

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXII ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1988
Часть I

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1989

СЦЕНИЧЕСКАЯ БУТАФОРΙΑ И ПРЕДМЕТЫ РЕАЛЬНОГО ИНТЕРЬЕРА НА КИТАЙСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ НАРОДНОЙ КАРТИНЕ

Для определения жанра китайской театральной народной картины существуют достаточно четкие критерии: картины должны являться иллюстрациями к какой-либо пьесе традиционного китайского театра, обычно из репертуара Пекинской музыкальной драмы, а персонажи пьес должны изображаться в театральных костюмах и гриме, со специфически театральными жестами. Фоном для картин может служить либо полностью воспроизведенная театральная сцена, либо отдельные предметы бутафории. Однако среди театральных няньхуа можно выделить такие, на которых сценическая условность органически сочетается с реальной обстановкой, то есть осуществляется перенос действия со сцены в иную среду: фоном является либо интерьер жилого дома, либо архитектурное сооружение или пейзаж. Такой перенос должен обладать некими общими закономерностями; интересно проследить, как он осуществляется и какие цели преследует. Целесообразно исследовать воссоздание на театральной народной картине каждого типа реальности, но представляется возможным проанализировать в совокупности передачу сцены, театральной бутафории и реального интерьера и мебели из-за общности их функционального назначения.

Наиболее традиционным и широко распространенным типом китайской театральной народной картины является тот, который изображает персонажей пьес и немногочисленную бутафорию на чистом незакрашенном листе бумаги, без фона. Картина выглядит следующим образом: герои в соответствующих костюмах и гриме фиксируются в определенных позах, присущих китайскому сценическому движению; из чего ясно, что на картине происходит вполне конкретное действие. Бутафория представлена столом или стулом. Как правило, на листе имеется надпись, содержащая название пьесы или название данного эпизода иллюстрируемой драмы; часто рядом с персонажем можно прочесть его имя. На картинах другого типа появляется уже изображение самой сцены.

В старом Китае существовало два типа театральных помещений. Первый - временная сцена, сооружаемая непосредственно перед представлением в здании общины, при храме, она украшалась фонарями и

парными надписями. Постоянных театральных помещений было немного, они возводились в крупных городах при храмах, во дворах богатых частных домов, в увеселительных кварталах. По архитектуре здание постоянного театра не отличалось от любого другого здания, интерьер же театра был весьма своеобразен. Характерное изображение богатого театрального зала можно увидеть на картине "Театральный зал "Терем лунного света" из собрания Гос. Эрмитажа (ГЭ, ЛТ-5605). Картина не является по жанру театральной, так как на ней изображена не сцена из какой-нибудь пьесы, а жанровая бытовая сцена. Художники любили изображать именно такие сцены богатых постоянных театров, с украшенными резьбой столбами и балками, решетками, отделяющими сцену от зрительного зала, с фонарями разнообразных форм. Иногда воспроизводился цоколь сцены – деревянный или сложенный из крупных камней. Изображение сцены могло не занимать весь лист, в таких случаях художники рисовали по бокам от сцены какой-нибудь пейзаж, обычно очень простой – несколько деревьев или кустов. Интересны картины, в которых действие выносится за пределы тщательно воспроизведенной сцены: по бокам или перед сценой помещаются второстепенные персонажи, как правило, актеры в костюмах комиков-чоу (丑). Такие персонажи могут отсутствовать в тексте данной пьесы или участвовать лишь в репризах, несмотря на это их часто изображали на театральных картинах в различных акробатических позах, подчеркивающих впечатление динамизма и экспрессии, вызываемое китайским сценическим движением. Характерно, что художники воспроизводили только переднюю, непосредственно обращенную ко зрителю часть сцены. Задняя и боковые стены коробки сцены не изображались, на их месте оставался незакрашенный лист, лишь изредка на заднем плане располагали ширму или невысокие перила, служащие также подставкой для светильников, опахал, оружия.

Для обоих типов картин характерен единый набор предметов бутафории, и одинаковое расположение бутафории на картине: в одном случае относительно краев листа, в другом – относительно столбов сцены. Поэтому рассуждения о театральном убранстве, к которым мы переходим, в равной мере применимы к обоим типам няньхуа.

