нехарактерные для обитателя Восточной Азии, все же явно монголоидного типа. Особенно характерен разрез глаз. Лица свиты короля — все монголоидные. У сановника в правом углу картины (сидит опершись на руку) лицо близко к так называемому северо-китайскому типу.

Те же лица мы видим и на следующей иллюстрации, изображающей лапутян, смотрящих в трубы [6, с. 27]. У одного из них тонкие висячие усы, характерные для псевдокитайцев в произведениях стиля "шинуазри".

На с. 22 описываемого издания помещена виньетка, изображающая лапутянку с поклонником, любезничающих в присутствии мужа. Здесь мы видим ту же условно-монголоидную трактовку лиц, исключение — лицо поклонника, изображенного типичным европейцем, несмотря на висячие усы.

Зато виньетка на следующей странице чрезвычайно интересна и характерна. Лицо сановника и слуги, причесьвающего его, даны в двух различных манерах. В то время как лицо господина — удлиненное, с орлиным носом явно передающее "самурайский тип", лицо слуги — с монголоидными чертами, коротконосое, с подчеркнуто выдающимися скулами и редкой растительностью. Подобная разница в трактовке лиц представителей аристократии и народа свойственна японскому искусству XVII—XIX вв. Кстати, сама композиция сидящий сановник и стоящий за его спиной слуга чрезвычайно напоминает традиционную композицию японских рисунков, изображающих служанку, причесьвающую свою госпожу (например, у Утамаро и Сяраку) Нет



Прием у короля Лаггнегга

сомнения, что Мортен имел перед глазами какой-то восточный оригинал, побудивший его придать своим персонажам именно эту позу

Лица музицирующих лапутян на виньette, являющейся последним в данной серии изображением жителей собственно Лапуты [6, с. 32], представляют собой вариации североазиатского типа, несмотря на определенно японскую одежду.

Следующие рисунки изображают жителей земных владений Лапуты и их соседей — обитателей Острова Чародеев и Лагнетта. Первый же рисунок — уличная сцена в Лагадо — дает большую пестроту антропологических типов [6, с. 35]. Из четырех лиц два имеют явные признаки восточного происхождения. Лицо человека с астрономическим прибором в руке — удлиненное, с резко выраженными скуловыми костями, прямым, чуть приплюснутым носом и высоким куполообразным лбом. Хотя глаза данного персонажа задумчиво подняты к небу, даже это нехарактерное положение позволяет явственно различить эпикантус — монгольскую складку век. Горизонтальные морщины на лбу трактованы в манере, характерной для дальневосточного искусства. В целом изображенный человек производит впечатление представителя североазиатского типа.

Лицо женщины, дергающей его за рукав, представляет собой пародию на японский тип. Резко вздернутые вверх тонкие брови и раскосые глаза при нарочито раздутых щеках приводят на память маску театра "Но". Два выдающихся передних зуба, виднеющиеся в открытом рту, хорошо знакомы читателю по многочисленным, порою грубо утрированным, карикатурам европейских художников на народы Дальнего Востока. Своеобразной чертой является большой, опухший и покрасневший нос (краснота передана штриховкой). По-видимому, этой деталью художник стремился подчеркнуть психологическую характеристику изображенной женщины как пьяницы — хозяйки дешевой квартиры (о последнем говорит бумага, протягиваемая ею человеку с астрономическим прибором — счет за квартиру с английской надписью "rent").

У старика на заднем плане — большой лысый череп, напоминающий голову бога долголетия Шоу-сина, и длинная седая борода. Орлиный нос, слишком крупный для жителя Восточной Азии, — черта, разумеется, нехарактерная.

Человек на переднем плане, при отдельных восточных деталях костюма, имеет типично европейское лицо.

Восточный тип — раскосые глаза и характерные брови и скуловые кости при, однако, довольно большом выдающемся носе — представляет фигура землемера на следующем рисунке [6, с. 38]; (вообще орлиный нос встречается у жителей Центральной и Восточной Азии — Японии, частично Тибет).

На рисунке, изображающем один момент посещения Гулливером Великой Академии в Лагадо [6, с. 45], лицо сопровождавшего его чиновника трактовано в подчеркнуто восточном стиле. У него сильно удлиненные раскосые глаза, длинное скуластое лицо со слегка загнутым носом ("самурайский" тип поздних японских рисунков), характер



Уличная сцена в Лагадо

ные резко очерченные поджатые губы. Портрет завершают длинные и тонкие висячие усы, столь характерные для изображения жителей Восточной Азии в изделиях стили, справедливо получившего название "китайщина". У ученого, изображенного на том же рисунке, мы снова видим большой, гипертрофированный череп, напоминающий голову Шоу-сина (в этом рисунке сходство еще сильнее), выдающиеся скулы, загнутый "самурайский" нос и редкую бороду.

Подобное смешение типов наблюдается и в других иллюстрациях, посвященных пребыванию Гулливера в Лагадо. Мы видим северо-китайский тип лица у математика, дающего облатку с написанной на ней теоремой старающемуся убежать от него ученику, фигура которого определенно скопирована с какого-то японского рисунка (или слиш ком хорошо стилизована) [6, с. 54]. Многочисленные варианты стили зованных монгольских и "самурайских" типов даны на двух рисунках изображающих заседание министров [6, с. 57, 59]. На первом рисунке весьма примечательно лицо доктора, шушающего пульс у персонажа в пышной одежде, вероятно премьер-министра (судя по встречаемости этого одеяния в других рисунках — см. след раздел). Лицо врача — удлиненное, с монгольской складкой век, высоким лбом, орлиным носом и характерной бородкой из двух тонких прядей. Общий тип лица, и особенно такие детали, как форма лба и бородка, представляет значительное сходство с портретом известного китайского ученого Чжан Хэна. Вероятно, и в данном случае Мортен опирался на подлин ный восточный рисунок.

