

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО СССР
ВОСТОЧНАЯ КОМИССИЯ

СТРАНЫ И НАРОДЫ ВОСТОКА

Под общей редакцией
члена-корреспондента АН СССР
Д. А. ОЛЬДЕРОГЕ

ВЫПУСК VIII

ГЕОГРАФИЯ, ЭТНОГРАФИЯ, ИСТОРИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Главная редакция восточной литературы

Москва 1969

А. П. Терентьев-Катанский

ИЛЛЮСТРАЦИИ К СТАРИННЫМ КИТАЙСКИМ ГЕОГРАФИЧЕСКИМ СОЧИНЕНИЯМ

Ценность собрания китайских ксилографов Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР, объединившего материалы нескольких больших коллекций — Азиатского музея и отдельных крупных синологов, увеличивается благодаря иллюстрациям, которыми снабжены некоторые из них. Помимо своего чисто познавательного значения эти иллюстрации представляют интерес как памятники старокитайской книжной графики.

Всем известно, как часто рисунки такого рода бывают необходимы ориенталистам для иллюстрирования своих трудов. Эта необходимость становится тем более насущной в наши дни, когда в стране печатается много исследований в области востоковедных наук. С этой точки зрения иллюстрации в ксилографических изданиях фонда ЛО ИВАН могли бы оказать значительную помощь востоковедам, специалистам по истории искусства, художникам, иллюстрирующим восточные книги, и другим лицам, имеющим отношение к изучению истории и культуры Китая. К сожалению, до самого недавнего времени никто не занимался их описанием.

В задачу данного обзора не входит ни детальное изучение стилей и школ, представленных образцами книжной иллюстрации ксилографического фонда ЛО ИВАН, ни выяснение вопроса о том, кто является их творцами. Эти вопросы заслуживают отдельного изучения. Цель обзора — дать краткое описание книжных иллюстраций в старокитайских географических сочинениях и таким образом сделать известную часть художественных богатств фонда доступной для пользования.

Одним из древнейших памятников, содержащих сведения по географии Китая, является «Шанхайцзин» («Книга гор и морей»). Несмотря на то что в этом трактате на каждом шагу встречаются описания невероятных, с нашей точки зрения, существ и явлений, его все же следует отнести к географической литературе хотя бы потому, что его главы строятся по принципу описания отдельных районов. Отождествимы ли описываемые районы с ныне существующими — вопрос другой. Но не следует забывать, что и в периплах античных авторов, и в сочинениях по географии в странах средневековой Европы, точно так же как и в «Шанхайцзине», действительные сведения переплетаются с необузданной фантазией, в основе которой при внимательном рассмотрении также оказываются неправильно понятые, но вполне реальные события. Цик-

лопы, с которыми сталкивался Одисей в своих странствиях, для древнего грека были не менее реальны, чем для современного человека — обитатели соседнего государства. Таким образом, учитывая особенности, порожденные эпохой, «Шаньхайцзином» как сочинением по географии пренебрегать не следует. Если же говорить о его значении для исследователей фольклора, то оно никем не оспаривается.

В собрании ксилографов ЛО ИВАН есть несколько изданий «Шаньхайцзина». Для данного обзора интересны два, снабженные иллюстрациями. Один из них — ксилограф (шифр Е 30), озаглавленный «Шаньхайцзин ши и» («Шаньхайцзин с пояснением смысла»). Ксилограф относится к началу XVII в. Более точно время издания установить не удалось. Второй из иллюстрированных ксилографов, взятых для данного обзора, ксилограф (шифр D 67), озаглавленный «Шаньхайцзин гуанчжу» («Шаньхайцзин с широким комментарием»). Дата не указана. Переплет более потрепан, чем у Е 30, но качество печати лучше.

Иллюстрации в обоих изданиях носят одинаковый характер. Каждый рисунок занимает разворот книги. На фоне соответствующего пейзажа изображены все существа, населяющие ту местность, о которой идет речь в иллюстрируемой отрывке. Позднее китайские энциклопедии, как правило, заимствовавшие иллюстрации к главам о фантастических существах из «Шаньхайцзина», обычно брали не весь рисунок, а лишь отдельные фигуры из него.

Иллюстрации ксилографа Е 30 вынесены в отдельный том (цзюань, далее из.) и пронумерованы, а ксилографа D 67 помещены каждая в соответствующем разделе, причем помимо номеров рисунков, страницы, на которых они находятся, здесь имеют свои номера, не выпадающие из общей пагинации.

Несмотря на различное число иллюстраций в том и другом издании, первое, что бросается в глаза при совместном их рассмотрении, — это почти полное тождество большинства рисунков. Однако наличие одного непарного рисунка вызывает расхождение в номерах параллельных иллюстраций ровно на единицу. Схематически параллельность рисунков можно было бы изобразить следующим образом:

73 72 . . . 64 63 62 61 60 . . . 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1	Е 30
74 73 72 71 . . . 63 62 — 60 59 . . . 9 8 7 6 5 4 3 2 1—	D 67

(Номера следует читать справа налево, соответственно расположению страниц в китайской книге).

