

РОССИЯ И ВОСТОК

УДК 82.39+761.1

**Китайский классический роман «Сон в красном тереме»
в иллюстрированных ксилографических изданиях
и на народной ксилографической картине из собраний
Санкт-Петербурга****Е. А. Завидовская*¹, *Д. И. Маяцкий*²¹ Национальный Университет Цинхуа,
Китай (Тайвань), 300, Синьжжу, ул. Гуанфу, 101² Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: *Завидовская Е. А., Маяцкий Д. И.* Китайский классический роман «Сон в красном тереме» в иллюстрированных ксилографических изданиях и на народной ксилографической картине из собраний Санкт-Петербурга // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 2. С. 156–177.

<https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.201>

Роман Цао Сюэциня 曹雪芹 (1715–1763) «Сон в красном тереме» (*Хунлоумэн 紅樓夢*, другое название — «Записки о камне», *Шитоу цзи 石頭記*, 1763) является жемчужиной китайской классической прозы. Рассматриваются особенности нескольких иллюстрированных изданий этого романа, хранящиеся в собрании китайских старопечатных книг Восточного отдела Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ, а также ряд народных ксилографических картин (их обычно называют *няньхуа* 年畫, «новогодние картины») из музеев Санкт-Петербурга — Государственного музея истории религии (далее ГМИР), Государственного Эрмитажа (далее ГЭ), Музея антропологии и этнографии РАН (далее МАЭ РАН). Авторы ставят задачу выделить особые черты иллюстраций к роману, особенности и приемы отображения сцен и героев романа Цао Сюэциня на народной картине. Китайские старопечатные книги предполагали грамотность читателей и владение ими китайской культурой в определенном объеме. Их реципиенты могли иметь особые эстетические пристрастия, которые должны были учитываться издателями, в том числе при подборе соответствующего (обычно развлекательного) изобразительного материала, имевшего высокий спрос. Принято считать, что потре-

* Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 19-59-52001 МНТ_а «Торговля, народные верования, искусство и культура на традиционной ксилографической картине Китая из малоисследованных коллекций России и Тайваня».

бителями народной картины были широкие слои неграмотного сельского и городского населения, ценившие в ней больше благопожелательное содержание. С учетом имеющихся исследований книжной иллюстрации и народной картины по роману «Сон в красном тереме» авторы преследуют цель выявить принципиальные отличия и возможные связи между этими двумя видами иллюстративного материала, показать, как специфика формата книги и народной картины влияла на композицию, манеру исполнения и содержательное наполнение. У книжных иллюстраторов и художников из мастерских народной картины крупнейшего центра производства в Янлюцине были свои предпочтения в выборе сцен и героев, там были изготовлены обнаруженные авторами картины к роману «Сон в красном тереме».

Ключевые слова: китайская народная картина, книжная иллюстрация, роман «Сон в красном тереме», коллекции России, мотивы.

Исторический фон появления иллюстрированных изданий романа «Сон в красном тереме»

Книжные иллюстрации и народная картина к роману «Сон в красном тереме» вместе рассматриваются в незначительном количестве научных публикаций [1; 2], в них указываются коренные различия в восприятии назначения и эстетики книжной иллюстрации и народной картины. При этом культурно-исторический фон XIX — начала XX столетия сопровождался снижением художественного уровня иллюстрированных изданий (одной из причин тому был введенный цинским правительством запрет на издание многих романов) и заметным ростом уровня исполнения народной картины, в частности картин, изготовленных в мастерских Янлюцина¹. В монографии «Читая иллюстрированные романы в позднеимперском Китае» Роберт Хегель отмечает, что в «XVIII–XIX столетиях иллюстрированные книги были адресованы широкой аудитории, они печатались на плохой бумаге, текст был слишком убогим, иллюстрации — грубыми» [3, с. 213], «возникший в начале правления Цин рост спроса на новогодние печатные картины *няньхуа*, выполненные на высоком художественном уровне и с качественной печатью, можно считать ответом на падение качества выпускавшихся ксилографических иллюстрированных изданий, уже не отвечавших требованиям читателей» [3, с. 213]. Таким образом, исследователь подводит нас к мысли о том, что созданные лучшими мастерскими народные картины значительно превышали по уровню исполнения иллюстрации, созданные в этот период, а также отчасти заменили собой книжные иллюстрации в культурном пространстве позднеимперского Китая.

