

Архив

Нина Дмитриева

Поездка в Китай

Настоящей публикацией журнал продолжает¹ знакомить с материалами из обширного домашнего архива Н. А. Дмитриевой². Очерк написан ею в 1957 году, сразу же после двухмесячной поездки в Китай с выставкой советского искусства и передает сильнейшее впечатление от страны древней культуры и ее жителей. Как заметила она в документально-художественном тексте «Экзотика» (конец 1990-х): «В изысканных парках Сучжоу трудно понять — искусство ли подражает природе или природа искусству». Вступительная статья, публикация, подготовка текста и комментарии Светланы Членовой³.

Ключевые слова:

Китай, Пекин,
«Запретный город», Великая Китайская стена,
гробницы эпохи Мин, Дорога духов,
советское искусство,
Мухина, Фаворский,
выставка,
мемуаристика.

Об этой поездке в Китай с выставкой советской графики и скульптуры через много лет, в 2003 году, поделилась своими воспоминаниями спутница Н. А. Дмитриевой, Н. А. Виноградова⁴:

<...>

Мне припомнилась наша совместная поездка в Китай в 1957 году, мы провели там два месяца, и мне открылись многие очень значительные и редкие черты характера моей спутницы: необыкновенная смелость и независимость поступков и суждений, способность к быстрой мобилизации физических и душевных сил, сдержанность и терпеливость.

Нину Александровну захватила удивительная красота Китая. Мы ходили по древним камням, касались руками мраморных драконов-водостоков, карабкались по отвесным склонам Великой Китайской стены, наслаждались видами огромных, покрытых лотосами озер

- 1 См.: Членова С. «Россию подмораживает». Записи из дневника Н. А. Дмитриевой 1963 года // Искусствознание. 2017. № 2. С. 290–327.
- 2 В архиве Н. А. Дмитриевой: книга «Русский рыцарь. Михаил Федорович Орлов», дневник, охватывающий около полувека, с 1938 по 1986 год, монографии «Об интерпретации» и «Юмор и гротеск в современной западной культуре», статьи (в том числе о Диккенсе, влиянии его на Достоевского, о «Тайне Эдварда Друда»), мемуарные, документальные и художественные тексты (повести, рассказы, стихи и переводы — прозы, пьес, стихотворений, например, Йейтса), а также рисунки и живописные работы (акварель, гуашь, масло).
- 3 Публикатор выражает огромную благодарность Марку Юрьевичу Ульянову, заведующему кафедрой китайской филологии Института стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова, за неоценимую помощь при подготовке рукописи.
- 4 Надежда Анатольевна Виноградова (1923–2012) — исследователь искусства Китая, Японии, Индии, Дальнего Востока, автор более 20 книг и десятков статей. Почетный профессор Шанхайского института искусства и технологии. Свыше 60 лет работала в Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительного искусства РАХ. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Награждена орденом Дружбы, Почетный член Российской Академии художеств. Подробнее см.: <https://www.ais-aica.ru/publikatsii/344-chlenova-svetlana-fedorovna/5308-chlenova-svetlana-fedorovna-publikatsiya-k-95-letiyu-nadezhdy-anatolevny-vinogradovoj.html>.

в императорских парках. В скальном монастыре Юньган, испещренном большими и малыми пещерами, Нина Александровна легко карабкалась по уступам, стараясь проникнуть всюду. «Когда-нибудь я про все это напишу», — говорила она.

В Китае всюду свирепствовала жара, и здесь я особенно оценила мужество моей спутницы. Ни жалоб, ни досады, ни вялости не было в ней и следа. Мы целый день осматривали причудливые скульптуры, ходили в мастерские художников.

В Китае состоялись и вызвали огромный интерес китайских коллег ее лекции. Просто, ясно, доступно повествовала Нина Александровна о русском и советском искусстве, о Третьяковской галерее, а также о таких сложных проблемах, как новаторство в искусстве и литературе. Китайские художники ловили буквально каждое слово, а в конце разражались долгими аплодисментами. Моя удивительная спутница, казалось бы, даже не вкладывала особого труда в подготовку к этим занятиям: не писала конспектов, не мучилась над систематизацией материала, но речь ее понятная всем, четкая и логичная, текла всегда плавно и без напряжения. Казалось, что она высказывает вслух мысли, подспудно таящиеся в душе каждого, но как-то не успевающие оформиться в слова⁵.

Эта поездка сблизила их, стала началом их долгой дружбы, через много лет ими в соавторстве была выпущена книга «Искусство Древнего мира» (1986)⁶, о Надежде Анатольевне не раз и всегда с неизменной симпатией упоминается в неопубликованном (только для себя предназначенном) дневнике Нины Александровны. Вот несколько записей:

7.10. 1957. Июнь и июль пробыли с Надей Виноградовой в Китае (см. об этом отдельно).

21.01. 1958. Я занята китайскими альбомами, и это берет времени больше всего. Хочется, чтобы они выглядели красиво.

24.01. 1958. Сегодня у меня была Надя Виноградова... Она принесла мне свои пленки (прежние), завтра, наверное, буду печатать...

Надя живет интереснее, работает по 10 часов в день, пишет о ки-

5 Виноградова Н. Государственная премия 2003 // Диалог искусств. 2003. № 3–4. С. 11.

6 Дмитриева Н. А., Виноградова Н. А. Искусство Древнего мира. М.: Детская литература, 1986 (2-е изд. — 1989).



1. Н. А. Дмитриева выступает с лекцией в Пекине. 1957

тайском искусстве, что все-таки стоящее дело. Ведь никто у нас о нем ничего толком не писал.

13.04.1963. Вечером была Надя с мужем. Она осунулась. Разговаривали все о том же, что все и везде⁷. Она по-прежнему милая. Я пошла их провожать...