На рис. 1 в ксилографе Е 30, занимающем не разворот книги, а одну страницу и отсутствующем в D 67, изображен всадник, погоняющий коня плетью.

Ксилограф Е 30 содержит рис. 62, также отсутствующий в D 67, изображающий скалистый остров, на котором высится дворец, и двух живых существ в море у берегов острова. Соответствующего ему рисунка в D 67 (по схеме мы видим, что он должен был находиться там под номером 61) на месте нет. Можно предположить, однако, что он вырван или не помещен по ошибке, так как дальше в D 67 сразу идет рисунок 62.

Рис. 73 — последний в ксилографе Е 30. Он поврежден, сохранилась лишь правая половина разворота. Тот же рисунок в D 67 (по схеме рис. 72) имеет и левую половину. Кроме того, в D 67 есть еще два рисунка — 73 и 74, полностью отсутствующие в Е 30. Таким образом, оба издания дополняют друг друга.

Как было сказано, параллельные рисунки ксилографов Е 30 и D 67

обнаруживают поразительное сходство, порой переходящее в тождество. Несмотря на различный формат ксилографов, композиция отдельных фигур и их аксессуаров почти во всех параллельных рисунках невольно наводит на мысль о том, что иллюстрации к обоим изданиям печатались с одних и тех же досок. Однако специфика гравюры, делающая малейшее несовпадение в рисунке весьма показательным, позволяет установить истину путем более или менее точных промеров и анализа мелких деталей.

Действительно, при общем сходстве, достигающем порой высокой степени, в иллюстрациях обоих ксилографов есть мелкие несовпадения, не различимые с первого взгляда, но существенные при ближайшем рассмотрении.

Эти расхождения можно разбить на следующие группы.

1. Различие в расстояниях одних и тех же фигур от рамки — следствие неточного копирования рисунка.

2. Расхождение в размерах рамки.

3. Расхождение в количестве фигур на параллельных рисунках, возможно, результат творчества самого копировщика.

4. Различие в деталях, часто незаметное на первый взгляд, но позволяющее при ближайшем рассмотрении отличить оттиск с одних и тех же досок от близкой к первоначальному рисунку копии.

5. Возможные недопечатки деталей — явление нередкое, вызванное, очевидно, неравномерным распределением краски на резьбе доски. Подобные недопечатки иногда можно спутать с расхождениями четвертой группы.

Примером расхождения первой группы могут служить хотя бы рис. 9 в Е 30 и соответствующий ему рис. 8 в D 67. Расстояние от кончика хвоста птицы, помещенной на обоих рисунках в левом верхнем углу, в Е 30 составляет 1,5 см, а в D 67 — 0,1 см.

Если отсчет, проводимый от столь незаметных точек, может показаться читателю не слишком убедительным, можно привести еще два случая.

На рис. 21 в Е 30 вершина горы с растущими на ней деревьями, достаточно бросающаяся в глаза, отстоит от края рамки на 1,5 см. В D 67 на парном рис. 20 это расстояние сокращено до 0,15 см.

На рис. 36 в Е 30 и на рис. 35 в D 67 мы видим фигуру духа, окруженную нимбом. В Е 30 нимб отпечатан полностью. В D 67 его верхний конец срезан и исчезает за рамкой.

Известную роль в отождествлении оттисков гравюр могут играть измерения рамок парных рисунков. В данных изданиях дать точные размеры верхней линии рамки затруднительно, так как при брошюровке страниц ксилографа часть ее длины неизбежно скрадывается.

Промеры рамок рис. 28 в Е 30 и рис. 27 в D 67 дали следующие результаты: Е 30. Верхняя линия рамки (от места брошюровки до конца линии) — 13,7 см, боковая линия — 21,3 см; D 67. Верхняя линия рамки — 13,2 см, боковая — 20,4 см.

Расхождение в количестве однородных фигур на парных гравюрах можно наблюдать на примере рис. 67 в Е 30 и рис. 66 в D 67. В Е 30 в правой части картины изображена одна птица, а в D 67 на том же месте — две одинаковые птицы.

Большим числом примеров можно проиллюстрировать случай расхождения деталей в парных рисунках. На рис. 6 в Е 30 и рис. 5 в D 67 в левом нижнем углу помещена птица. В Е 30 ее голова украшена коротким рогом, а в D 67 рог длинный и форма головы иная.

На рис. 15 в Е 30 голова птицы в правом верхнем углу имеет корот-

кий затылок и небольшой хохолок на лбу. В парном рис. 14 в D 67 у той же птицы большая голова, пышный хохолок и длинный клюв.

Более крупное несовпадение мы видим на рис. 23 в E 30 и рис. 22 в D 67. На обоих рисунках внизу, ближе к центру, изображены две черепахи. Левая черепаха в ксилографе E 30 больше чем наполовину вынырнула из воды. У черепах тонкие шеи с небольшими головами. На рис. 22 в D 67 обе черепахи над водой. У них массивные тупые головы и толстые короткие шеи.