Иллюстрированные издания романа в Научной библиотеке СПбГУ

История иллюстрированных изданий романа «Сон в красном тереме» достаточно подробно изучена, обзор теоретических подходов к исследованию иллюстраций к роману приводит специалист из Нанкинского университета Лу Тао

¹ Янлюцин 楊柳青 — населенный пункт к западу от города Тяньцзинь на севере Китая, в XVIII–XIX вв. был крупным центром изготовления китайских народных картин.

陸濤 [2]. Изобразительный материал к роману Цао Сюэциня начал появляться приблизительно во второй половине XVIII в. До последней четверти XIX в. он преимущественно был представлен иллюстрациями, входившими в ксилографические издания романа. Издание литературных произведений с портретами героев «искусные образы» (*сюсян* 繡像) началось в китайской книжной культуре еще в эпоху Мин. Что касается иллюстрированных изданий романа «Сон в красном тереме», то они имели несколько видов оформления. Например, портреты героев могли занимать «головной свиток», и тогда издание называлось «искусные образы в головном свитке» (*цзюаньшоу сюсян* 卷首繡像). В последней трети XIX в. появились издания, в которых иллюстрации помещались в начале каждой главы (*хуэймуту* 回目圖), тогда название издания включало слова «со всеми портретами» (*цзюаньсян* 全像). Отдельную категорию составляли свитки или вставки с масштабным изображением Сада Роскошных зрелищ (*Дагуаньюань ту* 大觀園圖), в котором разворачиваются события романа. Такие издания были преимущественно литографическими. На иллюстрациях, предваряющих текст романа, изображались только портреты героев, основную часть которых составляли женские персонажи. Лу Тао связывает преобладание женских портретов со стремлением издателей удовлетворить спрос читателей мужчин на такого рода изображения [4, с. 88]. Книжные иллюстрации к роману «Сон в красном тереме» могли перемежаться текстом, будучи тесно с ним связаны, либо выступать в качестве независимых от текста изображений, формировавших свою повествовательную линию. Также это могли быть альбомы с одними только изображениями без текста. В частности, сформировалась практика использования изображений из альбомов видных художников Гай Ци 改琦 (1773–1828) и Ван Чи 王墀 (1820–1890) (об этих художниках речь пойдет ниже) в качестве иллюстраций для «головного свитка» [4, с. 24, 26].

К наиболее ранним иллюстрированным книгам относят первое 120-главное издание романа Гао Э, имеющее на обложке и титуле такие названия: «Сон в красном тереме» с искусными портретами героев» (*Сюсян хунлоумэн* 繡像紅樓夢) и «Вновь вырезанный “Сон в красном тереме” со всеми портретами» (*Синь цзюаньбу цзюаньбу сюсян хунлоумэн* 新鐫全部繡像紅樓夢) печатни «Цуйвэнь-шуу» (萃文書屋). Уникальность этого издания заключается в том, что его текст был набран подвижным шрифтом, а не отпечатан с досок, картины же резались отдельно от текста, что и стало причиной появления разных списков романа, которые будут упомянуты ниже. Драматург, прозаик и теоретик китайской литературы Цянь Дэфу 錢德富 (псевдоним *А-ин* 阿英, 1900–1977) отмечает, что иллюстрации к изданию были сделаны под влиянием придворных художников XVIII в. [5, с. 124]. Издание содержит 24 изображения персонажей романа, дополненных стихотворными подписями в разных каллиграфических стилях. Такая книга имеется в собрании китайских старопечатных книг библиотеки Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета, где она хранится под шифром хул. 327. Это старейшее издание «Сна в красном тереме» в СПбГУ. Именно оно демонстрировалось Председателю КНР Си Цзиньпину во время его визита в университет в июне 2019 г. Книги печатни «Цуйвэнь-шуу» в разной степени сохранности доступны также в Институте восточных рукописей РАН (ИВР РАН), но годы их издания неизвестны (шифры книг — С 83, С 330, С 860, С 864) [6, с. 232, с. 254].