Следующая группа рисунков иллюстрирует пребывание Гулливера на Острове Чародеев. Здесь мы снова встречаем несколько лиц "самурайского" типа. Лицо правителя острова — европейское, хотя некоторые детали его костюма, в общем скорее нейтрального, все же ориентируют зрителя на восточную страну (см след разд.).

Латгнетт являет нам наличие тех же антропологических типов. На ряду со стилизованными "китайскими" лицами короля — монгольский тип, висячие усы [6, с. 82, 85], — отдельных придворных, знатных людей [6, с. 90] встречаются и лица подчеркнута "самурайского" типа [6, с. 85: дворцовый прислужник, первый слева], а также лица, переда ющие тот же тип, но в менее резкой, более реалистичной манере [6, с. 90, 98]. Физиономии "струльдбругов" — бессмертных людей — по большей части даны обобщенно. Здесь на первый план выступают черты, подчеркивающие старость и изможденность. Только один "струльдбруг" [6, с. 98] имеет череп, близкий к форме черепа Шоу-сина, "самурайский" орлиный нос и редкую растительность на лице. В целом он напоминает ученого на рисунке, изображающем Великую Академию.

Лицо короля Латгнетта на печати, подвешенной к его посланию императору Японии [6, с. 100], трактовано в типично "самурайской" манере. Хромой нищий, которому король помогает подняться с земли, лишен каких бы то ни было характерных черт.



Посещение Великой Академии

3. Одежда, прически, утварь

Уже с первого рисунка, изображающего лапутянина (виньетка, [6, с. 10]), нам бросается в глаза восточный характер его одежды. Герой, рассеянно идущий, склонив голову набок, одет в черное, расшитое звездами кимоно. На голове его — коническая дальневосточная шляпа с шариком на вершине. Обут он в туфли китайского типа на толстой подошве. Их носки чуть задраны вверх — единственно не китайская черта, появляющаяся почти каждый раз, когда художник изображает обувь такого типа.

Король в сцене приема [6, с. 13] одет в черное кимоно с белым, очень характерным для японского костюма широким воротником. Боковая сторона последнего украшена иероглифической надписью. На голове короля — коническая восточная шляпа, украшенная большим шаром и полумесяцем. Здесь мы сталкиваемся, по-видимому, с влиянием Гранвиля, у которого в аналогичной сцене головной убор короля украшен большим изображением солнца. Вообще Мортен, несомненно, был знаком с рисунками Гранвиля, и влияние этих рисунков по крайней мере в трех случаях прослеживается в иллюстрациях Мортена.

Свита короля — в одеяниях с широкими рукавами, похожих на кимоно. У сидящего справа одежда напоминает китайскую цинского периода — кофта, надетая поверх халата, и черные башмаки на толстой белой подошве. Совершенно неазиатским элементом являются ленты с письменами или с изображением звезд, которые многие придворные носят через плечо наподобие европейской орденовской ленты. Имеются эти ленты и на многих других рисунках. Это многократное повторение указывает на то, что художник мыслил себе данную деталь как неотъемлемую и существенную. Характер графики и частота встречаемости способствуют тому, что ленты вписываются в общий стиль и не производят впечатления дисгармонии.

На виньетке, изображающей сцену туалета знатного лапутянина [6, с. 23], мы видим типично восточные одежды. Сидящий господин одет в кимоно без малейших признаков стилизации. Слуга, причесывающий ему волосы, одет в халат, заправленный в хакама — род широких штанов, внешне напоминающих юбку и поддерживаемых у пояса четырьмя длинными завязками (описание и изображение этой части одежды см. [9, с. 124–128, рис. 8]). На голове слуги — высокая черная шапка, которую носили китайские чиновники. За исключением головного убора слуги, одежда обоих персонажей японская.

Дама на виньетке, помещенной на предыдущей странице, одета в типично японскую одежду — кимоно и оби. Ее поклонник в короткой одежде неопределенного покроя и в восточной конической шляпе. Находящийся на заднем плане муж — в одежде лапутянского придворного. Вся композиция напоминает аналогичную сцену у Гранвиля



Осмотр министров докторами

На изображении "Астрономической пещеры" мы видим несколько фигур, из которых четыре, помещенные на переднем плане, видны особенно отчетливо [6, с. 25].

Вторая фигура слева — сам Гулливер, одетый в туземную одежду. Таким он изображен и на последующих рисунках. На нем богато расшитый верхний халат с широкими рукавами. Из-под него видны полы нижнего халата. На голове — конусообразная шляпа, в которой нетрудно узнать головной убор китайского чиновника XVII в., сохранившийся вплоть до конца маньчжурской династии (такой головной убор упоминался выше). На ногах Гулливера туфли с чуть приподнятыми носками, на толстой подошве. Вариант того же костюма мы видим на с. 17 исследуемого издания, в сцене с неудачно сшитой одеждой.

Стоящий справа от Гулливера лапутянин облачен в прямой халат с чрезвычайно широкими рукавами, напоминающими рукава японского кимоно или китайской одежды доманьчжурского периода. На ногах лапутянин такие же туфли, на толстой подошве.

Справа от лапутянина стоит слуга — хлопальщик с пузырьком, которым он должен ударить по уху и губам своего хозяина, если тот впадет в задумчивость. Он одет в такой же халат, но более длинный, высоко перехваченный тонким поясом. Обувь — такая же, как и у двух только что описанных персонажей. Пузырек, который слуга держит на короткой палке, имеет гофрированную поверхность и напоминает кигаиский фонарик.

Слева от описанной группы стоит лапутянин, опустив голову на кисть руки, которой он оперся на стол. На нем — расшитый халат с чрезвычайно широкими рукавами. Хотя они напоминают рукава кимоно, в целом халат прямого и узкого покроя. Обувь та же.