Очень часто трудно решить, действительно ли в одном из парных рисунков имеются новые детали или их отсутствие в другом рисунке вызвано недопечаткой. Примеров, когда рисунок отпечатан не полностью, особенно много в E 30, который, несмотря на большую сохранность страниц и переплета, нежели в D 67, отличается от последнего худшим качеством печати рисунков. Иногда эти недопечатки (вызванные, возможно, дефектом доски или неровным распределением краски) бывают заметны с первого взгляда. Но в ряде случаев их легко спутать с действительным отсутствием деталей рисунка.

Примером могут служить рис. 14 в E 30 и рис. 13 в D 67. Существо, похожее на рыбу, изображенное в левом нижнем углу, в обоих рисунках имеет различную форму рта. Но так как это различие чрезвычайно незначительно, то вопрос о том, является ли оно результатом недопечатки или неточной копии, остается открытым.

Несмотря на более низкое качество рисунков, ксилограф E 30 представляет интерес тем, что на его рисунках неизвестным лицом, очевидно одним из владельцев книги, сделаны пометки и надписи тушью. Надписи в основном представляют собой названия местностей, гор, живых существ, изображенных на рисунках, иногда же это довольно подробные пояснения к отдельным фигурам, проставленные как за рамкой, так и на самом рисунке (последнее даже чаще). Вопрос о том, насколько эти надписи совпадают с текстом «Шаньхайцзина», хотя интересен, но выходит за рамки нашего обзора.

Для нас важнее вопрос о поправках и помарках на рисунках. Иногда это явные попытки изменить фигуру, изображенную на рисунке.

К сознательным исправлениям рисунков относятся, например, попытки подправить перья птицы и рога оленя на рис. 10.

На рис. 20 отчетливо видны мазки туши, изображающие, очевидно, густую шерсть на шее у животного в левом нижнем углу, похожего на верблюда (над ним надпись от руки *Шуй ма* — «водяная лошадь»). На рис. 24 подправлена шерсть у животного в левой части рисунка.

Голова длинноухого человека справа на рис. 48 жирно обведена по контуру. На самом лице ряд поправок. Изменена форма носа, глаз, подчеркнуты морщины. Рядом надпись, которая может быть переведена дословно как «человек из страны шепчущих на ухо». Легенда о стране длинноухих — один из традиционных китайских сюжетов, перешедший из «Шаньхайцзина» в некоторые произведения художественной литературы позднейших эпох.

Ценность иллюстраций «Шаньхайцзина» для исследователей фольклора и людей, интересующихся искусством Востока, очевидна. Само содержание «Шаньхайцзина», включающего легенды и представления китайцев древнейших времен об окружающем их мире, является неиссякаемым источником бесчисленных образов китайской народной фантазии, в которых кое-где (иногда даже очень явственно) сквозь позднейшие наслоения проглядывают черты объективной реальности. Сходство некоторых фантастических существ, упоминаемых в «Шаньхайцзине», с аналогичными персонажами сказаний других народов Востока и

Запада, сходство, толкающее исследователей фольклора на новые изыскания, может быть до некоторой степени подтверждено или опровергнуто иллюстрациями к книге.

Персонажи, ставшие традиционными в китайских легендах, литературе и изобразительном искусстве, именно дракон и феникс, нашли в иллюстрациях «Шаньхайцзина» достойное место. Образы богов или духов места, едущих на драконах, встречаются в рис. 43, 44, 51, 53, 61, 71 (Е 30). Там фигурируют по большей части бескрылые рогатые драконы (очевидно, *лун* или *цзяо*). Нередко дух сидит на двух драконах или едет в повозке, в которую драконы запряжены парой. Особо выделен крылатый дракон *инь*. Он один занимает весь разворот книги, что, очевидно, должно подчеркнуть его размеры (рис. 66 в Е 30). В этом рисунке налицо как общие традиционные черты всех драконов (рога, грива, длинное чешуйчатое тело), так и специфический признак дракона *инь* — перепончатые крылья. Интересно, что бескрылый дракон, наиболее характерный для китайского искусства, в перечисленных выше иллюстрациях фигурирует лишь как второстепенный, вспомогательный персонаж, а отдельного его изображения нет. Изображения феникса встречаются на рис. 72 (девятоголовый феникс) и рис. 57 (Е 30).

Черепаша, занимающая видное место в фольклоре древнего Китая, также нашла свое отражение в иллюстрациях к «Шаньхайцину». На рис. 28 (Е 30) изображена не обычная черепаха, а «черепаха жемчужная» — *чжу бе*. Она изображается обычно с несколькими глазами (от четырех до шести) и с шестью ногами. Судя по описанию, данному в тексте «Шаньхайцзина» в разделе о «Восточных горах», можно предположить, что речь идет не о черепахе, а скорее о каком-то крупном ракообразном¹.