7 Имеется в виду «закручивание гаек», см.: Членова С. «Россию подмораживает». Записи из дневника Н. А. Дмитриевой 1963 года...

Поездка в Китай (июнь-июль 1957 года)

Мы ездили в Китай вдвоем с Н. А. Виноградовой (ил. 2) — сопровождали выставку графики и скульптуры⁸. Летели на ИЛ почти двое суток, с ночевкой в Красноярске, в самолете сильно качало, и в Пекин мы прибыли в очень отуманенном состоянии. Это было вечером 27-го мая. Кто-то нас встречал в аэропорту, угощал чаем с жасминовым запахом и усаживал в машину. Помню, что ехали по широкому проспекту среди потока велосипедистов. Первое впечатление от Китая: масса людей, едущих на велосипедах, почти все в синих блузах, женщины тоже в блузах и в брюках⁹.

И еще: живописный вид, который придают городу иероглифы — большие и маленькие вывески, горизонтальные и вертикальные, большей частью красные, на желтом, на сером, на черном; и много строек, много домов, окруженных лесами; леса из бамбука и вид у них тоже не совсем обычный для нашего глаза. Живописность усиливается маленькими львами и драконами, которые сидят на крышах и у ворот¹⁰.

Наша гостиница «Синьцао»¹¹ (что означает «Новые эмигранты»), шестизэтажная, выстроенная несколько лет назад, выглядит очень элегантно, европейского типа, и внутри довольно удобна. Все-таки у нее китайский вид: это достигается орнаментикой и главным образом рисунком решеток. Улица, где находится наша гостиница, — пожалуй, самая космополитическая в Пекине: здесь расположены все посольства — Индии, Бирмы, Германии, Бельгии и другие, в том числе и наше посольство. Улица неширокая, тихая, очень тенистая — засажена большими деревьями акации, архитектура всевозможная, есть даже

8 Речь идет о «Выставке произведений восьми известных советских художников в Китайской Народной Республике». В ней участвовали Кукрыниксы (М. В. Куприянов, П. Н. Крылов, Н. А. Соколов), В. И. Мухина, Ю. И. Пименов, Е. М. Рачев, Н. В. Томский, В. А. Фаворский; экспонировалось 379 произведений. К выставке был издан каталог: Выставка произведений восьми известных советских художников. Каталог / Вступит. ст. Н. Дмитриевой. Пекин, 1957 (на кит. яз.). См.: Выставки советского изобразительного искусства. Справочник. Т. 5: 1954–1958 гг. / Сост. З. Р. Алоян, Р. Г. Бадин, А. И. Болотова и др. М., 1981. С. 515.

9 В то время всеобщей (страны и людей) бедности в повседневной жизни мужчины ходили во френчах, женщины в брюках и рубашках. Френч также являлся частью униформы ганьбу — партийных кадров.

10 Львы у входа были знаком престижа. В традиционной культуре — у входа стояли цилини, самец и самка. Лев — аналог цилиня, они очень похожи, их часто путают.

11 У Дмитриевой «Синьцао».

неоготическая церковь. Но забавные китайские львы сидят там и сям у ворот, как верные домашние животные¹².

На утро к нам в номер пришла наша переводчица. Ее зовут Юй Жэнь-цзя, она сказала, что мы можем называть ее просто Катя. Я называла ее Катей только до тех пор, пока не усвоила ее настоящее имя: это не так уж трудно, легче, чем научиться есть палочками. Выяснилось, что Юй Жэнь-цзя говорит по-русски довольно плохо <...> И в дальнейшем, пока она была у нас переводчицей, она не столько переводила, сколько просто сопровождала нас всюду и оказывала нам различные необходимые услуги. В общем, мы с ней хорошо ладили.

Сначала мы думали, что ей лет 18–20. Оказалось, что ей уже 32. Брюки, простенькие кофточки, худенькие фигурки и веселые улыбки очень молодят китайских женщин. К тому же многие носят косы чуть ли не до сорока лет. Мне все время казалось, что в Китае нет женщин среднего возраста — только молоденькие девушки и старухи. У старух очень морщинистые лица, редкие приглаженные волосы с крошечным пучком, они никогда не ходят в юбках — только в брюках, и походка у них запинаящаяся, колеблющаяся. Это от изуродованных ног. Почти у всех пожилых китаянок такие ножки: их в детстве бинтовали и не давали расти, они маленькие и остроконечные, ходить на этих копытцах должно быть мучительно. После Освобождения эту операцию решительно отменили, — мы нигде не встречали детей с забинтованными ногами, и у молодых женщин ноги нормальные.

Наша Юй Жэнь-цзя — вполне современная женщина. Она работает в Обществе советско-китайской дружбы, муж ее тоже (он говорит по-русски гораздо лучше), оба они обедают в столовой, и у них совсем нет детей, что в китайских семьях очень большая редкость. Как правило, в китайской семье 8–10 детей.

В первый же день нас повезли осматривать помещение для выставки — в одном из дворцов «Императорского города». Императорский город — это центральная часть Пекина, вернее — центральная часть «Внутреннего города», в котором жили знатные люди (а простые жили во «Внешнем городе»). У Императорского города есть свой центр — «Запретный город», это собственно резиденция императора, большой

12 Речь идет о переулке Дунцзяоминь, идущем от Северного железнодорожного вокзала, на который приезжали поезда из СССР, к площади Тяньаньмэнь.



2. Н. А. Виноградова и Н. А. Дмитриева.
1957. Пекин

дворцовый ансамбль, который теперь целиком превращен в музей — знаменитый «Гугун».