Книга под шифром ху. 327 из СПбГУ когда-то принадлежала служившему в Пекинской миссии архимандриту Петру Каменскому (1765–1845), она хорошо сохранилась и состоит из 24 тетрадей, разделенных на 4 *тао*. Размер каждой тетради 23,1 × 17 см, размер рамки 21,7 × 13,4 см. На странице 10 строк, в строке — 24 иероглифа. На сгибе информации нет, имеется одинарный «рыбий хвост». Книга содержит предисловия Чэн Вэйюаня (1745(?)–1818) из Сяоцюаня (*Сяоцюань чэн-вэйюаньсюй* 小泉程偉元序) и Гао Э (*Гао э сюй* 高鶚敘), 24 иллюстрации со стихотворными славословиями (*Туцзань* 圖贊), на одной стороне листа — рисунок, на другой — подпись, оглавление (Мулу 目錄) и текст романа. Иллюстрации даны в следующей последовательности (названия приводятся на сгибе листа): «Камень» (*Шитоу* 石頭), «Баюй» (*Баюй* 寶玉), «Храм предков рода Цзя» (*Цзяши цзунци* 賈氏宗祠), «Ши Тайцзюнь» (*Ши тайцзюнь* 史太君), «Цзя Чжэн и его супруга госпожа Ван» (*Цзячжэн ван фужэнь* 賈政王夫人), «Юаньчунь» (*Юаньчунь* 元春), «Инчунь» (*Инчунь* 迎春), «Таньчунь» (*Таньчунь* 探春), «Сичунь» (*Сичунь* 惜春), «Ли Вань и Цзя Лань» (*Ливань цзялань фу* 李纨賈蘭附), «Ван Сифэн» (*Ван сифэн* 王熙鳳), «Цяоцзе» (*Цяоцзе* 巧姐), «Госпожа Цинь» (*Циньши* 秦氏), «Сюэ Баочай» (*Сюэ баочай* 薛寶釵), «Линь Дайюй» (*Линь дайюй* 林黛玉), «Ши Сяньюнь» (*Ши сяньюнь* 史湘云), «Мяюй» (*Мяюй* 妙玉), «Сюэ Баоцин» (*Сюэ баоцин* 薛寶琴), «Ли Вэнь, Ли Ци и Син Сюянь» (*Ливэнь лици син юянь* 李紋李琦邢岫煙), «Ю Саньцзе» (*Ю саньцзе* 尤三姐), «Сянлин и Сижэнь» (*Сянлин сижэнь* 香菱襲人), «Цинвэнь» (*Цинвэнь* 晴雯), «Музыкантши» (*ньюэ* 女樂) и «Бонза и даос» (*сэндао* 僧道). На заключительном листе книги написано: «Конец сто двадцатой главы романа “Сон в красном тереме”, доски хранятся в печатне Цуйвэнь-шу» (*Хунлоумэн ди ибайэрши хуэйчжун цуйвэнь шуу цанбань* 紅樓夢第一百二十回終, 萃文書屋藏板).

«Первая книга Чэна» многократно переиздавалась в новых редакциях, появились «второе», «третье», «четвертое» и прочие ее издания. Основное их отличие от первого заключалось в том, что в них была произведена небольшая правка текста, кое-где в него внесли незначительные добавления. Что касается иллюстративной части, то она (во всяком случае в книгах, изданных печатнями «Баоцин-гэ» 抱青閣 и «Дунгуань-гэ» 東觀閣) полностью копировала первое издание. Поэтому их можно рассматривать как инварианты одной версии.

В библиотеке Восточного факультета СПбГУ имеется неполное издание романа из печатни «Дунгуань-гэ», его шифр ху. 1321. На титуле написано: «Выгравировано и отпечатано в Дунгуань-гэ, повторно вырезано в год Жэнью эры Даогуан (1822), “Сон в красном тереме с дополнительными комментариями и искусными портретами героев”» (*Дунгуаньгэ цзысин даогуан жэнью чунцзюань синьцзэн пипин сюсян хунлоумэн* 東觀閣梓行, 道光壬午重鐫, 新增批評繡像紅樓夢), на обороте выгравирована подпись «Владелец печатни Дунгуань» (*дунгуань чжужэнь* 東觀主人). Специалисты именуют это издание «второй книгой Чэна» (*чэн ибэнь* 程乙本). Книга состоит из 12 тетрадей, образующих один том (*тао*), включает главы 1–60. Таким образом, отсутствует второй *тао* с другими 12 тетрадями и главами 61–120. На сгибе написано: «Сон в красном тереме» (*Хунлоумэн* 紅樓夢), имеется одинарный черный «рыбий хвост». Размер книги 22 × 14 см, рамки — 17 × 12 см. На странице 11 строк, в строке 22 иероглифа. В «Большом словаре романа “Сон в красном тереме”» говорится, что книга относится ко второй серии переизданий первого издания [8, с. 412]. В ее содержание вошли следующие части: предисловия Чэн Вэйюаня и Гао Э,



Рис. 1. Разворот с иллюстрацией «Баююй» из издания ху. 327

оглавление романа, 24 иллюстрации (аналогичные изданию ху. 327) и текст романа. Названия иллюстраций также отмечаются на сгибе.