Из других крупных пресмыкающихся наиболее интересным персонажем иллюстраций «Шаньхайцзина» является змея *ба*. На рис. 55 (Е 30) она изображена охотящейся на слона. Невольно вспоминается «змея, глотающая слона» в «Чуских напевах»². Размеры рисунка, так же как и в изображении дракона *инь*, должны, по-видимому, подчеркнуть огромный рост животного. Изображения змей с человеческими головами встречаются на рис. 23, 46, 48 (с девятью головами), 56, 59 (Е 30).

Птицы с человеческими головами, бытующие в китайской мифологии рядом с фениксом, встречаются на рис. 7, 9, 11, 18, 23, 32, 37, 69, 70, 72 (Е 30). Судя по тому, что сказано о них в разделе «Шаньхайцзина» «Южные горы», эти птицы, связанные всегда с определенной горой и зловещими приметами, являлись иногда местными духами.

В летучих существах, изображенных на рис. 25 и 28 (Е 30), нетрудно узнать крупных летучих мышей, существ вполне реальных, до сего дня обитающих во многих странах Южной и Восточной Азии.

Интересен рисунок существа без головы, с шестью ногами и четырьмя крыльями (рис. 15 в Е 30).

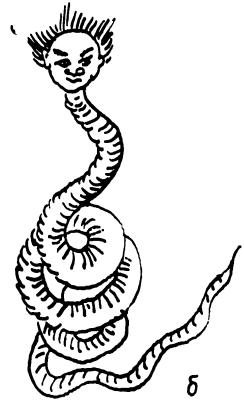
Большое место в иллюстрациях «Шаньхайцзина» занимают изображения фантастических людей. Фигуры полулюдей, часто с чертами животных, крыльями, в фантастических одеяниях, обычно олицетворяют духов места. Об этом говорят и подписи, сделанные от руки на рисунках ксилографа Е 30. Их изображения даны на многих иллюстрациях «Шаньхайцзина» — 5, 7, 11, 12, 14, 16, 17, 26, 27, 29, 30 и т. д. (Е 30). С чисто художественной точки зрения очень интересно изображение ду-

¹ Шаньхайцин (в кн.: «Гуцзинь и ши», т. 15—17, Шанхай, 1937), цз. 4, стр. 3

² Цюй Юань, Стихи, М., 1954, стр. 71.



а



б



в



г

Рис. 1. Духи мест в «Шаньхайцзине»:

а — птица с человеческой головой; б — змея с человеческой головой; в — г — духи с признаками дракона и человека

ха на рис. 12, существа с чешуйчатым телом и человеческой головой с волосами, торчащими клоками, как это бывает характерно для изображений духов в китайском искусстве (Е 30) (см. рис. 1).

На рис. 40 и 41 даны изображения фантастических племен, впоследствии многократно фигурировавших в произведениях художественной литературы, — людей с дырой на груди, с крыльями и клювом, длинноруких (рис. 42). Художник наших дней для иллюстрации одного из этих произведений, например известного романа «Цветы в зеркале», мог бы взять за основу иллюстрации «Шаньхайцзина», где имеется большая часть фантастических персонажей этого романа³. Бытующие в леген-

³ См.: Ли Жу-чжэнь, Цветы в зеркале, М.—Л., 1959, гл. 19, 27 и др.



Рис. 2. Дикае люди и фантастические существа в «Шаньхайцзинь»: а — дикае мохнатые люди; б — циклоп; в — человек с лицом на груди; г — черепаха *чжу бе*

дах большинства народов земного шара великаны и карлики изображены на рис. 47, 64 (великаны и карлики рядом), 69 (Е 30).

Интересно, что все эти фантастические люди изображены обычно полуголыми, с длинными волосами, иногда с мохнатым телом. Это стало такой же традицией, как изображение древних праведных ванов в плащах из травы и листьев. Возможно, это — отголосок воспоминаний о каких-то диких племенах, с которыми пришлось столкнуться древним китайцам. Духи в иллюстрациях «Шаньхайцзиня», чаще чем фантастические по внешнему виду, но, несомненно, смертные существа, изображаются одетыми в одежды более поздних эпох.

Мохнатые дикае люди, вообще нередко упоминаемые в легендах Востока, изображены на рис. 52, 54, 72. Это приземистые, сплошь покрытые волосами существа, похожие на человекообразных обезьян. О том, что эти существа воспринимались именно как люди, свидетельствуют надписи от руки на рис. 52 и 72 (см. рис. 2).

Загадочное существо, повелитель таинственной страны на Западе, в поздних источниках — фея Сиванму — в иллюстрациях «Шаньхайцзиня» изображено на рис. 14 и 58.

Если иллюстрации «Шаньхайцзина» изобилуют изображениями фантастических персонажей, то в ксилографическом фонде ЛО ИВАН можно найти сочинения, дающие сведения и о вполне реальных народах.

«Альбом данников Цинской династии» («Хуан цин чжи гун ту») (шифр D 284) дает иллюстративный материал для этнографа и историка.