Дворец культуры трудящихся¹³, назначенный для нашей выставки, находится справа от Гугуна. (Ил. 3.) Это парк с целой анфиладой дворцовых помещений, с боковыми галереями, с водоемами, с мостиками и балюстрадами из белого камня. Подобные же лестницы с балюстрадами окружают Гугун, и вообще они очень характерны для пекинских парков. Эти белые лестницы, перила и столбики на них, сплошь покрытые рельефами, выглядят необыкновенно воздушно и красиво: белый камень (не мрамор), из которого они сделаны, не совсем гладкий, кажется, что он слегка посыпан золотым песочком, на ощупь нежный и бархатистый.

13 Дворец культуры трудящихся находится в восточной части площади Тяньаньмэнь. Во времена империй Мин и Цин здесь располагался Храм предков.



3. Дворец культуры трудящихся (Храм предков). 1420. Пекин

Система расположения такая:ходишь через ворота во внутренний двор, там водоем и мостик, по бокам беседки или сквозные галереи, проходишь в следующие ворота, там опять двор, прямо перед тобой дворец, по бокам опять галереи. В Гугуне эти дворцы и дворы тянутся, вероятно, километра на два, и кроме центральной оси расположены еще по двум боковым — весь «Запретный город» как бы трехнефный.

Нам показали центральное дворцовое помещение и две боковые галереи и предложили выбрать. Дворец показался нам слишком большим и темным для нашей выставки. Это только принято думать, что китайская архитектура отличается миниатюрностью: на самом деле китайские дворцы и храмы громадны, монументальны, хотя снаружи кажутся меньше благодаря ажурности колоннад и загнутым концам крыш, напоминающим не то парус, не то крылья — что-то легкое и динамичное. Но когда войдешь внутрь, чувствуешь, какое все большое. Своды тонут в полумраке и разноцветные многоярусные «доугуны» — кронштейны, поддерживающие балки крыши, создают

такие живописные, светотеневые эффекты, которые для выставочного помещения совсем лишние. Поэтому мы сначала решили выбрать боковые галереи: там светло, более уютно, и удобно поставить поперечные щиты для графики.

Но китайцы, хотя и очень любезны, умеют поставить на своем. Им хотелось, чтобы выставка была в центральном здании. По китайской традиции центральные помещения считаются почетными, а боковые — подсобными и незначительными. Когда мы сказали, что хотим взять галереи, они помялись, а потом сообщили нам, что эти галереи предназначены для чего-то другого и находятся в чьем-то еще распоряжении. Что же касается того, что дворец не подходит для выставки, — они берутся его оборудовать и отремонтировать к 15 июня. Три дня отводится на развеску, и 18 июня выставка может быть открыта.

Все состоялось в точности по этому плану. Во дворце настелили новый потолок и стены, так что все доугуны оказались закрыты, а стенами закрыли лишние ряды колонн и внутреннее пространство уменьшилось. Кроме того, все покрасили и провели повсюду трубки с «дневным светом».

Нам не пришлось жалеть, что открытие выставки задержалось на столько времени, — оказалось, что и помимо ремонта нужно проделать множество всякой работы. Нужно было готовить экскурсоводов, писать для них методические разработки, писать экспликации, этикетки, переводить затем все это на китайский язык. Всем этим мы и занимались очень усердно больше двух недель. К нам в номер была принесена машинка с русским шрифтом, и я с утра за нее усаживалась, совсем как дома.

Пока шел ремонт центрального помещения, в боковой галерее разгружали наши ящики со скульптурой и графикой. Здесь нам тоже пришлось поработать. Мы раскладывали графику по художникам и по иллюстрационным циклам, и, прежде чем учить экскурсоводов, сами ее рассматривали, так как перед отъездом почти не видели.

Удивительно было смотреть, как рабочие вынимали и расставляли скульптуру (это уже когда шла развеска). Скульптура была тяжелая, почти ничего из гипса, все бронза, мрамор, гранит. Они необыкновенно быстро ее таскали на руках, и так весело, как будто это для них игра. Когда поднимали на постамент мраморного Горького, очень большого и тяжелого, мигом соорудили какой-то самодельный блок, запели песню и подняли его в два счета.

Небольшие бронзовые бюсты носили в одиночку, а когда кто-то не смог сразу поднять, они засмеялись и стали аплодировать. Я спросила: что они смеются? — мне ответили: смеются над ним, что он слабый. Но смеялись дружески, совсем не обидно.

Все время, что мы пробыли в Китае, в разных городах и провинциях, мы убеждались в замечательном трудолюбии и выносливости китайцев. Самый тяжелый физический труд они выполняют вручную. На стройках они таскают камни и землю — обычно в двух больших корзинах, которые носят на коромысле, через плечо. Возят камни в тележках, возят целые возы, впрягаясь вместо лошадей. Иногда громадный воз везут только два человека, а то и один. Экскаваторов, самосвалов и прочего у них что-то не видно. Так же нет ни тракторов, ни комбайнов, на безграничных рисовых полях бродят, по колено в воде (рис растет только в воде) люди в больших соломенных шляпах с примитивными косами и мотыгами. Черные грустные буйволы ходят по кругу под навесами и накачивают воду на поля из рек и оросительных каналов. Среди картин Сунской эпохи, то есть примерно X–XII в. есть изображение буйвола, занятого точно такой же работой, под таким же круглым навесом: за тысячу лет это примитивное приспособление осталось таким же, как было¹⁴. Иногда не буйволы, а сами люди накачивают воду, своими собственными ногами. Иногда это делают маленькие ветряные мельнички.

Нужно еще добавить сюда, что вода в реках и ручьях грязная, мутная, цвета кофе с молоком, и заражена какими-то очень зловредными бактериями, от которых крестьяне постоянно болеют. Реки вообще приносят много бедствий, берега очень пологие и во время дождей реки разливаются и затапливают селенья, а в периоды сухой и жаркой погоды — пересыхают. Мы однажды видели из поезда высохшее русло Хуанхэ: громадное пространство, как море, до самого горизонта — одно лишь вышедшее наружу глинистое дно, только кое-где покрыто лужами.