На уже упоминавшейся картине, где лапутяне заняты наблюдением, фигурирует несколько типов одежды. Мы видим прямые халаты с воротом, как у кимоно, расшитый халат с широкими рукавами, халаты с узкими рукавами, но широкими и высокими полустоячими воротниками — очевидно, пародия на широкие жесткие воротники некоторых видов японской средневековой одежды.

На виньетке, изображающей музицирующих лапутян, все персонажи одеты в хаори — короткую верхнюю одежду — и хакама. В руках одного из них складной веер.

Чрезвычайно интересна и характерна прическа лапутян. Это либо бритая голова с узлом волос на затылке, либо зачесанные назад волосы, собранные в узел. Прически подобного типа были широко распространены в странах Дальнего Востока. Так носили волосы кигаичи до маньчжурского завоевания, корейцы вплоть до начала XX в., древние японцы. У последних эта прическа трансформировалась впоследствии в своеобразную национальную — заплетенная в узел прядь при бритом темени и оставленных на висках и затылке волосах.

Любопытно, что Морген, как мы видим, неплохо знаком с японскими реалиями, нигде не изображает чисто японскую мужскую прическу. Даже в сцене туалета знатного лапутянина слуга



Мудрецы, "уничтожающие слова"

причесывает не прядь волос при бритом затылке, а зачесывает на затылок и собирает в пучок длинные волосы господина. За исключением некоторых придворных, имеющих на затылке косичку, заплетенную в несколько узлов (иногда при абсолютно бритой голове), лапутяне носят подобие древней китайско-корейской прически. У хлопальщика в "Астрономической пещере" волосы забраны в узел, перехваченный тесьмой со свешивающимися концами (сходство с Китаем).

Дама-лапутянка на упоминавшейся вышке виньетки имеет японскую женскую прическу. О прическах земных подданных Лапуты и их соседей будет сказано ниже.

На рисунке, изображающем сцену на улице в Лагадо, в одежде двух фигур в центре — мужской и женской — отчетливо прослеживаются элементы японского национального костюма. Человек с прибором в руках одет в одноцветное кимоно и хаори, украшенное рисунками. На ногах его — соломенные сандалии с характерной петлей, отделяющей большой палец от остальных. Волосы зачесаны на затылок и собраны в узел, заколотый, по-видимому, небольшой шпилькой (рисунок неясен). Последний элемент, который еще встретится нам на следующих рисунках, характерен не для Японии, где он не существовал никогда, а для древнего Китая и островов Рюкю [10], где он сохранялся до довольно позднего времени.

Костюм женщины — по всей видимости, так называемая фуданги — рабочая одежда [9, с. 148]. На ней короткая плечевая одежда с широкими рукавами. Может быть, это хаори особого покроя. Верхняя одежда женщины — светлая, покрытая орнаментом в форме кружков.

Нижняя часть тела женщины облечена в одежду темного цвета, со швом, делящим ее на две части. Это наводит на мысль, что перед нами не юбка, вообще характерная не для Японии, но скорее для Кореи, а момпе, женские штаны, необходимая принадлежность фуданги. Известно более трехсот разновидностей момпе [9, с. 148]. Общий японский характер изображенного костюма говорит в пользу того, что перед нами именно фуданги. На ногах женщины — короткие гетры и японские соломенные сандалии, такие же, как у мужчины. Ее прическа — совершенно японская высоко зачесанные волосы, разделенные на три части и скрепленные несколькими длинными шпильками. Такая прическа была хорошо знакома европейцам середины XIX в., как по непосредственным наблюдениям, так и по произведениям японского искусства, в частности по гравюрам Утамаро.

Старик на заднем плане одет в темный нижний и светлый верхний халат с узкими рукавами. Прямой покрой последнего напоминает скорее китайский халат. На ногах — туфли на толстой подошве (тоже китайская черта). Голова старика лишена растительности, за исключением небольшого пучка волос на затылке.

На некотором расстоянии от старика — персонаж в длинном прямом халате, башмаках на толстой подошве и конической шапке. В целом он напоминает слегка шаржированную фигуру пекинского горожанина маньчжурской эпохи.



Беседа с жителями Лагнетта

За ним, окруженная еще несколькими фигурами, данными схематично (можно различить лишь длинные развевающиеся одежды и в одном случае — пучок волос на затылке), видна карета, увозящая Гулливера и его лагадского знакомого, вельможу Мьюноди. Карета представляет собой пародию на европейский экипаж, запряженный парой коней в пополах. У обоих людей, сидящих в карете, на головах — конические шляпы. Слуга, стоящий на запятках и держащий над головой хозяина большой японский зонтик, имеет на голове такую же шляпу. Он одет в кофту, похожую на китайскую, но с короткими рукавами, шаровары, совершенно неуместные на Дальнем Востоке (впрочем, на японских рисунках подобие шаровар носят иногда воины), на ногах — туфли на толстой подошве. Кучер, погоняющий коней длинным кнутом (опять европейская черта), одет в широкий, высоко подпоясанный халат и высокую шапку, держащуюся на самом затылке и заколотую четырьмя шпильками. Создается впечатление, что художник видел изображения древнего головного убора высших китайских сановников — "тунтянгуань", но почему-то надел его на голову слуги. Данный головной убор в действительности удерживался на голове с помощью завязки, пропущенной под подбородком, и закалывался одной шпилькой.