Визуальное сопоставление рисунков в книгах ху. 327 и ху. 1321 показало, что изображенные на них сюжеты абсолютно идентичны. Одинаковы стихотворные подписи (их содержание и стиль каллиграфического написания) и названия иллюстраций. Тем не менее нетрудно заметить, что первое издание характеризуется более высоким художественным уровнем исполнения рисунков и лучшей прорисовкой деталей, которые во втором издании выглядят грубыми и упрощенными. Несмотря на то что структурная композиция и количество ключевых деталей на рисунках обоих изданий, как правило, совпадают (например, одинаково количество изображенных людей, кувшинов, горных пиков и т. д.), во втором издании некоторые мелкие детали могут быть слегка видоизменены (например, вместо четырех ступенек покажут три), опущены либо заменены на более простые в техническом плане. В качестве примера приведем рисунок с изображением Баююя (рис. 1). В ху. 327 одевания молодого героя и его собеседницы, а также перила на заднем фоне украшены достаточно сложными четко различимыми орнаментами, в перилах можно прочесть три иероглифа — «мир пустоты и грез» (*Сюхуань изин* 虛幻境, рис. 2). В ху. 1321 линии орнаментов более схематичны, иероглифический текст в перилах отсутствует. Незначительные различия заметны в оформлении подписей. В позднем издании видоизменено название изображения Ши Тайцзюнь: в нем опущен первый иероглиф в имени героини (в ху. 1321 — «Тайцзюнь», в ху. 327 — «Ши Тайцзюнь»). Кроме того, неодинаковым может быть количество иероглифов