Несмотря на все это, поля в образцовом порядке, все прополото, рис посажен стройными прямыми рядами. Он нежного и яркого зеленого цвета, от ветра переливается как бархат, рисовые поля очень красивы.

Вот это, вероятно, самое главное, что поражает в Китае: как тяжело они работают, и вместе с тем, как добросовестно, организованно, дружно,

14 Через много лет (но не позже 1977 года) в рукописном сборнике стихов Н. А. Дмитриевой «Зоопарк» («выпущенном» ею в 1 экземпляре к 10-летию внучки) появилось стихотворение «Буйвол». См. ниже Приложение.



4. Вера Мухина. *Ветер*. 1927
Бронза. Государственная
Третьяковская галерея



5. Владимир Фаворский. Иллюстрация
к эпосу *Джангар*. 1939

сохраняя приветливый и веселый характер. При этом совсем не пьют, а если кто и пьет, то это считается стыдным: пьяного человека не встретишь ни в городе, ни в деревне. Рабочие работают без отпусков — круглый год.

Насколько мы могли заметить за короткий срок — простой народ в Китае обладает чувством красоты и восприимчив к искусству. Не знаю, как в деревнях, но в городе все театры — а их много — всегда переполнены самым простым людом, который смотрит со знанием и пониманием дела. Красивые парки, старые памятники архитектуры и скульптуры, которых великое множество повсюду, нигде не захлаплены, не загажены, и это, по видимому (орфография Дмитриевой. — С. Ч.), нужно отнести не за счет хорошей работы общества по охранению памятников старины, а за счет самого населения. Здесь никому не приходит в голову выламывать для своих нужд кирпичи из старинной пагоды или выцарапывать надписи на статуях.

Мне кажется, что в Китае нет такого разрыва и взаимного непонимания между «массой» и художниками, как у нас, и как, вероятно,

в Западной Европе. То, что делают художники, растет действительно из народных корней, питается средневековыми традициями, а эти традиции составляют тот художественный воздух, которым дышат люди, может быть, сами того не замечая. Это особенно видно на примере национальной китайской оперы, где и музыка, и сюжет — народные¹⁵.

Те же рабочие, разгрузившие нашу скульптуру для выставки, заставили и об этом подумать, впервые заметить эту привлекательную черту. Вынимали из ящика статую Мухиной «Ветер». (Ил. 4.) Эта скульптура, кстати сказать, пользовалась особенно большим успехом на выставке, все были от нее в восхищении, в ее упругом движении и выразительном жесте действительно есть что-то родственное китайской пластичности жестов и поз. Когда ее вынимали и ставили на постамент, один из рабочих, посмотрев на нее, засмеялся и нарочно повалился на пол, как будто от ветра, и сделал при этом точно такой же ограждающий жест — ладонью вперед; очень красивый очень пластичный жест. Значит, он при первом же взгляде на скульптуру сразу же понял ее, понял, что это ветер, от которого можно упасть, и не только понял, но и сам красиво воспроизвел ее динамический смысл. А ведь это далеко не простая скульптура: наши «деятели» из Министерства культуры не понимают, что это ветер, а понимают, что это формализм; наш же грузчик, может быть, и не разобрал бы сразу, что это человеческая фигура и что к чему. Видимо, у китайцев эта культура пластичности, воспитанная веками, вошла в плоть и кровь. Недаром же в китайской опере актер одними лишь жестами и движениями показывает, что он садится на лошадь, едет в лодке, прогуливается в прекрасном саду — на сцене нет ни лошади, ни лодки, ни сада, вообще нет никаких декораций, но зрители все и так понимают. Но не только актеры: у самых простых рабочих людей движения выразительны и изящны, и очень легки. Как они сидят иногда, положив одну ногу на колено другой, наподобие статуй

15 Китайская опера оставила глубокий след в памяти Дмитриевой, о чем свидетельствует, в частности, такая ее запись, спровоцированная статьей Грибачева о Говарде Фасте в «Литературной газете» от 30 января 1958 года: «Уж как он его чествит: и муха, и обыватель, и паршивый сионист, и любитель наживы. Грибачев старается подражать Горькому в «разоблачительных» словах, и даже в построении фразы, — но плохо. Так и лезет наружу собственная бездарность. Вспомнила по какой-то ассоциативной связи, как мы были в Сучжоу в театре. Шла традиционная опера (кажется, шаосинская). Простые люди смотрели с увлечением и, кажется, все понимали. А наш спутник, интеллигентный молодой китаец из Общества культурной связи, не понимал и скучал смертельно» (имеется в виду Николай Матвеевич Грибачёв (1910–1992) — советский писатель).

Будды, как протягивают руку вперед в знак вежливого отказа, как легко воспроизводят мимикой любое действие (нам из-за незнания языка нередко приходилось вести мимические разговоры).

Мы заметили, что почти у всех китайцев очень красивые руки, небольшие, гибкие, с тонкими пальцами. Понятно, что и акробаты в цирке у них блестящие. В работах, ювелирно тонких, требующих изысканной ручной работы, китайцы, вероятно, не имеют соперников — разве только индийцы им не уступают.