Землемер, руководящий полевыми работами, одет в светлое хаори и темное нижнее кимоно с характерным узким мужским поясом — женское оби, как известно, отличается от него шириной. На голове землемера — коническая шляпа. На ногах — типичные китайские туфли на толстой подошве. Некоторым диссонансом выглядят подвешенные к поясу европейская чернильница с пером и очки европейского же образца. Крестьяне, обрабатывающие землю, одеты в кофты китайского покроя и конические шляпы. У простонародья на Дальнем Востоке они делались из соломы. Сходство с китайцами завершают туфли на толстых подошвах и длинные косы, которые маньчжурские императоры заставляли носить все мужское население Китая со второй половины XVII в. Однако вместо характерных длинных штанов, являющихся необходимой принадлежностью одежды китайского простонародья маньчжурской эпохи, крестьяне — лагадцы носят шаровары, уже встречавшиеся нам раньше.

На этом же рисунке на заднем плане помещены Гулливер и Мьюноди. Оба они одеты в длинные распитые халаты без поясов, с узкими воротниками японского типа и широкими, как у кимоно, рукавами. На головах у обоих — конические шляпы, слегка отличающиеся по форме. Гулливера легко узнать по европейскому типу лица и длинным волосам — эти особенности сохраняются у него и в последующих иллюстрациях.

Несколько иначе выглядит одежда Гулливера в сцене посещения Великой Академии. При том же головном уборе, на нем длинный и широкий халат с узорами, напоминающий кимоно. Халат перепоясан очень широким темным поясом, покрытым узорами и завязанным на спине большим узлом наподобие женского оби. На ногах Гулливера — черные китайские башмаки на толстой белой подошве.



Улица в Лаггнетте

Ученый в той же сцене одет в черное хаори и более светлую нижнюю одежду. Судя по ее очертаниям и своеобразным завязкам у пояса, данный персонаж одет в хакама. Волосы ученого — длинные и растрепанные, но на затылке можно различить узел, обернутый материей и заколотый шпилькой. На ногах его — те же башмаки китайского покроя.

Фигура чиновника, сопровождающего Гулливера в его экскурсии по Великой Академии, видна на рисунке лишь частично — ее заслоняет фигура Гулливера, а вся левая часть срезана рамкой. Можно заключить, что он одет в длинный халат с широкими рукавами и узким воротником, возможно без пояса. На голове его — интересный головной убор, напоминающий стилизованное изображение шапки высших сановников феодальной Японии.

Мудрецы, являющиеся сторонниками "полного уничтожения всех слов", одеты по-разному [6, с. 53]. На правом безусловно японская одежда-хаори, нижнее кимоно, заправленное в хакама, и соломенные сандалии. Волосы его, насколько позволяет судить загораживающая затылок поднятая рука в широком рукаве, заплетены в узел и перевязаны лентой, конец которой явственно виден. Левый мудрец одет в хаори и кимоно. Узел волос на затылке заколот шпилькой. Но на ногах — сильно поношенные туфли китайского покроя.

Две фигуры на заднем плане — очевидно, представители знати. Над их головами — большой зонтик, который, по-видимому, держит слуга (фигура его полностью находится за рамкой). Прическа женщины — высоко зачесанные вверх волосы, напоминающие и японскую и некоторые формы старо-китайских причесок. У человека рядом с ней — вероятно, мужчины — прическа, несмотря на элементы вроде лент и шпилек (рисунок неясен), ни что иное, как видоизменение мужской прически средневековых японцев — заплетенная в узел косичка с элементом, спускающимся на лоб, и густые волосы на висках и затылке. У обоих персонажей в руках веера — у женщины круглый на длинной ручке, характерный для стран Восточной и Юго-восточной Азии, у мужчины складной, шелковый или бумажный. Разглядеть их одежду мешают заслонившие их более чем наполовину фигуры мудрецов.

В сценах, где доктора дают лекарства министрам, мы видим новые костюмы [6, с. 57, 59]. На двух главных врачах — темные широкие халаты и высокие шапки из сетчатого полупрозрачного материала. Это — характерный костюм дальневосточного мудреца (вспомним изображения даосских святых и корейских ученых).

Один из докторов щупает пульс персонажу в роскошной одежде. Судя по повторению данного костюма на других рисунках, это — премьер-министр или, во всяком случае, одно из высших лиц в совете. Сам костюм представляет несомненное сходство с одеянием Яньло-вана (Емма-о) на одном из японских рисунков [12, с. 348]. Налицо такие характерные детали, как гофрированная оторочка широких рукавов верхнего халата и шапка, представляющая собой вариант головного убора тунтяньгуань. Отличие от японского прототипа последнего пред



Письмо кроля Лаггнега японскому императору

ставляет кисточка на тонком стебле и слегка отогнутые края задней планки. В похожем головном уборе иногда изображают Конфуция. Сейчас трудно решить, какой именно рисунок лег в основу изображения на иллюстрации Мортена, но, несомненно, это был восточный подлинник, может быть даже не один. Создается впечатление, что Мортен объединил в своем изображении два рисунка, творчески переработав их.

В сцене "спиливание черепов" [6, с. 59] кроме упомянутого костюма высшего сановника мы видим ряд новых: костюмы персонажа в головном уборе и одежде придворного гвардейца японского императора, с огромным мечом у пояса, но в китайских туфлях; человека в японских пластинчатых доспехах и шапке даймё; человека в одежде и высокой шапке китайского чиновника высокого ранга; типичного японца в хаори и хакама, украшенном кругами.

На трех рисунках, относящихся к пребыванию Гулливера на Острове Чародеев [6, с. 66, 70, 76], мы видим тот же костюм высшего сановника, двух персонажей в японских одеждах, с узлом волос на затылке (у одного он заколот шпилькой) и человека в сложном головном уборе, представляющем собой искаженное изображение головного убора японского чиновника высокого ранга или придворного гвардейца. Здесь художник, очевидно, снова копировал какой-то оригинальный рисунок. Костюм правителя Острова, как уже было сказано выше, нейтральный или условно-восточный (халат, широкий пояс, могущие быть отнесенными к любому региону Востока), все-же имеет и определенные китайские элементы. На отвернутых вверх полях шапки правителя — изображение "пламенеющей" жемчужины.