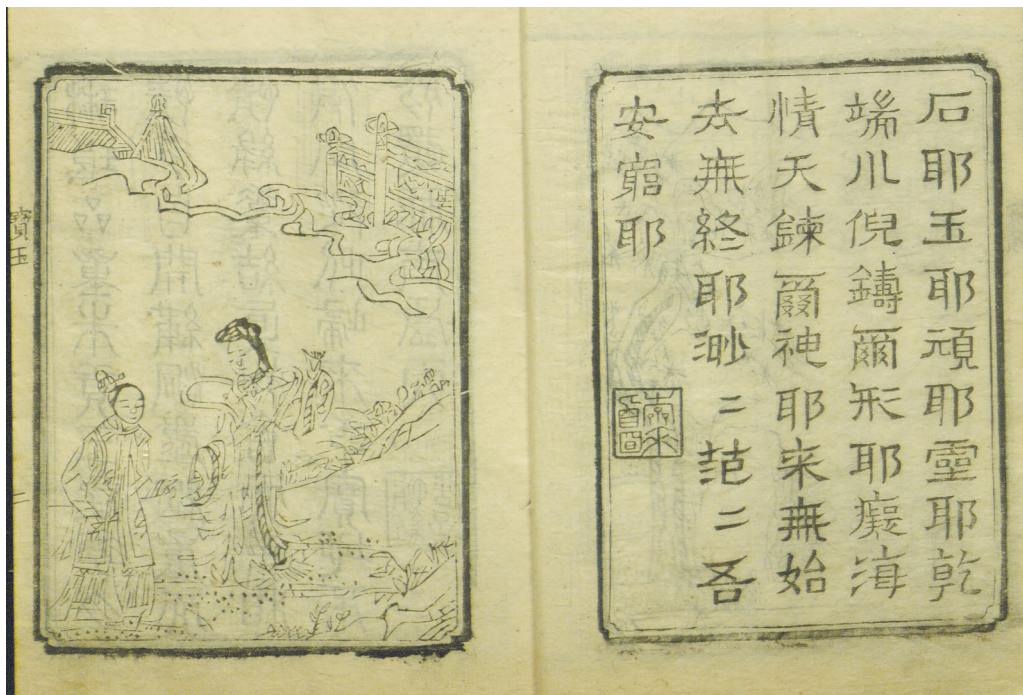


Рис. 2. Разворот с иллюстрацией «Баоюй» из издания ху. 1321

в строках стихотворных посвящений. Например, в стихе к рисунку «Цзя Чжэн и его супруга госпожа Ван» в ху. 327 в первой строке посвящения 6 знаков, во второй — 7, в третьей — 8, в четвертой — 7; в ху. 1321 в первых трех строках по 8 знаков, в четвертой — 4 знака. Подобное несовпадение в количестве знаков можно увидеть в стихотворных подписях к рисункам «Тань Чунь», «Госпожа Цинь», «Линь Дайюй», «Мяоюй», «Ли Вэнь, Ли Ци и Син Сюань», «Сянлин и Сижэнь», «Музыкантши» и «Бонза и даос».

Вызывает интерес ксилограф под шифром ху. 2054 без титула, первая часть которого аналогична по оформлению книге под шифром ху. 327, а вторая часть — книге под шифром ху. 1321. Этот ксилограф неполный, состоит из двух *тао*, разделенных на 23 тетради. Изначально их было 24, но вторая тетрадь с главами 4–8 утрачена. В этой книге тетради с оглавлением и главами 1–3, 16–25, 66–70, 76–95, 116–120 включительно принадлежат второму изданию (ху. 1321), остальные части (кроме отсутствующих глав 4–8), включая иллюстративную, — первому изданию (ху. 327). Иллюстрации, их названия и стихотворные подписи к ним по техническим достоинствам и содержанию — абсолютная копия первого издания под шифром ху. 327. Единственное отличие составляет наличие в ху. 2054 подписей сбоку или поверх изображений героев с указанием их имен и дополнительной информации на некоторых рисунках: «Камень» (рядом с рисунком камня приписаны слова «изложение истории Баоюя»), «Баоюй» (здесь и далее на рисунках рядом с героями приписаны имена), «Таньчунь», «Ван Сипэн», «Сюэ Баочай», «Ю Саньцзе» и «Цинвэнь».

В цинскую эпоху, помимо вышерассмотренной серии иллюстрированных ксилографов, восходящих к первому изданию, существовало еще как минимум два других основных варианта изданий с ксилографическими гравюрами — список печатни Тэнхуасе (*Тэнхуасе цанбань* 藤花樹藏板) периода правления Цзяцин (около 1818 г.) и список печатни «Шуанцинсянь-гуань» (*Шуанцинсяньгуань* 雙清仙館) 12-го года эры Даогуан (1832 г.) с комментариями Ван Силян *王希廉* (1805–1877). Роман в версии печатни «Тэнхуасе» состоит из 120 глав, имеет название на титуле «“Сон в красном тереме” с искусными портретами героев, изданный печатней Тэнхуасе» (*Сюсян хулоумэн тэнхуасе цанбань* 繡像紅樓夢藤花樹藏板). В Институте восточных рукописей РАН имеются два хорошо сохранившихся экземпляра издания этой печатни в варианте 1820 г. (шифры книг В 82 и С 45) [6, с. 231]. Текст этой книги полностью повторяет текст первого издания романа в исполнении печатни Дунгуань-гэ 16-го года Цзяцин (1811 г.). В содержание книги входят предисловие Чэн Вэйюаня, оглавление, 15 листов с иллюстрациями, дополненными славословиями: на одной стороне листа дается портрет, на другой — славословие. Иллюстрации по технике и количеству заметно отличаются от портретов в других изданиях. Этот вариант книги многократно переиздавался другими печатнями — «Юньсян-гэ» 耘香閣, «Хуэйцинъ-тан» 會錦堂, «Цзюйхэ-тан» 聚和堂, «Нинцуйцао-тан» 凝翠草堂, «Саньжан-тан» 三讓堂 и др.