Этот ксилограф не датирован, но, судя по всему, был издан не ранее 1761 г. Помимо списков составителей и редакторов он содержит подробные пояснения к каждому рисунку. В альбоме шесть тетрадей. Пользование ксилографом облегчается благодаря списку рисунков, помещенному в начале каждой тетради. Рисунки и примечания включены в единую пагинацию.

Чисто технические достоинства рисунков высоки. Гравюры выполнены тонкими, легкими линиями. Лица людей выразительны, чувствуется стремление передать не только национальный тип, но и внутренний облик. Детали костюмов выполнены старательно и четко. Есть в альбоме и несколько погрешностей технического порядка.

Интересное явление можно увидеть на одном из рисунков (тетр. 1, цз. 1, л. 16). Сквозь линии рисунка, изображающего костюм аннамской женщины, проступают слабые, но отчетливые контуры фигуры, очевидно отпечатанной ранее на том же месте. Оттиски оказались наложенными один на другой. Из-за основного рисунка слегка выступает часть лица (справа от зрителя). Отчетливо видна рука, держащая что-то вроде коробочки с двумя кистями, часть одежды, развевающиеся концы пояса. Внимательно взглядевшись, можно различить очертания второй фигуры — узкие плечи, узел пояса, складки платья. Линии, проступающие сквозь основной рисунок, несколько бледнее, а местами сходят на нет. По-видимому, фигура, скрытая основным рисунком, была напечатана не полностью — не отпечатался низ рисунка. Но те детали, которые можно различить, все же настолько отчетливы, что можно даже представить себе весь рисунок отдельно. Это узкоплечая женская фигура в длинной одежде, расширяющейся книзу. Является ли эта картина первоначальным вариантом изображения аннамской женщины или оба рисунка не связаны друг с другом, сказать трудно. Интересно, однако, что рука женщины на основном рисунке держит почти такой же предмет, а именно гофрированную круглую коробочку, только без кистей.

Другая техническая ошибка или, вернее, странное совпадение двух рисунков заставляет задуматься. Два рисунка (тетр. 2, цз. 3, лл. 27 и 29) сходны между собой во всех деталях. При промерах создается впечатление, что на втором рисунке фигура сдвинута вниз примерно на один сантиметр. Однако расхождение в миллиметрах не дает еще оснований это утверждать, так как сумма расстояний от нижней и верхней точек фигуры до рамки на обоих рисунках не совпадает. Тело изображенного человека одинаковой длины на обоих рисунках. Очевидно, разница — в высоте перьев, воткнутых в волосы. Здесь приходится предположить только очень точную копировку, не повторяющую, однако, всех размеров подлинника.

Переходя к содержанию рисунков, следует прежде всего упомянуть о широте охвата материала. Здесь мы сталкиваемся с любопытным историческим курьезом. Отношение маньчжурских императоров ко всем окружающим народам как к варварам и данникам Китая нашло отражение и в содержании альбома. Туда наряду с народами, действительно зависящими от Китая, вошел ряд народов, никогда не входивших в состав империи Цин, в том числе... народы Европы (!).



Рис. 3. Иностранцы в рисунках «Альбома данников Цинской династии»: а — кореец; б — венгр; в — англичанин

Представители стран, расположенных в ближайшем соседстве с Китаем, изображены с большой точностью. Хорошо переданы костюмы корейцев (см. рис. 3а) и жителей Аннама (тетр. 1, цз. 1, лл. 6—9, 14—19). Сиамские костюмы (там же, лл. 20—22) также, по-видимому, изображены довольно верно. Во всяком случае, головной убор чиновника (л. 20) представляет собой типичный головной убор мелких правителей в странах Юго-Восточной Азии.

Из редких изображений, помещенных в сборнике, можно упомянуть рисунки жителей о-вов Рюкю (тетр. 1, цз. 1, лл. 10—13), обитателей Тайваня (тетр. 2, цз. 3, лл. 23, 24) и народностей, проживающих в пров. Юньнань (тетр. 6, цз. 7, л. 41).

На большинстве рисунков изображены национальные меньшинства Китая.

С точки зрения близости рисунков к оригиналу интересны изображения представителей народов Европы. Им посвящен целый раздел (тетр. 1, цз. 4, лл. 34—51).

Неплохо переданы особенности венгерского национального костюма (см. рис. 3б). При взгляде на этот рисунок невольно приходит в голову, что художник, создавший его, имел перед глазами какой-то европейский подлинник (тетр. 1, цз. 4, л. 36).

С юмором и известным знанием костюма нарисован англичанин (см. рис. 3в). Его портрет: треуголка, длинные волосы, шпага и трость и в довершение всего бутылка в руке — является довольно злой карикатурой на европейского купца в Китае (тетр. 1, цз. 4, л. 46).

Рядом с венгром помещена совершенно фантастическая фигура в маньчжурской шапке, в длинной, подбитой мехом одежде, с саблей на поясе. Этот человек, держащий на цепи медведя, призван изображать, как это ни странно, поляка (тетр. 1, цз. 4, л. 38).