Бутафория китайского театра проста по составу, но ее восприятие требует специальной подготовки. Специфической бутафории не было. Ее функцию выполняли столы, стулья и табуреты, выступающие не только в своем прямом назначении, но и как условные приспособления, помогающие воображению зрителей представить нужную по ходу действия ситуацию. Обе функции мебели нашли отражение в театральной няньхуа.¹

Основной предмет убранства сцены располагался в центре листа,

вокруг него разворачивалось действие. Как правило, таким предметом был стол, покрытый богатой вышитой скатертью с драпировкой у части стола, обращенной к зрителю (драпировка привязывалась к ножкам). Такой стол мог выполнять функции трона, кровати, горы. Иногда столы размещались в форме буквы "П", за центральным столом, покрытым самой богатой скатертью, сидели главные персонажи. На столах обычно нет утвари, небольшое количество посуды встречается лишь в сценах пиров. Китайский исследователь народной картины Ван Шу-цзунь объясняет различные комбинации стола и стульев следующим образом: стул, стоящий позади стола, означает присутственное место, а перед столом — кабинет ученого; стоящие друг перед другом стулья, покрытые скатертью, изображают кровать; стол со стоящими сверху стульями может играть роль крепостной стены.² Характерно, что крепость на настоящей сцене изображалась с помощью ширмы с нарисованным на ней участком крепостной стены, специальные "рабочие сцены" выносили эту ширму на сцену в нужный момент. На картинах буквальное воспроизведение такой ширмы встречается редко, рисуют либо стол и стулья, либо настоящую крепость. Иногда основным предметом убранства сцены является только кресло или стул простой прямоугольной формы. Перед столом или креслом часто лежит яркий красочный ковер, в этом случае именно на нем разворачивается главное действие. Интересно, что стол и стулья, выступающие в своем прямом назначении, стоят обычно в центре листа, когда же они выполняют какие-либо иные функции, их расположение может быть самым разнообразным.

Если на картинах двух вышеописанных типов нельзя встретить ничего, чтобы не существовало на настоящей театральной сцене, то в картинах, о которых пойдет речь ниже, становится возможным привнесение на театральную картину не свойственных театру элементов. Между картинами с точным воспроизведением сцены и картинами с изображением театрального действия в сочетании с реальной обстановкой лежит группа произведений, являющаяся своеобразным переходом от одного типа картин к другому. Художники таких картин допускали некоторые отступления от точного воспроизведения бутафории, например, изображали настоящую кровать с пологом, помещали на картине большее количество мебели, чем то, которое реально встречается на сцене: разнообразные стулья и кресла, напольные светильники, опахала и штандарты в специальных подставках. Однако все они не меняли общей для всех картин с изображением сцены композиции в расположении мебели на листе.

Следующим шагом по пути отступления от точного воспроизведе-

ния сцены и бутафории является изображение персонажей на фоне реальной действительности, изменяющее композицию картин. Можно выделить ряд причин появления таких произведений. По мере развития жанра няньхуа увеличивалось количество мастерских-печатен, следовательно, возрастала конкуренция между ними. Художники стремились привлечь к своей печатной продукции как можно большее число покупателей, сделать картины по возможности более красочными, насыщенными разнообразными деталями. Шел поиск новых форм театральной картины, который привел к синтезу театральной условности со способами изображения действительности, выработанными другими видами няньхуа, гравюры и классической живописи. Во всех жанрах китайской народной картины заложено стремление к выражению благопожелания, театральная картина в чистом виде не имеет благопожелательного смысла, за исключением назидательности, заложенной в сюжете. "Нетрагические" элементы и призваны были восполнить этот недостаток театральной народной картины. Следует помнить, что к концу XIX века все типы театральной няньхуа существовали одновременно, удовлетворяя различные вкусы. Изображение театрального действия на фоне интерьера было весьма популярно, такие картины имели как правило большой формат, иллюстрировали гражданские пьесы, характерны для крупных мастерских Янлюцина на рубеже XIX – XX веков. В композиции и манере изображения таких картин очевидно влияние народных картин на бытовые сюжеты. На картинах изображается богатый, чуть ли не дворцовый интерьер, чаще всего не соответствующий действию пьесы, такое убранство имеет прежде всего благопожелательный смысл. Можно выделить два типа картин с изображением реального интерьера:

1. Изображение целой комнаты, то есть пространства, ограниченного стенами с оконными и дверными проемами. Интересны случаи, когда на картине запечатлевался разрез дома, чаще двухэтажного, и действие происходило во всех помещениях одновременно, таким образом художник получал возможность воспроизвести на одном листе несколько сцен. Мебель располагалась в соответствии с настоящим видом комнаты, то есть была ориентирована относительно стен, окон и дверей, выполняющих функцию организаторов пространства. 2. Часто стены не воспроизводились, в этом случае композиция картины могла быть совершенно произвольна, художник исключительно по своей воле располагал на листе как персонажей, так и мебель.