В серии иллюстраций, показывающих Гулливера во время его пребывания в Лагнетте, прежде всего обращает на себя внимание костюм короля. Сама композиция двух рисунков, изображающих его [6, с. 82, 85], еще раз указывает на влияние Гранвиля. Одежда короля — стилизованный вариант одежды маньчжурских императоров Китая. Мы видим длинный прямой халат, шапку с отогнутыми краями и пучком перьев на макушке (у маньчжурских правителей и высших чиновников там помещалось одно или несколько павлиньих перьев). Поза короля — одна нога опирается на небольшую скамеечку — напоминает позы на традиционных портретах маньчжурских императоров, в частности Цянь-луна. В руке императора — короткий жезл с пучком перьев, в котором нетрудно узнать видоизменение веера в аналогичной сценке у Гранвиля.

На вишнетке, начинающей главу, перед тронном короля Лагнетта склонился человек в кимоно и шапке высшего японского сановника [6, с. 82].

На большом рисунке, изображающем обряд "лизания пыли" у трона правителя [6, с. 85], мы видим короля в той же позе и той же одежде. Трон короля окружает большая толпа придворных, держащих опахала и штандарты. Среди них особенно выделяется стоящий слева персонаж с худощавым горбоносим лицом. Он одет в длинный широкий халат, украшенный вышитыми драконами, и держит штандарт (или опахало?)

с длинными кистями и изображением дракона. Упомянутый персонаж злобно и насмешливо смотрит на злосчастного министра, у которого, согласно тексту Свифта, рот до того забит пылью, что он не может произнести ни слова. Министр одет в описанный выше костюм, взятый с японского изображения Янью-вана, без малейших изменений. По-видимому, Мортен прочно закрепил эту одежду за высокими сановниками. Справа от короля на невысоком сиденье (об этом типе мебели еще будет сказано ниже) сидит человек в кимоно, украшенном драконами, и с двумя, а не с одной заколкой в узле волос. Можно было бы объяснить этот факт простой игрой авторского воображения, но мы уже видели, как мало у Мортена случайного (хотя оно все-таки есть). Поэтому поза и прическа данного персонажа — он сидит в присутствии короля — говорят о том, что перед нами человек, занимающий какое-то особое положение.

На рисунке, изображающем беседу Гулливера с жителями Лагнетта о "струльдбругах" (бессмертных старцах) [6, с. 90], главный собеседник — тучный человек в очках, с редкой растительностью на лице, в описанной уже одежде высшего сановника, но с подобием маньчжурской чиновничьей шапки на голове — сидит на своеобразном диване-лежанке, хорошо знакомом нам по многочисленным восточным изображениям, например в сцене болезни Чжан Цзюй-дао на гравюре Тангутского фонда СПбФ ИВ РАН, иллюстрирующей *Suvamagrabhasa* (известна в литературе как "гравюра с мясником") [11]. На таком же диване сидят Гулливер в сцене пира у короля Острова Чародеев и персонаж с двумя заколками на приеме у короля Лагнетта.

В руках у главного собеседника Гулливера в сцене беседы — сложный, богато орнаментированный веер.

За фигурой стоящего — человек в шапке высокого японского сановника, с веером в руках, женщина с веером, слуга с опахалом и несколько неясных фигур.

На рисунке, изображающем самих "струльдбругов" [6, с. 98], действие происходит на улице города. Сами "струльдбруги", за исключением одного, одетого в хаори и хакама, облечены в длинные бесформенные одежды. Гулливеру указывает на "струльдбругов", дерущихся из-за подаяния, человек в шапке японского сановника, но в кофте китайского покроя, расшитой фениксами, в шароварах и китайских туфлях. На улице — несколько прохожих. В небольшом отдалении от "струльдбругов" — пара под зонтом, который несет мальчик-слуга. Их одежды китайские, с легкой стилизацией, свойственной стилю "пингуазри". Около "струльдбругов" — человек в хаори и хакама, обутый в гэта — единственный случай! — закрывает лицо веером. На голове его — небольшая шапочка из тех, которые носили самураи и члены свиты знатных японцев. Вообще вся фигура — настолько японская, что невольно наводит на мысль: не может ли быть изображен на данном рисунке японец, приехавший в Лагнетт, — согласно тексту Свифта, между этими державами поддерживались постоянные торговые и дипломатические сношения. Несколько сзади — уличная торговка с

лотком и фонарем, одетая в костюм японского типа, с высокой прической.

На виньette к следующей главе [6, с. 100] голландец попирает ногами расятие в присутствии японских чиновников. При чрезвычайно верно и зло переданной фигуре голландца — толстяка в широких штанах и характерной шляпе, — японские чиновники даны схематично и бедно. Они очень похожи на жителей Лапуты, Лагадо и Лагнетта, но еще более стилизованы. Вообще создается впечатление, что Мортен к концу серии — в силу усталости или по какой-либо другой причине — все более отступает от первоначально принятого стиля, впадая в вульгарную "китайщину".

Исключение составляет последний рисунок серии [6, с. 102]. На печати, подвешенной к письму, которое король Лагнетта посылает императору Японии, мы видим две фигуры: самого короля и хромого нищего, которому он помогает подняться с земли. На короле — высокий головной убор, плохо различимый. Больше всего он напоминает шапку типа "танцзин" или "тунтяньгуань". Король одет в халат с широкими рукавами и шаровары, пышными складками падающие на туфли (концы последних слабо намечены). Это одеяние напоминает и костюм высших японских сановников, и еще более древний — китайский. Нищий одет в плохо различимую короткую одежду, собранную на груди и плечах в складки. При некотором воображении ее можно принять за короткий оборванный халат. В руке нищего — короткая подпорка в форме скамеечки — безусловно японская реалия. Такую "скамеечку" видим мы в руках нищего на иллюстрации к одной из популярных работ по этнографии начала века [8, табл. XII]. Сама печать по очертаниям слегка напоминает изделия из старинного японского серебра.