В СПбГУ под шифром хул. 1610 хранится полное переиздание этой книги, выполненное печатней Юньсян-гэ 耘香閣 в 3-м году эры Тунчжи (1864 г.). Книга состоит из 24 тетрадей, разделенных на 4 *тао*, содержит 120 глав. На титуле написано: «“Сон в красном тереме” с искусными портретами героев. Оригинальное издание сделано с досок Тэнхуасе. Переиздано печатней Юньсян-гэ» (*Сюсян хулоумэн тэнхуасе юньбань юньсянгэ чунызы* 繡像紅樓夢, 藤花樹原板, 耘香閣重梓). На обороте титула выгравирована подпись владельца печатни. На сгибе дается сокращенное название «Сон в красном тереме», также имеются два черных «слоновых хобота». На странице 11 строк, в строке 24 иероглифа. Размер книги 19,8 × 11,7 см, рамки — 18,1 × 11,5 см. Первая тетрадь содержит предисловие Чэн Вэйюаня, 15 иллюстраций со стихами (на одной стороне листа — портрет, на другой — стихи), оглавление, текст. Изобразительная часть включает следующие рисунки: «Камень», «Баюй» (рис. 3), «Юаньчунь», «Инчунь», «Таньчунь», «Сичунь», «Ли Вань», «Ван Сифэн», «Цяоцзе», «Цинь Кэцин», «Баочай», «Линь Дайюй», «Ши Сяньюнь», «Мяюй», «Бонза и даос». Идеи и содержание рисунков в ряде случаев («Камень», «Баюй», «Юаньчунь», «Инчунь», «Бонза и даос») явно позаимствованы из ранних иллюстрированных изданий (хул. 327, хул. 1321). Часть рисунков либо предлагает совершенно новые образы, либо использует видоизмененные старые — на них можно увидеть отдельные узнаваемые детали, встречающиеся на ранних иллюстрациях (птичка на перекладине из рисунка «Линь Дайюй», зеркало перед совершающей туалет Ван Сифэн, столик с писчими принадлежностями перед Сичунь, книга на рисунке «Таньчунь» и т. д.). В целом иллюстрации характеризуются предельным лаконизмом и низким качеством исполнения.

Проследив на примере книжного собрания СПбГУ эволюцию иллюстрированных изданий романа «Сон в красном тереме», мы можем прийти к выводу, что книжные ксилографические иллюстрации к произведению Цао Сюэциня, с одной стороны, были каноничны (во всех изданиях прослеживается влияние иллюстра-