Изображаемый на театральных картинах интерьер был исторически анахроничен, воспроизводилось убранство, характерное для времени художника, а не для времени действия драмы. Например, рисовались явно европейские настенные часы конца XIX века, хотя сюжет

картины относился к гораздо более раннему времени.

Стремление к передаче как можно более богатого интерьера приводило к перегруженности картин мелкими деталями. Большое количество мебели требовало вокруг себя большего количества персонажей, чем полагалось по сюжету в данной сцене. Излюбленными объектами изображения сделались изящные фигурки статисток-служанок в разнообразных красочных одеяниях.

По всему листу бумаги без соблюдения законов перспективы рисовалась всевозможная мебель, как правило, очень богатая; некоторые ее виды, например, фарфоровые бочкообразные табуреты, были принадлежностью исключительно дворцового интерьера. Можно выявить два основных отличия в изображении мебели на картинах двух рассматриваемых групп театральных няньхуа. 1. На картинах, воспроизводящих реальный интерьер, мебель выступает в своем прямом функциональном назначении. 2. Если для мебели на сцене характерна простота и лаконичность форм, прямые линии, то мебели второй группы присущи изысканность линий, стремление к украшательству, богатому декору.

Рассматривая театральные картины с изображением интерьера и большого количества мебели, следует помнить, что формы китайской мебели часто имели символическое значение.³ Декор и орнамент мебели еще более символичны, чем ее форма. Часто на поверхности мебели встречается изображение дракона, цветов и листьев лотоса. Орнамент решеток на окнах, краях кроватей может образовывать какой-нибудь иероглиф с благопожелательным значением. Символично и цветное решение китайской мебели. Благодаря всему этому предмет превращался в носителя своеобразного текста. Художник, изображая на картине богатый интерьер, не только делает ее еще более яркой и красочной, желает будущему покупателю картины столь же роскошной обстановки, но и, комбинируя на картине предметы обстановки и орнаменты, имеющие понятное каждому китайцу символическое значение, зашифровывает в своем произведении вполне определенное благопожелание.

I. Основные типы традиционной китайской мебели:

I. Кровати — та (榻) жесткая прямоугольная лежанка без обивки. Та с боковыми ограждениями и с пологом из драпирующей ткани называется чуан (床). На севере распространена отапливаемая лежанка кан (炕)

II. Стулья и кресла — и (椅). Традиционно различают 8 видов, отличающихся друг от друга формой и размерами сиденья, спи-

нок, ножек и подлокотников. Лишены обивки, сиденья деревянные или плетеные. Имелось большое количество разнообразных табуретов - дэн (凳).

Ш. Три основных вида столов: ань (案), цзи (几) и чжо (桌) различались высотой ножек, размерами и формой столешницы.

IV. Шкафы: в основном различают книжные шугуй (書櫃) и платяные - игуй (衣櫃).

У. Экраны и ширмы - пин (屏風). Играли важную роль в организации пространства китайской комнаты.

VI. Полки цзя (架) и подставки тай (臺) для ламп, свечей, цветов.

2. Ван Шу-цунь. Методы изображения на китайской народной картине. (Чжунго миньцзянь хуа цзюэ). Шанхай, 1982, с. 27.

3. В.Г.Белозерова. Традиционная китайская мебель. М., 1980, с.87.

А.В.Витол

Ф.-М.ВОЛЬТЕР ОБ ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ

"Восточная" тематика в произведениях Ф.-М.Вольтера представлена широко, его знакомство с историей и культурой Востока было весьма основательно.¹ Первый крупный исторический труд Вольтера - "История Карла XII, Короля Шведского" (1731 г.) до сих пор привлекает внимание историков изложенной в нем версией событий, связанных с пребыванием Карла XII в Османской империи.² Рассуждения Вольтера о внутреннем устройстве Османской империи были обычными для европейского автора начала XVIII в., интерес вызывают те места, где он выступал как политический писатель. Он называет "смешным" то презрение, с которым турки относятся к христианским государствам и их посланникам. Не секрет, что турецкие войска плохо обучены, не дисциплинированы и не так опасны, как прежде: "христиане" всегда побеждают турок в строевом сражении даже равными силами, так что турки могут делать завоевания в одной только Венеции.³ В будущем Турцию ждут поражения, причем в случае объединения христианских государей, - считал автор, - их флоты могли бы в кратчайшее время войти в Дарданеллы, а войска подойти к Адрианополью. Но этого не произойдет, поскольку интересы государств всегда будут противоречить друг другу.⁴

В 1741 г. Вольтер закончил трагедию "Фанатизм или Магомет, Пророк" - она как бы примыкает к его историческим сочинениям.