Характерны также такие мелкие атрибуты "Востока", как парус с деревянными планками на лодке Гулливера, отшльвывающего от японского пиратского судна [6, с. 5], и постоянно фигурирующие на большей части рисунков вазы с цветами, похожими на хризантемы. На виньette с музицирующими лапутянами очень точно изображены сямисэн и "музыкальная яшма", по которой играющий ударяет палочкой.

4. Архитектура

Хотя архитектура стран Дальнего Востока имеет ряд черт, придающих ей самобытный и неповторимый колорит, Мортен уделяет ей в своих иллюстрациях незначительное место. Изображения зданий встречаются всего на четырех рисунках.

Улицы Лагадо, согласно тексту Свифта, поражали своим жалким, запущенным видом. Именно такими изображает их Мортен на соответствующем рисунке. Одно из зданий — явно восточного стиля. Бросается в глаза черепичная крыша со слегка приподнятыми углами и небольшим украшением на коньке, а также круглые деревянные колонны, поддерживающие галерею. Остальные здания — с двускатными

крышами. Они даны очень схематично, без подчеркнутых деталей. Чтобы показать степень их разрушенности, художник дал им покосившиеся стены, кое-где подпертые бревнами. Совершенно нехарактерны оконные проемы в форме небольших кругов и квадратов.

В сцене земледельческих работ на заднем плане расположены деревянные дома. Это также полуразвалившиеся постройки, еще более ветхие, чем в городе. Можно различить те же двускатные крыши и подпорки стен.

Дома в сцене беседы двух мудрецов (действие происходит опять-таки в Лагадо) — совершенно такие же, как на первых двух рисунках. Но за ними возвышается нечто вроде ребристого купола и небольшого минарета.

Улица в столице Лагнетта в сцене со "струльдбругами" дана более подробно: слева — здание, похожее на описанное выше лагадское, но с более вогнутой, "китайской" крышей; справа — большое прямоугольное здание с черепичной крышей и двухъярусная пагода. Остальные здания обозначены менее четко, но везде подчеркнуты черепичные крыши.

Интерьеры даны еще более скудно. Зал совета в сцене "спливания черепов" имеет стены, покрытые многочисленными квадратами или нишами, придающие ему сходство скорее с залом европейского дворца, увешанным портретами, чем с внутренним помещением восточного дома. Сходство усугубляется изображением над креслом председателя чего-то вроде английского герба. В крайне схематичном изображении можно различить фигуры традиционных английских шитодержателей — льва и единорога. Следует помнить, что Мортен, безусловно, ни на минуту не забывал об основном содержании сатиры Свифта — пародии на современную ему Англию. Зал дворца короля Лагнетта вообще трудно рассмотреть из-за множества стоящих у стен фигур — виден только гладко отполированный пол. В сцене беседы со "струльдбругами" видна восточная ширма, богато расписанная.

Странно видеть в рисунках художника, по-видимому довольно осведомленного относительно дальневосточного этноса, такое пренебрежение к архитектуре. Однако повторяемость типов зданий на всех рисунках наводит на мысль, что он делал это намеренно. Может быть, желая показать восточную страну он, тем не менее не хотел передать конкретную культуру какого-то определенного народа.

5. Надписи

Иероглифическое письмо народов Дальнего Востока является существенной и неотъемлемой частью их культуры. В своих иллюстрациях к "Гулливеру" Мортен в достаточной мере отдает дань этому важному элементу дальневосточного этноса. Надписи имеются почти на всех рисунках.

Здесь мы сталкиваемся с чрезвычайно любопытным явлением. Большая часть знаков, составляющих надписи, лишена смысла. Их

графика напоминает то знаки брахми, то маньчжурскую письменность, то китайско-японскую скоропись. Но на двух важнейших иллюстрациях — изображениях "Астрономической пещеры" и письма короля Лагтнегта к японскому императору — даны надписи с наибольшим количеством знаков. Большая часть последних читается. Более того, их смысл стоит в прямой связи с содержанием соответствующих мест текста "Путешествий Гулливера".

Алмазное кольцо, в котором заключен магнит, приводящий в движение летающий остров и находящийся в "Астрономической пещере", покоится на восьми колоннах. На трех из них, обращенных к зрителю, сделаны надписи.

Среди знаков на первой колонне слева отчетливо бросаются в глаза два, наиболее ясные по графике. Первый из них представляет, по-видимому, скорописное начертание китайского знака *фэй* 飛 — "летать". Следующий за ним знак еще менее искажен. В нем нетрудно узнать иероглиф *дао* 島 — "остров".

Знаки на средней колонне расшифровке не поддаются. Однако их графика, близкая к китайской скорописи, как будто говорит в пользу того, что художник имел перед глазами соответствующую надпись.

Текст на третьей колонне расшифровывается почти целиком. Мы видим иероглиф *цзя* 駕 — "летать", "ехать", "управлять"; элемент, могущий быть искаженным знаком *чжи* 之 — притяжательной частицей, и совершенно отчетливый иероглиф *хун* 虹 — "радуга".

Первая надпись в комментариях не нуждается. Надпись на третьей колонне заставляет вспомнить расшифровку слова "Лапута", данную Гулливером: *лап* — "игра солнечных лучей на поверхности моря" и *аутед* — "крыло". Смысл двух иероглифов на третьей колонне близок к данному толкованию.

На свитке, разложенном на столе, на который задумчиво облокотился лапутянин, можно рассмотреть иероглифы *инь* 引 и *хао* 毫 — меры длины.