Довольно близко к оригиналу изображена французская женщина в костюме, действительно похожем на французский (тетр. 1, цз. 4, л. 48).

Интересна с чисто художественной точки зрения фигура шведа. Этот рисунок, на котором изображен согбленный плешивый человек в



Рис. 4. Иллюстрации к книге Ф. Вербиста и Д. Алени «Землеописание»: а — сумчатое животное («двуутробка?»); б — Юпитер Олимпийский

камзоле и с тростью, так же как и изображение англичанина, кажется специально шаржированным (тетр. 1, цз. 4, л. 50).

Соседями с европейцами почему-то оказались японцы. Но в изображении последних китайские художники не сумели передать типичные черты. Японец изображен в халате, с длинными волосами, распушенными по плечам, с мечом на поясе. В этом изображении единственной японской чертой является меч, действительно похожий на японский (тетр. 1, цз. 4, л. 52).

Интересен рисунок, изображающий, судя по надписи, русского чиновника. Костюм последнего напоминает на рисунке костюм петровской эпохи. В общих чертах он передан довольно верно (тетр. 1, цз. 4, л. 62).

Более подробное исследование происхождения этих рисунков могло бы пролить свет на проникновение знаний о Европе в Китай.

Любопытным памятником влияния европейского искусства на китайское являются иллюстрации к книге «Землеописание» («Куньюй тушо»), написанной католическими миссионерами Фердинандом Вербистом и Джулио Алени. Ксилографическое издание этой книги находится в фонде ЛО ИВАН (шифр Е 315). Доски, с которых печатался ксилограф, были вырезаны в 1674 г. Ценность ксилографа определяется его стариной, а также включенными в него рисунками (см. рис. 4). Рисунки в конце книги имеют свою пагинацию.

В тексте есть космографические схемы, сделанные по европейскому образцу, но снабженные китайскими знаками. Интересна схема лунного затмения (л. 8).

Рядом с рисунками животных карандашом написаны их названия по-русски и по латыни. Некоторые из них сопровождаются надписями по-маньчжурски.

Кое-где надписи поправлены, перечеркнуты, отдельные слова написаны несколько раз. Можно предположить, что владелец книги, оставивший эти надписи, пытался доработать книгу, может быть, отождествить русские, латинские и маньчжурские названия животных. Вопрос о том, кто оставил надписи, требует отдельного исследования и не относится к теме данного обзора. Отдельные особенности, в частности название жирафа — камелеопард, написанное по-русски (л. 7), указыва-

ют на то, что заметки карандашом были сделаны давно, не позднее начала прошлого века, может быть и раньше.

Гравюры, изображающие животных, исполнены грубыми, резкими линиями. Общий стиль мало похож на стиль китайских гравюр. Скорее он напоминает европейские средневековые рисунки. О том, что многие иллюстрации были прямо скопированы с европейских подлинников, свидетельствует рисунок, изображающий носорога (л. 2). Стоит сравнить его с известной гравюрой Альбрехта Дюрера «Носорог», как сразу же бросается в глаза неоспоримое сходство. Та же голова, тот же лишний рог, или шип, на шее, та же трактовка неровностей кожи в виде чешуек и кружочков. Несомненно, китайский гравёр имел перед собой европейский рисунок, с которого и сделал копию.

Изображение сумчатого животного представляет собой почти точную копию из книги Андре Теве, напечатанной в 1558 г.⁴ Надпись карандашом по-русски, сделанная рядом, гласит «двуутробка» (л. 8).

В технике исполнения гравюр чувствуется попытка передать мало знакомую китайским гравёрам светопись более толстыми линиями (единорог на л. 1). Иногда тень передана штриховкой (см. изображение козла на л. 3). О том, что исполнителем рисунков является все же китаец, свидетельствуют отдельные, чисто китайские детали в них. Например, в пейзаже, окружающем фигурку бобра (л. 3), на заднем плане дерево исполнено определенно в китайском стиле. Это очевидная вольность или, скорее, даже ошибка, так как на всех других рисунках деревья и трава трактованы в европейской манере.

Целый ряд рисунков «Землеописания» повторяется в поздних изданиях китайских энциклопедий, например в «Тушуцзичэне»⁵.

Сразу же за изображениями животных включенные в ту же пагинацию идут рисунки, изображающие семь чудес света: висячие сады Семирамиды в Вавилоне, Колосс Родосский, пирамиды, мавзолей в Галикарнассе, храм Артемиды в Эфесе, Юпитер Олимпийский, Фаросский маяк. В технике выполнения этих рисунков чувствуется иная рука, чем в изображениях животных. Являясь очевидными копиями с европейских образцов, эти гравюры выполнены в стиле, близком к китайскому. Висячие сады Семирамиды даны в китайском стиле (л. 12). Об этом говорят такие детали, как наклонная крепостная стена, трактовка деревьев и скал на заднем плане, передача поросшей травой земли линиями и пересекающими их штрихами.