Для нашей выставки было выделено человек 12 экскурсоводов — все девушки. Это не какие-нибудь специалисты-искусствоведы — таких в Китае слишком немного, и искусствоведческий факультет при Художественном институте только сейчас организуется. Это экскурсоводы вообще, обслуживающие любую выставку, в том числе сельскохозяйственную. С виду — очень обыкновенные, простецкие девушки, в штанах и блузах; их вид нас сильно разочаровал, потому что даже милых среди них было мало. Северные китайки вообще по большей части некрасивы, у них большие грубые лица и приземистые фигуры — в отличие от южных, где много очень хороших. Но, кажется, эти девушки были достаточно смыслеными и толковыми. Мы проводили с ними беседы с помощью переводчика Цзю Го-синя: это совсем молодой человек, державшийся с большим достоинством; он хорошо говорил по-русски, и, хотя многого не знал — не знал, например, почти никого из русских писателей, к произведениям которых были на выставке иллюстрации, — но замечательно быстро, с полуслова, все понимал и усваивал: человек незаурядного ума. Что-то в нем мне напоминало Диму Гущина¹⁶. Самое сложное в нашей подготовке экскурсоводов было то, что графика почти сплошь состояла из иллюстраций, и нужно было рассказывать содержание всех этих литературных произведений, совершенно неизвестных нашим слушателям, кроме, может быть, «Матери» Горького. Мало того, что приходилось излагать своими словами «Сказки» Салтыкова-Щедрина (как их расскажешь тому, кто представления не имеет о русской жизни?), «Дон-Кихота», «Даму с собачкой» Чехова, — но даже и такие вещи, как стихотворения Бернса, «Новая жизнь» Данте, какой-то калмыцкий эпос «Джан-

16 Дмитрий Александрович Гушин (1926–2011) — философ, специалист по теории развития и гносеологии, доцент СПбГУ, приятель Н. А. с 1950-х годов.

гар» (чего только не иллюстрировал Фаворский!)¹⁷. (Ил. 5.) Многого мы и сами не знали или не помнили, тут уж приходилось халтурить. Не знаю, как все это дошло до наших экскурсоводов и в каком виде им представлялось, но, во всяком случае, они все очень внимательно выслушивали, записывали, и вопросы задавали по существу. Легче всего было рассказывать русские сказки по иллюстрациям Рачева¹⁸: зрители воспринимали их хорошо, смеялись, и вообще Рачев, из графического раздела, прошел, пожалуй, номером вторым после Фаворского. Кукры-никсы нравились меньше.

За все это время, что мы готовились к выставке, мы успевали и многое посмотреть и поехать по Пекину и окрестностям. В нашем распоряжении всегда была машина, и китайцы сами составили нам план экскурсий. Всюду нас сопровождала Юй Жэнь-цзя.

Первая большая поездка, занявшая целый день, была на Великую Китайскую стену и на минские могилы.

Великая Китайская стена — действительно великая. Ее общая протяженность — что-то около 5000 км. Она ползет по уступам гор, извиваясь, как змея (это сравнение обычно, когда о ней говорят и пишут), поднимаясь и опускаясь, делая сложные петли и изгибы. Ее начали строить еще в 4-м веке до нашей эры, как защиту от набегов конных кочевников. Но тот ее участок, близ Пекина, куда мы ездили, возведен в Минское время (XIV–XVII вв.). Вообще исторические памятники и архитектура Пекина относятся преимущественно к эпохе Мин, так как в эту эпоху Пекин был столицей.

Кстати — выписываю здесь краткую периодизацию истории Китая, она же и периодизация китайского искусства.

Палеолит и неолит — до 2-го тысячелетия до н. э. От 3-го тысячелетия сохранилась многочисленная керамика — так наз. культура Яншао.

Государство Инь (или Шан) — 2-е тысячелетие до н. э.

17 Иллюстрации к калмыцкому эпосу «Джангар», 500-летие которого торжественно отмечалось в 1940 году, были заказаны Фаворскому в 1939 году. Из-за краткости времени в работе с памятником мастеру помогли его ученики (Г. Ечеистов, Н. Фаворский, Л. Мюльгаупт, Т. Козулина, Ф. Константинов, В. Федяевская, В. Фребер). См.: Джангар. Калмыцкий народный эпос/Пер. С. Липкина, худ. В. А. Фаворский. М.: ГИХЛ, 1940.

18 Евгений Михайлович Рачёв (1906–1997) — русский и советский художник-анималист, график, иллюстратор.

Период Чжоу (Чжоу — союз племен, обитавших по реке Вэйхэ) — 12–8 вв. до н. э.

Период Чуньцю («Весна и осень» или Лего («Разделенные царства») — 8–5 вв. до н. э.

Период Чжаньго («Воюющие царства») — 5–3 вв. до н. э.

Империя Цинь — объединенное централизованное государство — 3 век до н. э.

Империя Хань (первый император — Гао-цзу, он же Лю Ван) — 206 г. до н. э. — 220 г. н. э.

Троецарствие (царства Вэй, Шу, У) — 3 век.

Эпоха южных и северных династий — 4–6 вв. Самое сильное из них — Северовэйское государство.

Династия Суй, объединившая Китай, — конец 6 в.

Эпоха династии Тан — 7–9 вв. (с 618 по 906 г.)

Ляо — государство киданей, период раздробленности — 10 в.

Эпоха Сун — серед. 10 — серед. 13 в. (с 960 по 1279 г.)

Монгольская династия Юань — 1280–1368 гг.

Эпоха Мин — серед. 14 — серед. 17 в. (1368–1644 гг.)

Маньчжурская династия Цинь — 1644–1911 гг.

Власть гоминьдана — 1912–1949 гг.

Освобождение — 1949 г.

Не представляя себе, хотя бы приблизительно, эту таблицу, нельзя сколько-нибудь ориентироваться в китайском искусстве, так как все его памятники поименованы по этим эпохам, в каждом музее. Больше всего приходится встречаться с искусством эпох Хань, Тан, Сун, Мин и Цинь. Тан и Сун были золотыми веками китайского искусства,

Мин — началом упадка и господством традиционализма, Цинь — преобладание эпигонских течений, упадок. Такова, по крайней мере, общепринятая в Китае схема. Впрочем, в нее очень многое не укладывается. Искусство Мин было не таким уж подражательным, да и в цинское время создавалось много интересного, хотя, действительно, цельность и благородство стиля утратились.