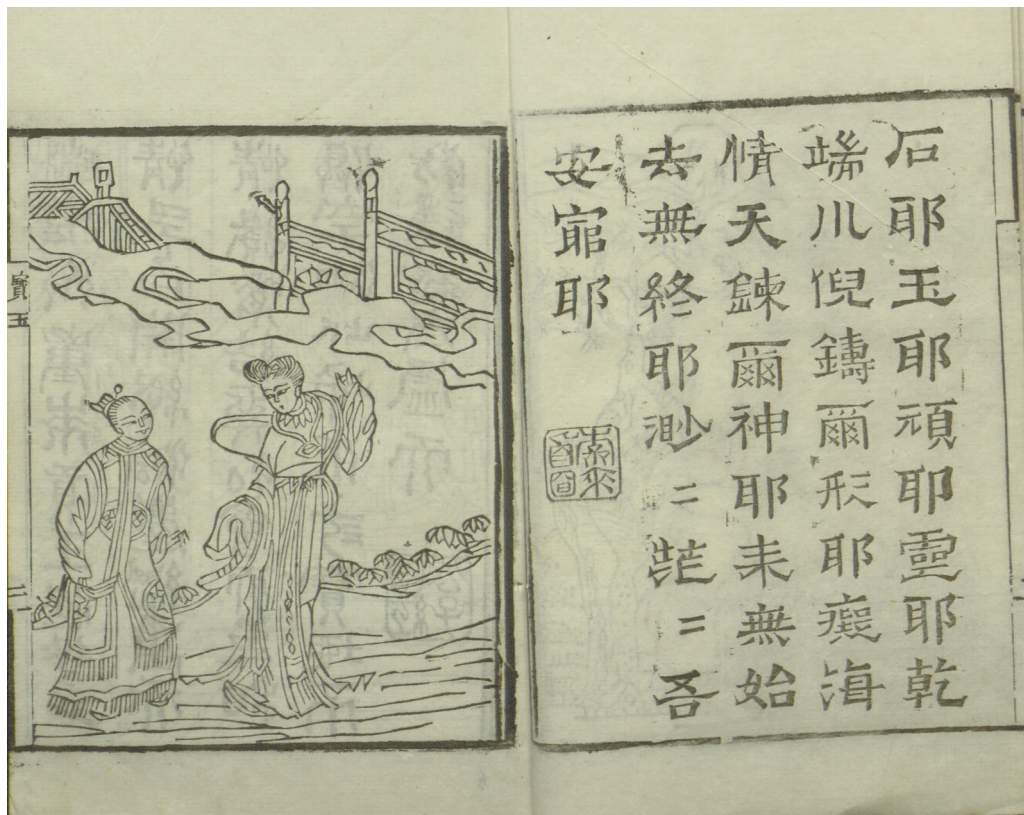


Рис. 3. Разворот с иллюстрацией «Баюй» из издания хул. 1610

ций «первой книги Чэна», очевидно служившей каноном), с другой — с конца XVIII в. они заметным образом постепенно технически упрощались и количественно сокращались. Если на первых порах переиздатели романа стремились сохранить сходство в количественном и содержательном исполнении иллюстраций с 24 рисунками, входившими в «первую книгу Чэна», то уже во «второй книге Чэна» эти изображения представлялись со значительными сокращениями в деталях. К 1860-м годам количество иллюстраций и вовсе снизилось до 15, при том что сами рисунки приняли вид технически еще более простых портретов ключевых персонажей с предельно ограниченным набором окружающих их предметов. Видимо, эта тенденция была связана со стремлением книгоиздателей сэкономить на работе резчиков и удешевить печатание книг. То, что издатели не отказывались от иллюстраций вовсе, свидетельствует о том, что они видели в них важное дополнение к произведениям. Когда после 1860 г. Китай открылся внешнему миру и в страну пришли новые гораздо более дешевые технологии книгопечатания, стали появляться литографические издания романа с большим количеством прекрасно исполненных иллюстраций, делавшихся теперь уже для каждой главы романа. Эти изменения указывают на то, что издатели, оказавшись в новых более удобных технических и менее стесненных финансовых условиях, продолжали придавать важное значение иллюстрациям, видеть в них художественно необходимое дополне-

ние, повышавшее не только эстетическую красоту произведения, но и, вероятно, спрос на сами издания.

От гравюр к народным картинам по роману «Сон в красном тереме»

В позднецинский период роман «Сон в красном тереме» был необычайно популярен среди всех слоев общества, как следствие стало складываться тематическое направление в искусстве: альбомы *хуацэ* 畫冊 с гравюрами по мотивам романа. Часть исследователей определяет их как иллюстрации, которые начали функционировать отдельно от текста романа и даже потеряли с ним тесную связь [3, с. 90].

В 1879 г. печатня «Хуайпу-цзюй» 淮浦居 выпустила четыре тома-тао ксилографий «Картины из “Сна в красном тереме”, сопровождаемые стихами» (*Хунлоумэн ту юн* 紅樓夢圖詠), отпечатанные с картин художника Гай Ци². В него вошло 55 портретов персонажей романа с поэтическими посвящениями, в основном это изображения женщин в платье эпохи Мин. Исследователи высказывают мнение о том, что картины Гай Ци, созданные в период с 1814 по 1815 г., оказали влияние на женские образы на народной картине из Янлюцина. Канон изображения персонажей на народных картинах сформировал Цянь Хуэйань 錢慧安 (1833–1911), также он заимствовал из альбома Гай Ци названия сцен [4, с. 63].

В 1882 г. в шанхайском издательстве «Дяньши-чжай» 點石齋 вышел изданный литографским способом альбом «Добавленные гравюры к картинам из “Сна в красном тереме”, сопровождаемым стихами» (*Цзэнкэ хунлоумэн ту юн* 增刻紅樓夢圖詠) с картинами художника Ван Чи. В альбом вошло 120 картин, выполненных в манере, близкой Гай Ци. Каждая картина сопровождалась посвящением в форме семисловного четверостишия, заимствованного из «Стихов о “Сне в красном тереме”» (*Хунлоумэн ши* 紅樓夢詩, 1824) Цзян Ци 姜祺 [9, с. 264]. Мастер женского портрета Фэн Даньсюнь 費丹旭 (1802–1850) создал около шести портретов героинь романа, включенных в составленный японским издательством альбом «Большое собрание южных картин» (*Наньхуа дачэн* 南畫大成, 1935). Шанхайский художник Чжоу Цюань 周權 (другое имя — Чжоу Муцяо 周慕橋, прозвище Мэнцзяо 夢焦, 1868–1922) создал серию из 12 картин, составивших альбом «Двенадцать золотых шпилек» (*Шиэр цзинь чай ту* 十二金釵圖), опубликованных в шанхайском «Иллюстрированном журнале печатни Фэйин-гэ» (*Фэйин гэ хуабào* 飛影閣畫報). Этот художник также был автором большого количества эскизов для народных картин, печатавшихся в «Фэйин-гэ». Также портреты персонажей романа создавали художники Гу Ло 顧洛 (1763–1837?), Ван Сяомоу 王小某 (1794–1877), Ван Тичжай 汪惕齋 (1776–1840) («Книга нарисованных Ван Тинчжаем от руки эскизов к “Сну

