

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXI ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1987
Часть I

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1987

5. Tadhkirat al-muluk, p. 179.

6. Шараф-хан Бидлиси. Шараф-наме. Перевод с перс., предисловие, примечания и приложения Е.И.Васильевой. М., 1967, с. 149.

7. Там же, с. 48-50.

Т.И.Виноградова

ПЕЙЗАЖ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ НАРОДНОЙ КАРТИНЕ

Когда мы говорим о китайском пейзаже, то имеем в виду прежде всего свитки, выполненные в классическом жанре китайской пейзажной живописи шаньшуй. Однако изображения различных ландшафтов встречаются во многих других жанрах изобразительного и декоративно-прикладного искусства - от книжной графики до росписи по фарфору и тканям. Хотя развитие этих жанров в целом шло независимо от живописи шаньшуй, изображение пейзажа на них во многом соответствует выработанным канонам классического пейзажа; при этом пейзаж приобретает какие-то особые черты, характерные для данного вида искусства.

Пейзаж часто встречается на листах китайской народной картины няньхуа, причем некоторые исследователи выделяют отдельную группу пейзажных няньхуа;¹ например, картины школы гусубань, янлюцинские картины конца XIX - начала XX века с видами Пекина и Тяньцзиня. Изображение пейзажа на этих картинах подчиняется своим особым законам, однако в данном случае нас будут интересовать не собственно пейзажные няньхуа, которые, кстати, довольно малочисленны, а элементы пейзажа в произведениях такой большой и популярной группы няньхуа как театральная народная картина.

По принципу изображения театральных сцен мы можем выделить две большие группы театральных няньхуа:

I. Изображение персонажей пьес в соответствующих костюмах на фоне настоящей сцены - подмостки, резные столбы, лампы, немногочисленный театральный реквизит. Убранство сцены иногда сведено до минимума, главное внимание уделяется актерам, их костюмам и гриму. Иногда на таких картинах можно увидеть изображение какого-либо отдельного элемента пейзажа - дерева или скалы на втором плане, не влияющего на композицию всей картины. Этот элемент выполняется строго в соответствии с законами классического пейзажа: "рисования деревьев", "рисования камней" и т.д., за исключением картин наиболее дешевой печати, производимых в мелких мастерских, художники которых не были достаточно знакомы с произведениями классической живо-

иси. Отдельные пейзажные элементы можно увидеть на картинах сравнительно небольшого формата или на картинах с изображением нескольких сцен на одном листе.

2. Картины, в которых действие пьесы переносится с театральной сцены в какую-либо другую среду, разворачивается либо в интерьере как правило богатого дома, либо на фоне архитектурного памятника или целого пейзажа. В этой работе мы попытаемся определить характерные особенности изображения театрального действия на фоне продуманного, композиционно законченного пейзажа, выявить сходство и отличие пейзажа театральных народных картин от классического пейзажа шаньшуй.

Театральные картины с изображением пейзажа, как правило, - картины большого формата, иллюстрирующие кульминационные сцены пьес; часто - батальные сцены с большим количеством действующих лиц, которое не могло бы разместиться на реальной сцене.

Степень знакомства художников даже крупных мастерских народной картины с классическими произведениями пейзажного жанра была различна; это неизбежно приводило к отличию изображаемого ими пейзажа от канонов шаньшуй. Характерно, что подавляющее большинство театральных няньхуа с элементами пейзажа появилось на свет и стало популярным после издания многочисленных трактатов и руководств по живописи с подробными иллюстрациями,² которые дали возможность многим художникам-резчикам ознакомиться с основными приемами пейзажной живописи, и в то же время повысили интерес простого китайца к шаньшуй.

Основной композиционный принцип классического пейзажа и пейзажа на народной картине общий - плоскостное кулисное построение пространства, однако в деталях их композиция во многом отличается. Это можно объяснить двумя факторами. Первый из них - чисто технический и связан с разницей формата народной картины и пейзажного свитка. Из трех возможных для жанра шаньшуй типов перспективы художники няньхуа пользовались лишь одной перспективой "ровная даль" (平原), характерной для горизонтальных свитков. Однако строго ограниченная форматом прямоугольной доски композиция народной картины не позволяла использовать все возможности перспективы "ровная даль", к которым прибегали художники шаньшуй, стремясь как можно больше развернуть композицию в ширину, создать многометровый свиток со своим определенным ритмом. Формат народной картины резко ограничивал эту широкую развернутую композицию по бокам, таким образом, пейзаж няньхуа представляет собой как бы отдельный участок пейзажа длинного горизонтального свитка, композиционно вполне законченный.