Очень много произведений искусства, самых лучших, времени Тан и Сун, вывезено на Тайвань, в Японию, в Америку — особенно живопись. В каждом музее поздние эпохи представлены гораздо богаче, чем ранние. Так же и у нас, в Эрмитаже. Одна из искусствоведов заметила, что существует забавное противоречие между тем, что написано

в путеводителе по китайскому отделу Эрмитажа, и тем, что выставлено в залах. О танском искусстве сказано, что это расцвет и подъем — а выставлены сушие пустышки, про цинское искусство говорится, что это был упадок и деградация, в музее же ему отведено несколько зал, вещей много и все интересные, яркие, занятные.

Я возвращаюсь к Великой Китайской стене. Тот ее участок, куда мы ездили, находится в ущелье Бадалин, к северо-западу от Пекина. Мы ехали по хорошей асфальтированной дороге. Кругом поля и поля — растет пшеница, бобы, рис тут встречается редко. Когда едешь куда-нибудь у нас — на горизонте очень часто лес. Но здесь почти нет лесов. Говорят, что они есть где-то, но мы их не видели. Здесь вместо лесов на горизонте всегда гряды гор, нежносиреневые, нежносерые (орфография Дмитриевой. — С. Ч.), розоватые, желтоватые. Мы приближались к ним и наконец они нас обступили — суровые, почти без растительности горы, исконные вдохновители китайской живописи.

Когда издали мы увидели Великую стену, впечатление было неожиданным, потому что она не очень высокая (зато широкая — 5 метров в ширину, по ней можно ехать на машине) и отдельные ее участки то возникают, то исчезают самым причудливым образом. То вдруг видишь ее зубцы на самом гребне горы, то где-то внизу в ущелье, то она совсем пропадает из виду.

У подножья Западных гор наша машина остановилась. Там уже стояло много других машин — было воскресенье и приток туристов. Все поднимались пешком по крутым склонам стены, на самую высокую наблюдательную вышку. Мы тоже полезли. Взбираться на такую крутизну нелегко, спускаться еще труднее, так как ноги скользят.

Тут мы встретили лица, уже знакомые нам по нашей гостинице. Надо сказать, что в гостинице «Синьцяо», кроме нас, почти не было русских, а все самые разнообразные иностранцы — англичане, немцы, французы, японцы, индийцы. Для советских специалистов, которых очень много в Пекине, существуют специальные гостиницы — «Годен», «Дружба». В нашей же гостинице за завтраком, обедом и ужином собиралось самое космополитическое общество.

На Великой стене мы встретили трех англичанок, на которых мы в гостинице уже обращали внимание. Все три — весьма пожилые женщины, а одна так прямо старая, но все подстрижены коротко, под мальчика, и в платьях с предельным декольте; у самой старой декольте было самое большое. Но чувствовалось, что это не для того,

чтобы молодиться, а просто потому, что им так удобно. Они удивительно непринужденно держались, в этой непринужденности есть какой-то оттенок высокомерия к остальным. Кажется, что им было бы нипочем войти в столовую даже в купальном костюме. Здесь, на Великой стене, они тоже были как будто как дома, ничему особенно не удивлялись, ничего не стеснялись, но щелкали аппаратами направо и налево, а одна делала зарисовки.

Здесь была и группа индусов, тоже из нашей гостиницы. Высокая седая женщина в лиловом сари. Смуглые молодые люди, стройные, веселые. Трое из них — один почти мальчик — стали спускаться с вышки, держась за руки и с песней. Они шли, пели и улыбались, песня сразу напомнила «Бродягу»¹⁹. Мне очень понравилось, как они шли и пели.

С нами, кроме Юй Жэнь-цзя, был товарищ У, из Общества культурных связей, молодой и красивый; пока мы жили в Пекине, мы все время встречались с ним, и он с нами часто ездил, но никакого определенного представления о нем мы не смогли получить, так как он говорил очень мало, но и того, что он говорил, Юй Жэнь-цзя переводить не могла. Воспоминание о нем кратко, как его фамилия.

Там же, у Великой Китайской стены, мы пообедали тем, что привезли с собой, пили мандариновый сок из трубочек; потом поехали на минские могилы.

Их всего тринадцать — это места погребений тринадцати императоров минской династии (а всего их было 16 — основатель династии Тай-цзу погребен близ Нанкина). Каждое представляет собой отдельный архитектурно-парковый ансамбль, расположенный у подножья гор, к каждому ведет отдельная дорога, все эти дороги и сами места погребений приведены в образцовый порядок. Мы были в трех. Но ко всему району Минских могил ведет одна большая «Дорога духов», в начале ее стоят знаменитые пятипролетные ворота, сооруженные в XVI веке, а потом — Красные ворота. Раньше от Красных ворот можно было идти по Дороге духов только пешком, в знак почтения к памяти императоров. Теперь мы ехали по ней на машине. По обеим сторонам дороги стоят огромные каменные изваяния священных зверей, всего 24: львы, слоны, верблюды, шакалы, лошади и «цилини» — фантастические единороги.

19 «Бродяга» (1951), индийский фильм-мелодрама, снятый актером и режиссером Раджем Капуром, был в СССР в 1950-х годах одним из популярнейших, песенку главного героя «Бродяга я!» распевала вся страна.

Стоящие звери чередуются с коленапреклоненными. (Ил. 6.) Потом идут 12 человеческих фигур — изображения воинов и чиновников.