В изображениях Юпитера Олимпийского и Колосса Родосского китайский и европейский стили уживаются бок о бок, сливаясь лишь в незначительной степени. Волосы Колосса и Юпитера переданы подчеркнута не китайскими волнистыми прядями. Но китайская трактовка рта Колосса и глаз Юпитера, пропорции тела, характерные для старого китайского искусства (узкие плечи, выпяченный отвислый живот, нарисованные в китайской манере пальцы на ногах Колосса), — все это показывает, что художник, копировавший эти рисунки с европейских образцов, не смог вполне отказаться от знакомых ему приемов. То же самое повторяется и в пейзаже. В изображении гор слева от Колосса чувствуется тщательное подражание европейскому пейзажу. Мы видим замок с острой кровлей на поднимающихся уступах скалах, сплошную

⁴ См.: В. Heuvelmans, On the Track of Unknown Animals, New York, 1958, стр. 279.

⁵ Гу цзинь ту шу цзи чэн, Шанхай, 1934; т. 69, тетр. 525, цз. 125, лл. 16—17; тетр. 527, цз. 150, лл. 11—12.

массу деревьев без отдельных листьев на прямом стволе. Зато горы справа выполнены в китайском духе, хотя деревья, растущие на них, даны еще в европейском стиле (лл. 13, 17).

На рисунке, изображающем пирамиду, по левую сторону от нее высятся башни города, судя по стилю, рабски скопированные с какого-то старинного европейского рисунка. Справа — типично китайский пейзаж, с камнями в виде отдельных штрихов и деревом с искривленным стволом (л. 14).

На рисунке, посвященном Юпитеру, — европейская башня за деревьями в китайском стиле. Дым поднимается из чаши в руке Колосса Родосского и с вершины Фаросского маяка, причем изображение выдержано в китайском стиле.

К сочинениям, которые дают представление об определенных районах, хотя и не могут быть названы географическими, относятся альбомы с пейзажами различных местностей. О том, что сами китайцы рассматривали подобные альбомы не только как собрание произведений искусства, но и как своего рода пособия по географии, свидетельствуют перемежающиеся в них с пейзажами карты.

В собрании ЛО ИВАН примером этого вида литературы может служить «Изображение работ на Хуанхэ» («Хэ гун ту»), ксилограф XVIII в. (шифр D 1062). Ксилограф представляет собой «книгу-гармонику». Так издавна оформляли в странах Дальнего Востока многие альбомы. Книга содержит три карты и двенадцать иллюстраций с пояснительным текстом на обороте. Иллюстрации — пейзажи берегов Хуанхэ, на фоне которых показаны различные виды деятельности. На обложке старинная, сделанная выцветшими чернилами надпись по-русски: «Построение берегов реки Хуан в царствование Цян-лун». Слово «построение», по-видимому, не следует понимать как «сооружение», а скорее как «порядок», «устройство», ибо в альбоме изображены самые различные процессы, порой даже не имеющие прямого отношения к гидротехническим работам на самой реке (например, добыча соли).

Линии рисунков четкие, изящные, напоминающие мазки кисти. Фигуры людей маленькие, угловатые, но динамичные. Великолепны по простоте и выразительности камыши, деревья, фигуры буйволов, сельские постройки. Карты просты и схематичны, в противоположность планам-пейзажам, встречающимся в некоторых других книгах (см. ниже). Альбом представляет интерес как с точки зрения изучения хозяйства китайцев, так и в качестве образца одного из стилей китайского искусства.

К географической литературе в узком смысле можно отнести описание отдельных местностей с приложением иллюстраций.

Интересен роскошно изданный ксилограф 1735 г., озаглавленный «Описание (озера) Сиху» («Сихучжи») (шифр E 41). Даже переплет этого четырехтомного сочинения представляет известный интерес в художественном отношении. Книга переплетена в лимонно-желтый шелк, на котором среди голубых, розовых и белых облаков разбросаны изображения коричневых драконов. Иллюстрации (41) собраны в одной тетради (т. 1, тетр. 2). Каждая иллюстрация занимает два листа — разворот книги. Пагинация общая и для текста и для иллюстраций. Гравюры идут попеременно с пояснительным текстом. Пейзажи берегов озера снабжены помимо крупной надписи с названием места еще мелкими надписями над отдельными деталями картины. Рисунки представляют значительную художественную ценность. Интересен общий вид озера Сиху, нечто среднее между картой и пейзажем, ближе к последнему

(рис. 1). Эта карта-пейзаж, исполненная с большой тонкостью и совершенством, снабжена многочисленными надписями.

В фонде имеется «Описание островов Чжуншань» (Пескадорские о-ва) («Чжун шань чуань син лу»). Это ксилограф 1721 г. (шифр Е 185). В книге четыре тетради. Рисунки (крупные), иллюстрирующие это сочинение (их 11), и карты (их 8) распределены по всему тексту и включены в общую пагинацию. Рисунок гравюр тонкий. Карты выполнены тщательно.