Письмо короля Лагтнегта интересно прежде всего по своему внешнему виду. Оно заключено в трехстворчатую матерчатую обложку. Такие обложки употреблялись на Дальнем Востоке для так называемых "гармоник" — книг, представляющих собою бумажную полосу, сложенную наподобие ширмы. Текст в таких случаях писался только с одной стороны. Нередко обложки таких книг снабжались завязками. Их мы также видим на рисунке. Надписи расположены на обложке письма, на широкой темной ленте, к которой подвешена печать, и на небольшом квадрате материи, пришитой к обложке так, что он скрепляет ее половины.

Знаки на ленте расположены вертикально, как и полагается иероглифическим восточным надписям. Три знака читаются почти без труда: *доу* 斗 — "Большая Медведица", "большой"; *сун* 送 (японское *окуру*) — "посылать"; *чжи* 志 — "записи". Последний знак кажется написанным неправильно — поставленным "на ребро". В такой форме

он может быть или знаком *синь* — "радость", или, что более подходит к значению надписи, знаком *цы* — "закончить", обычно употребляемом в конце официальных записей. Все знаки даны в скорописном начертании.

Совершенно очевидно, что речь идет о каком-то послании. В скорописном начертании даны и все остальные надписи.

Знак на квадрате черной материи чрезвычайно напоминает скорописный вариант иероглифа *цян* — "посылать", что также согласуется со смыслом рисунка и иллюстрируемого им текста.

Две надписи в левом углу письма несколько менее ясны. Одна из них, при известном допущении, может быть выражением *шоу чжоу* 壽州 — "область долголетних". Если мы вспомним, что именно в Лагтнегте Гулливер увидел особую породу бессмертных людей — "струльдбругов", то и здесь можно найти соответствие с текстом. Следующая надпись может быть слитно написанным почерком *цао цзы* названием Млечного пути *Юнь хань* 雲漢. Если учесть, что все страны, описанные Свифтом в третьей части книги, так или иначе связаны с Лапутой, где астрономия была в большом почете, такая надпись не является странной. В таком случае становится вполне уместным и понятным знак *доу* — "Доу", "Большая Медведица" — надписи на ленте. Если же учесть, что китайский бог долголетия Шоу-син являлся одновременно божеством созвездия Большой Медведицы, связь надписи с текстом, где говорится о "стране долголетних", становится еще более тесной.

6. Стилистические особенности рисунков Мортена

Бросается в глаза то обстоятельство, что, иллюстрируя третью часть путешествий Гулливера, Мортен даже в характере рисунков приближается к восточной манере. О китайско-японской графике надписей уже было сказано. В иллюстрациях к остальным частям книги — Гулливер у лилипутов, великанов — Мортен придерживается обычной манеры европейской штриховой графики. В рисунках, касающихся Лапуты, Лагадо, Лагтнегта, следует отметить сочетание контрастных пятен с тонкими линиями, столь характерное для дальневосточной живописи. Одежды, расшитые, согласно тексту книги, изображениями планет, астрономических приборов и музыкальных инструментов, у Мортена выпядают как бы сшитыми из разноцветных восточных тканей.

7. Восточные элементы в работах последующих иллюстраторов Свифта

Вскоре после иллюстраций Мортена появились рисунки Ч. Э. Брока (1870—1938). Любопытно, что восточные элементы, встречающиеся в них, относятся не только к Лапуте, но и к Стране Великанов. Придворные дамы королевы имеют высокие прически, заколотые длинными шпильками, и явно дальневосточные веера [1, с. 110]. Главная гвардия короля одета в доспехи, напоминающие японские — особенно шлем и наплечники [1, с. 129], но при этом вооружена одновременно кинжалами и саблями, как иранские воины.

Сама Лапуту изображена не в виде купола, как у Мортена, а в виде широкого плоского диска.

Ученый, обучающий Гулливера лапутянскому языку, облачен в халат с широкими рукавами. Его прическа похожа на японскую — волосы на темени зачесаны назад и заплетены в тугую косичку, перешлетенную тесьмой; на висках и затылке волосы пышные и густые [1, с. 153].

В сцене примерки Гулливеру лапутянского костюма у портного на темени также короткая косичка [1, с. 155]. Вся сцена композиционно напоминает аналогичный рисунок у Мортена.

Особенно восточный колорит выступает в сцене беседы мудрецов, "уничтожающих слова" [1, с. 179]. Левый мудрец одет в стилизованное позднекитайское одеяние — кофту с разрезами по бокам и нижний халат. На ногах его — японского типа сандалии поверх носков. Головной убор — совершенно фантастический. Лицо — монголоидного типа, с висячими усами и бородой. Правый мудрец одет в корейский костюм: длинный белый халат, сандалии, характерной формы шляпа, удерживаемая завязкой, пропущенной под подбородком. Среди вещей мудрецов — восточный складной зонтик и сямисэн. Вдали виден другой мудрец, также в корейском платье. К его мешку привязаны сямисэн и зонтик. На заднем плане — здание, сложенное из грубых каменных плит, с китайской черепичной крышей — фриз "доугун" заменен простыми кронштейнами или балками. Над дверью вывеска с надписью, знаки которой невозможно прочесть.

В сцене на Острове Чародеев [1, с. 187] о Востоке говорят лишь одежды слуг-привидений, похожие на кимоно, вазочка с веткой растений, напоминающая восточную бронзу, и надпись на плече одежды правителя, сделанная знаками, похожими на китайские — прочесть их невозможно.

В 1901 г. в России вышло издание Свифта, предназначенное специально для детей, с рисунками Жана Жофруа [7]. Хотя в данном издании помещено только путешествие к лилипутам и великанам, восточные мотивы в иллюстрациях выступают на первый план.