Обычай сооружать эти дороги духов перед местами погребений — очень древний в Китае, он восходит еще к Ханьской эпохе, задолго до распространения в Китае буддизма. Минские изваяния в основном воспроизводят более ранние образцы. Здесь в минских погребениях все сохранилось прекрасно и полностью, но в других местах Китая часто и погребения давно исчезли, и на месте дорог — поля риса, пшеницы, хлопка, но среди них вдруг видишь одиноко стоящую мощную фигуру крылатого льва, священного барана или чудовища, имя которого забыто, или гигантскую черепаху, держащую на спине каменную стелу с письменами.

Звери, стерегущие подход к минским могилам, сравнительно молоды — им не больше полтысячи лет; возможно, что их формы более бедны по сравнению с теми древними оригиналами, которые они повторяют, — потому что в минскую эпоху творческий дух в монументальном ваиянии ослабевает, — но все-таки они очень внушительны. Они компактны, очень обобщены по своим пластическим объемам, их простые силуэты на фоне неба и гор, среди равнины, кажутся органической частью природы, как будто они сами выросли из земли. Всякие детали фигур, например чешуя цилиня, нанесены неглубокой резьбой, как бы нарисованы, уши плотно прижаты к голове, так что цельности, ясности силуэта ничто не нарушает.

Я думаю, что может быть эти минские скульптуры не так уж и подражательны. Лошади, например, значительно отличаются от танских лошадей, которых мы потом видели так много. Единорог — цилинь тоже совсем особенный: под Нанкином, под Сианью они другие. В сущности, нет творчески бесплодных эпох: каждая вырабатывает что-то свое, даже если хочет только повторить прежнее.

Еще у начала Дороги духов, около Красных ворот, стоит беседка с каменной черепахой; черепаха держит высокую плиту на спине, на которой вырезано повествование о подвигах императоров, погребенных здесь.

Такая черепаха (в сущности, не совсем черепаха, но похожее на нее фантастическое существо) — очень распространенный мотив в китайской скульптуре. Она всегда держит на себе письмена, претендующие, своим содержанием, на вечность, так как черепаха — символ долговечности: считается, что она живет несколько сот лет.



6. Дорога духов к Минским гробницам

В сианьском музее мы видели такую черепаху, Держащую на себе даже... христианские заповеди, написанные иероглифами.

Кроме того, черепаха как-то связывалась с севером, тогда как феникс был воплощением юга, тигр — запада, дракон — востока²⁰. Надя так об этом пишет (в нашем учебнике мирового искусства): «Горы запада были местом, где появлялись тигры, производившие в долинах опустошения, — поэтому тигр с древнейших времен ассоциировался с западом. Медлительная черепаха, покрытая темным холодным панцирем, являлась напоминанием о севере, царстве мрака и холода. Мифическая красная птица феникс была символом юга и лета»²¹.

Вообще же китайская мифология и символика, куда вплетаются и древнейшие религии, и поклонение предкам, и силам природы,

20 Четыре мифических животных связаны с четырьмя секторами неба: Лазоревый дракон Востока; Красная птица Юга; Белый тигр Запада; Чёрная черепаха Севера.

21 Виноградова Н. А. Искусство Древнего Китая // Всеобщая история искусств. В 6 т. Т. 1. Искусство Древнего мира/Под общ. ред А. Д. Чегодаева. М.: Искусство, 1956. С. 448.

7. Гробница Чанлин императора Юнлэ
Начало XV в.

и даосизм, и буддизм, — настолько сложна, причудлива, многозначна, что едва ли есть сейчас люди, которые могли бы в этом разбираться с полной свободой и уверенностью. Не говоря уж о том, что даже буддизм для историков искусства представляет сплошную «терра инкогнита».

Вероятно, были такие знатоки среди китайских ученых, но они вымерли, а последние десятилетия, наполненные освободительными войнами, прервали эту традицию: молодым поколениям было не до того.

Китайское искусство иногда предстает перед людьми современных поколений, как шифр с утерянным ключом. Но прекрасное дыхание жизни (то самое, которое у нас никак не соглашаются признать «реализмом») делает необязательным, неглавным поиски ключа: искусство и без него остается живым, в отличие от нерасшифрованной древней письменности. Все эти драконы и фениксы, будды и бодисатвы (орфография Дмитриевой. — С. Ч.) как-то плавно переходят из одного плана бытия в другой, «врастают» в новые эпохи и по-своему в них участвуют, создавая декоративно-поэтический сад, в котором только и могут расти новые цветы — знаменитые «сто цветов» китайской культуры²².



8. Нина Дмитриева. *Будда*
1957. Рисунок
Архив семьи
Н. А. Дмитриевой



9. Нина Дмитриева. *Журавль*
1957. Рисунок
Архив семьи Н. А. Дмитриевой

Дорога духов подводит к главной, самой большой из минских могил — могиле Чанлин императора Юнлэ (начало XV в.). (Ил. 7) Все остальные имеют такую же планировку, хотя у каждой есть и свои особенности. Последовательность сооружений всюду такая: проходим через ворота во внутренний двор, потом — через храм предков, потом опять внутренний двор и в глубине его гробница, перед которой установлены жертвенные сосуды. За гробницей — роща на холме, поднимающемся уступами, и «задник» всего этого — высокие горы.

Тут — все характерные черты китайских архитектурных ансамблей. Во-первых — принцип анфиладности, во-вторых — пейзаж и архитектура мыслятся как единое, сама планировка сделана с учетом природного окружения. Гробница или вырисовывается на фоне одной большой, отдаленной горы, или видна как раз посередине между двумя симметричными вершинами. Непрерывная игра чередующихся арок, благодаря чему, идя по анфиладе дворишков, видишь новые и новые пейзажи в раме этих арок. Идешь из темноты — и перед тобой возникает яркая арка, иногда в нее видна и другая, впереди. Самая естественная природа не только приобщена к искусству, но превращена в искусство.