Интересны рисунки, изображающие правителя (вана) со свитой и его торжественный выезд (тетр. 1, цз. 2, лл. 28, 29). Там же (л. 32) дан рисунок дворца вана. На других крупных рисунках мы видим сценки из жизни народа, обряды, праздничные процессии, типы жителей. Мелкие рисунки в тексте знакомят нас с одеждой народа (тетр. 3, цз. 5, лл. 13—15), утварью и инструментами (там же, лл. 9, 10). Имеется интересное изображение ткацкого станка (тетр. 3, цз. 5, л. 17), образцы денег (там же, л. 20), типы судов и средств передвижения (там же, лл. 22—24).

Описания провинций и уездов составлены по единому плану, и их можно выделить в особый раздел. Это единство отражено как в сходстве названий, так и в расположении и характере иллюстраций. Последние представляют собой в основном карты, планы и пейзажи, изредка сценки из быта, изображения утвари, исторических памятников, зданий.

Подобного рода литература представлена в собрании ЛО ИВАН большим количеством произведений. Ввиду их однотипности остановимся лишь на некоторых.

В собрании института есть «Описание провинции Ганьсу» («Цысю Ганьсучжи»), ксилограф начала XVIII в. (шифр Е 473). В нем имеются иллюстрации — карты и планы (их 45), а также рисунок созвездий (тетр. 1, цз. 1—2).

Резьба гравюр довольно грубая. Наряду с чисто схематическими картами местности встречаются более или менее художественно выполненные планы городов, даже на развороте книги (например, тетр. 1, цз. 1, лл. 7, 8). На плане городские стены изображены в виде широких зубчатых полос с линиями, передающими, быть может, кладку. Над воротами — схематические башни. Вершины гор выполнены в манере не карты, а пейзажа (там же, лл. 36—39, 41, 42). Вода передана не плоскостью, а волнами (там же, лл. 45, 46).

Такого же типа карты мы видим и в «Полном описании провинции Юньнань» («Юньнань тунчжи»), ксилограф 1691 г. (шифр D 78). В этом большом пятитомном сочинении иллюстрации занимают том 1, тетрадь 2, и том 2, тетрадь 5. В последней помещены изображения бронзовой утвари и музыкальных инструментов. Рисунки и карты не пронумерованы, их листы входят в общую пагинацию. Резьба грубая.

В «Описании областей возрожденной страны»⁶ («Чунсю синго чжоучжи»), ксилограф 1899 г. (шифр Е 549), мы встречаемся еще с одним типом карт (тетр. 1). Они, а их всего 42, имеют некоторое подобие координатной сетки. Условные изображения гор на картах даны предельно схематично, в виде треугольников.

Кроме карт в ксилографе Е 549 есть восемь пейзажей. Они даны грубыми, но уверенными линиями. Резкость рисунка искупается стройностью композиции. В этих пейзажах чувствуется работа талантливых художников. В иллюстрациях к Е 549 есть печати авторов или владельцев — явление, не отмечаемое в предыдущих ксилографах.

⁶ Термин, означающий приход к власти нового императора.

В «Описании уезда Вэньань» («Вэньань сяньчжи»), ксилограф 1703 г. (шифр D 436), мы видим образцы художественного выполнения карт. Горы трактованы не схематично, а так, как их принято изображать на китайских пейзажах. Волны на реках изображены волнистыми линиями. На плане стен и рвов главного города уезда тщательно выполнены вогнутые крыши башен, есть попытка передать фактуру кирпича. С большой тщательностью выполнен план храма Конфуция.

Среди пейзажей, помещенных в ксилографе, интересны изображения знаменитых зданий и мест, например танская гробница (лл. 9, 10), данная на развернутом листе, а также храм матери Мэнцзы (лл. 13—14). Гравюры выполнены тонко и с большим мастерством.

В «Дополненном и исправленном описании уезда Тайвань» («Сюйсю Тайвань сяньчжи»), ксилограф. 1807 г. (шифр D 282), карты и иллюстрации вынесены в тетрадь I (всего же в ксилографе восемь тетрадей). К иллюстрациям относятся одна карта, четыре плана города и отдельных учреждений и, наконец, восемь пейзажей. Планы сделаны подробно, тонко. На них мы видим интересную попытку передать особенность местной архитектуры — богато украшенные, вычурные крыши. В пейзажах есть сценки из жизни китайского населения уезда. Последний, восьмой пейзаж изображает охоту аборигенов Тайваня на оленей.

«Описание уезда Ичунь» («Ичунь сяньчжи»), ксилограф 1823 г. (шифр D 441), также содержит пейзажи и изображения местных жителей.

Такого же рода иллюстрациями и картами снабжены описания других районов Китая (шифр E 40, E 129, E 177, E 180, D 278, D 254, L 69 и некоторые другие).

Данный обзор, конечно, не может дать представления обо всех образцах книжной иллюстрации, имеющих в фонде ЛО ИВАН. Кроме географических сочинений в фонде хранятся богато иллюстрированные трактаты по медицине, альбом портретов исторических лиц, пьесы, романы. Описание их, которое может дать обширный материал для познания древней китайской культуры, — дело будущего.