Второй фактор определяется подчиненностью композиции няньхуа ее сюжету. Изображенный на театральной картине пейзаж не должен отвлекать внимание зрителя от собственно театральной сцены, запечатленной на картине. Все действие выносится поэтому на первый план в центр листа, а пейзаж отступает на второй план или размещается по краям листа, то есть служит рамкой вокруг сцены из иллюстрируемой пьесы, представляет собой своеобразную сценическую площадку, на которой разворачивается действие.

Для горизонтальных свитков с перспективой "ровная даль" была характерна приподнятая линия горизонта; однако, она совершенно недопустима для театральной народной картины, так как поднятый горизонт неизбежно отвлекает внимание от первого плана. Линия горизонта поэтому опускается в театральной картине до середины листа, причем само действие максимально выдвигается вперед, к зрителю. Композиция пейзажных свитков многопланова: несколько планов располагаются один над другим с постепенным сокращением размеров предметов от первого плана к последующим. Художники даже самых больших театральных картин ограничивались двумя, реже - тремя планами: на первом плане разворачивалось основное действие, второй план был занят пейзажем, предметы же третьего плана были лишь слегка намечены. Часто нарушались пропорции в соотношении размеров предметов в разных планах. Пропорциональное уменьшение размеров предметов по мере их удаления от первого плана было необязательно для театральной народной картины. Более того, художники часто не соблюдали и реальное соотношение размеров предметов в пределах одного плана, то есть люди часто оказывались одинаковыми по величине с рядом расположенными деревьями и скалами. Такого соотношения между фигурами людей и окружающим пейзажем мы никогда не встретим в шаньшуй, где люди как бы растворяются в пейзаже, олицетворяя даосскую идею о нерасторжимом единстве, слиянии человека и природы.

Еще одно отличие няньхуа с изображением пейзажа от классического пейзажа заключается в перегруженности народной картины деталями; художники няньхуа стремились изобразить на своих картинах как можно больше, отразить не только смысл иллюстрируемой сцены пьесы, но и выразить своей картиной какое-либо благопожелание. Пейзажному же свитку свойственны простота и лаконизм, минимум деталей, в композиции шаньшуй большую роль играют даже незакрашенные, "пустые" участки шелкового свитка.

Общее в цветовой гамме пейзажей шаньшуй и театральной народной картины - лишь то, что художники обоих жанров в той или иной степени правильно передавали природные цвета. Однако если уточнен-

ная классическая живопись избегала ярких контрастных цветов, стремилась передать тонкие нюансы и полутона, то перед художниками театральной няньхуа стояла диаметрально противоположная задача: они должны были сделать свои картины как можно более яркими и красочными, привлекающие внимание самого невзыскательного покупателя. Таким образом, пейзаж на театральной народной картине выдержан в колорите, присущем няньхуа в целом, он характеризуется преобладанием ярких локальных цветов, без тонких нюансов, плавных переходов цвета в цвет, распространенных на полихромных свитках классического пейзажа.

Театральная народная картина с изображением пейзажа подчерпнула многое из классической пейзажной живописи, как в деталях, так и в общей трактовке пейзажа; однако в значительно большей степени пейзаж няньхуа подчиняется внутренним законам этого жанра, иначе он не мог бы быть органическим элементом театральной народной картины.

-
1. М.Д.Рудова. Систематизация китайских новогодних картин (няньхуа) ленинградских собраний. - ТТЭ. Л., 1961, т. 5, с. 287.
 2. Из всех произведений этого рода приведем известный в переводе Е.В.Завадской трактат Ван Гая "Слово о живописи из Сада с горчичное зерно". М., 1969.

А.В.Витол

ОСМАНСКАЯ ИМПЕРИЯ И ПОЛИТИКА ЕВРОПЕЙСКИХ ДЕРЖАВ В 1718-1735 гг.

Османская империя всегда была важнейшим компонентом европейского "баланса сил", но среди ее правящей верхушки в средние века были распространены идеи своего рода "невмешательства": при проведении внешней политики Порты предпочитала военное решение дипломатической игре, заключение союзов, вступлению в коалиции и т.п., а торговые и прочие отношения регулировались капитуляциями, которые были односторонними договорами. Однако, по мере ее ослабления усиливались попытки европейских держав использовать "османский фактор" во взаимной борьбе. Вместе с тем, уже в первые десятилетия XVIII в., вольно или невольно османы внимательнее начинают присматриваться к европейской политике, любые перемены в которой могли сказаться (и уже сказывались) самым чувствительным образом на ее судьбе.

При рассмотрении Османской империи в связи с международными