Удивительные деревья. Одно дерево называется «Дракон» — и действительно похоже на дракона. Дубы с необыкновенно большими и яркими, словно лакированными листьями, сосны с невиданно густой и пушистой хвоей. Есть сосны с белыми стволами. У этих белых стволов очень затейливый рисунок коры, который очень похож на волнообразный китайский меандр. Вообще кажется, что и изысканные китайские орнаменты и даже иероглифы почерпнуты из наблюдений природы. Эта кора белых сосен, рисунок ветвей, извивы рек, очертаний гор, холмов, очертания облаков, — вот откуда декоративные мотивы. Есть даже золотые рыбки, у которых на спине можно рассмотреть подобие иероглифа. Даже чайники в чаю, который китайцы пьют по двадцать раз в день, образуют рисунки, подобные иероглифам. А камни удивительных форм (эти камни нарочно привозятся в парки и ставятся там, иногда даже на постаментах, как скульптуры), ракушник, кораллы, мрамор с прожилками, напоминающими целый пейзаж, причудливый рельеф глинистой почвы, — все отвечает особенностям китайского искусства.

И, в свою очередь, когда эти особенности укоренились и имеют тысячелетние традиции, в природе уже сознательно ищут и подчеркивают то, что с ними согласно.

Здесь важно чувство меры и гармонии. В минских погребениях оно есть — здесь все торжественно, гармонично и сама искусственность естественна. Однако в позднюю цинскую эпоху искусственность усиливается, тут и возникает пресловутая «китайщина». В ней тоже есть своя прелесть. Хороший ее образец — императорский садик в Гугуне. В нем нет величественности минских могил, но все необыкновенно затейливо и занято. Декоративные камни — тайхуши — расставлены повсюду и из них сооружены самые причудливые гроты. Они чередуются со скульптурами смешных чудовищ, с бесконечной вязью декоративных рельефов, с мозаикой на дорожках.

Но в минских погребениях всем этим не злоупотребляют и ничего не измельчено. Архитектура строга и монументальна. Внутри храма предков, в погребении Чанлин, — громадный зал, в нем 60 колонн,

22 «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» — лозунги маоистской пропаганды перед началом репрессий (1956). Сначала иероглиф «бай» трактовался как «все», а когда началась полемика, объявили, что «бай» — это только «сто». Значит, есть лишние, их и репрессировали. См.: Маркова С. Д. Маоизм и интеллигенция. М.: Наука, 1975; Spence J. D. The Search For Modern China 2nd edition. New York: W. W. Norton & Company, 1990. Pp. 539–543.

каждая — из целого ствола кедра, только втроем можно обхватить одну колонну. Снаружи здания окрашены в темнокрасный (орфография Дмитриевой. — С. Ч.) цвет, крыши покрыты золотисто-оранжевой керамической облицовкой (оранжевый, желтый — цвета императорского дома), иногда вместе с оливковым, так что, по выражению из одного путеводителя, крыша кажется постоянно освещенной лучами заката. Лесенки и перила — из того же золотисто-белого, бархатистого камня, что и в Гугуне, вдоль лесенок — пологие рельефы с изображениями дракона и феникса.

Изображения дракона бесчисленны, разнообразны и так реальны, что начинаешь верить, что драконы водились в Китае. Почему бы им и не быть? Здесь в зоопарках мы видели очень много таких животных, о которых и не подозревали. А в газете «Дружба» всерьез написано про летающего тигра, который водится в провинции Сычуань.

Вот как написано про дракона в одной книжке:

Восточный и, в частности, китайский дракон не является ужасным чудовищем европейского средневекового представления. В Китае дракон был гением силы и духом жизни. Люди верили, что, укryвшись в пещерах недоступных гор или свернувшись кольцом в бездонной пропасти моря, он ждет удобного времени, чтобы лететь на землю. Он развертывается в грозных облаках, обмывает свою гриву в бурлящих водопадах, его когти сверкают при вспышках молний, чешуя скользит по коре деревьев, а в шуме густой листвы слышится его голос, звучащий, как радостный призыв к весне... В день осеннего равноденствия дракон уходит в тину и выходит из нее к весне, чтобы разбудить Природу, поднять Грозы и ливни, оросить поля, озеленить. Драконов в китайской мифологии очень много. Вот главные из них — Тяньлун — Небесный дракон, Шэньлун — дракон, создатель ветра и дождя, Фуцанлун — дракон скрытых сокровищ, Инлун — крылатый дракон и т. д.²³

Минские могилы далеко от городского шума, здесь тишина и торжественное созерцательное настроение. Никого из туристов здесь тоже не было, мы ходили одни, только тихий сторож подметал дорожки.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Нина Дмитриева. «Буйвол»

*Когда мы, после смутного дня,
Засыпаем в московских квартирах
Беспокойным, непрочным сном,
Нам не снится, что где-то далёко
Уже солнце встало, и буйвол,
Черный, грустный, рогатый, покорный
Начинает ходить по кругу
Под плетеным круглым навесом.*

*Целый день он таскает по кругу
Свое черное туловище,
Расплющенное, как лепешка.
На глазах у него повязка,
Чтобы он не мог увидеть
Бесцельности своего пути.*

*Впрочем, его путь не бесцелен:
Буйвол качает воду
На рисовые поля.
Знает ли он об этом?
Или ему все равно?*

*О, если бы знать,
Что не зря мы ходим по кругу
С завязанными глазами,
Что на чьих-то полях от этого
Влажно зазеленеет рис.*

23 Okakura K. The Awakening of Japan. New York: The Century, 1904. Pp. 77–78.