Лилипутские воины изображены в японских доспехах [7, с. 9, 13, 17, 21]. Мы видим пластинчатые панцири, шлемы с широкими наза-

тыльниками и украшениями в форме рогов, характерные наколенники и наплечники, самурайские мечи, большие луки. В сцене встречи Гулливера с лилипутским императором [7, с. 13] присутствует множество людей в кимоно, с характерными японскими прическами. У женщин высоко зачесанные волосы заколоты длинными шпильками. Многие держат зонтики. На переднем плане — кули в короткой одежде, с козырьком на плече. Император — в кимоно с широким оби женского типа и в любопытном головном уборе, похожем на корону дальневосточных ванов (с легкой стилизацией). Императрица также в восточном одеянии, с оби, завязанным пышным бантом, в традиционной "прическе с фениксом". Императорская чета и солдаты находятся на террасе со ступенями.

За обедом [7, с. 25] Гулливеру прислуживают мальчики-слуги с китайскими детскими прическами — хохолки на бритой голове, — в коротких одеждах, но в японских гэта.

Та же толпа в японских одеждах провожает уезжающего Гулливера [7, с. 28].

Количество последующих иллюстраторов Свифта столь велико, что упомянуть о каждом из них хотя бы вкратце представляется физически невозможным. Стоит остановиться лишь на нескольких, наиболее интересных.

Иллюстрации Н. Н. Вышеславцева к русскому изданию 1928 [8] дают ту же картину переноса восточного стиля в другие части книги Свифта — на этот раз, как ни странно, на четвертое путешествие Гулливера. Если в лысых, вооруженных телескопами лапутянах Вышеславского только самое пыльное воображение может найти нечто общее с персонажами Мортена, то в четвертой части, а именно на рисунке, изображающем битву "еху" из-за драгоценных камней [8, с. 218], восточные мотивы совершенно неожиданно встают во всей силе. Дикие "еху", которым по тексту полагается быть голыми и мохнатыми, одеты в рубашки, широкие штаны и туфли китайского покроя. Гулливер и дерущиеся "еху" помещены как бы внутри круглого двора, окруженного целым комплексом построек в дальневосточном стиле. Справа от зрителя — павильон с двухъярусной китайской крышей, далее — здание с двухскатной черепичной крышей и орнаментированным коньком. Их соединяет крытая галерея. Вдалеке — большая надвратная башня с двухъярусной китайской крышей, напоминающая надвратные башни Пекина. Весь комплекс расположен на невысоком стилобате, к которому ведут три лестницы.

В издании 1958 г. [3] художник В. П. Высоцкий, кое в чем подпадая под влияние Гранвиля (король с армиллярной сферой на головном уборе; [3, с. 185]), изображает лапутян несколько окариатуренными европейцами-учеными. Но сцена приема у короля Латнегта дана им уже в чисто восточной манере. Король и его свита одеты в костюмы, взятые, с самыми незначительными изменениями, с уже упоминавшихся выше японских рисунков [12, с. 348]. Одежда короля представляет собой слегка упрощенное одеяние Янью-вана. Рядом с королем — служитель, держащий табличку для доклада, являющийся точ-

ИССЛЕДОВАНИЯ: А. П. Терентьев-Катанский

ной копией секретаря Янью-вана на том же рисунке. Стража, окружающая короля, одета в доспехи Бога Воинов, взятые из той же книги [12, с. 353]. Совпадают даже позы.

Почти полный отход от восточного стиля Мортена представляют собой иллюстрации И. Прагера. Но в отдельных рисунках — фигуры слуги с метлой и короля в халате (Лагтнеит; [4, с. 242–243]) проскальзывает все тот же восточный стиль.

Подводя итоги, можно прийти к следующим выводам:

1) Основоположником восточного стиля в иллюстрациях к Свифту по праву можно считать Томаса Мортена, следовавшего как тексту Свифта, так и направлению, данному Жаном Гранвилем.

2) Художник безусловно имел перед глазами какие-то восточные оригиналы. Об этом говорят как детали одежды изображенных персонажей, так и, в особенности, иероглифические надписи, данные на рисунках. Создается впечатление, что Мортен, получив вполне квалифицированную научную консультацию, произвольно смешал отдельные элементы восточного этноса. О наличии такой консультации говорит тесная связь иероглифических надписей с текстом книги Свифта. Порядок слов в них Мортен мог дать произвольно, как человек, незнакомый с языком.

3) Начиная с Мортена восточный стиль иллюстраций к Свифту в той или иной мере проявляется у многих последующих художников.

Литература

Издания книги Джонатана Свифта

1. Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей. М.: Л., 1937.
2. Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей. М., 1955.
3. Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей. М., 1958.
4. Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей. М., 1967. (По этому переводу, сделанному Л. А. Франковским, дана транскрипция имен и названий в данной статье.)
5. Путешествие Гулливера в отдельные страны. М.: Л., 1928.
6. Путешествия Гулливера по многим отдельным странам света. М., 1889, Т. 2. (В этом издании иллюстрации Мортена, по-видимому, даны полностью — в остальных изданиях на русском языке их число сокращено более чем наполовину.)
7. Путешествия Гулливера: С рисунками Жана Жофруа. М.: Т-во И. Д. Сытин, 1901. (Книжки для детей под девизом "Добрый смех не грех").

Вспомогательная литература

8. Г. Лейтман, Этнографический атлас: Картины из жизни народов. СПб., 1902.
9. Одежда народов зарубежной Азии. Л., 1977.
10. Рукописный фонд СПбФ ИВ РАН. Японская коллекция, рукопись А-46 (собрания Астона).
11. Рукописный фонд СПбФ ИВ РАН. Тангутская коллекция, Танг., 376, Инв. № 95.
12. Япония и ее обитатели // Брокгауз, Эфрон. Библиотека самообразования. СПб., 1904.