² Гай Ци, имя-цзы Боюнь 伯蘊, имя-хао Цисян 七蕓, прозвище Юйху вайши 玉壺外史, «приказный по внешним делам из Нефритового чайника», выходец из Сунцзяна 松江 (совр. г. Шанхай), был признанным мастером в изображении портретов, Будд, женщин. Он унаследовал приемы изображения женских портретов минских художников Цю Ина 仇英 (1494–1552) и Тан Иня 唐寅 (1470–1524), его сравнивали с прославленным Хуа Янем 華岳 (1682–1756). Оригиналы портретов кисти самого Гай Ци изначально были подарены художником его другу Ли Гуанлу 李光祿, после смерти которого в 1828 г. их местонахождение оставалось неизвестным, пока в 1877 г. они не попали в печатню «Хуайпу-цзюй», которая их растиражировала [9, с. 15].

в красном тереме»» Ван Тичжай *шоухуэй хунлоумэн фэньбэнь* 汪惕齋手繪紅樓夢粉本) и др.

Ряд исследований затрагивает вопрос об участии профессиональных художников, создававших живопись и гравюры для образованной публики, в формировании канона изображения героев и сцен из романа «Сон в красном тереме» на народной картине. Упомянувшийся нами литературовед А-ин стал первым исследователем, систематизировавшим изобразительный материал к роману. В публикации в журнале *Вэньу* («Артефакт» 文物, 1963) он проанализировал варианты «первой книги Чэна», издание пьесы «*Саньтао*³ про “Сон в красном тереме”» (*Хунлоумэн саньтао* 紅樓夢散套) писателя У Гао 吳鎬 (1796–1820), выпущенное печатней «Чаньбо-гэ» 蟾波閣, альбом с картинами Гай Ци, издания с комментариями Ван Силян и народные картины⁴. По мнению А-ина, наиболее ранние народные картины с изображениями героев и сцен романа «Сон в красном тереме» были созданы в годы под девизом правления Даогуан (1820–1850) [10, с. 4]. Видный собиратель и исследователь народной картины Ван Шуцунь 王樹村 (1923–2009) считает, что запрет на публикацию романов, в число которых вошел и «Сон в красном тереме», способствовал тому, что художники и граверы из печатен переходили в мастерские по производству народных картин, а также принесли с собой сюжеты из романов. Картины со сценами и персонажами из «Сна в красном тереме» создавались в мастерских Таохуа’у 桃花塢 (г. Сучжоу), Янлюцина, Уцяна 武強 (пров. Хэбэй) и Вэйсяня 濰縣 (пров. Шаньдун) [11, с. 17].

Ван Шуцунь отмечает, что первые две картины по мотивам романа с названиями «В ограде Теплых ароматов слагают новогодние загадки» (*Нуаньсян у шицжи чуньдэн ми* 暖香塢試制春燈謎, глава 50) и «Старушка Лю гуляет в Саду Роскошных зрелищ» (*Лю лаолао ю дагуаньюань* 劉姥姥遊大觀園, глава 40) были изготовлены в мастерской «Чжайцзяньлун» 齋健隆 в Янлюцине. Позднее художник-портретист Гао Тунсюань 高桐軒 (1835?–1906) создал картины «Четыре красавицы рыбачат» (*Сымэй дяюй* 四美釣魚) и «Изящные рифмы Сяосян» (*Сяосян цинъюнь* 瀟湘清韻) [10, с. 344], изображающие утонченных красавиц среди пейзажей Сада Роскошных зрелищ и ставшие популярными в богатых и знатных домах Пекина. Важно, что его стиль формировался под влиянием опыта работы в императорской академии живописи Жуи-гуань 如意館 (Палата исполнения желаний) [11, с. 22]⁵. Известный художник Пань Чжунъи 潘忠義 (1902–1982), ученик Гао Тунсюаня, разработал палитру цветов для картин к роману, в частности для многолюдной композиции из 18 главы романа, где изображена императорская наложница Юаньчунь, «по милости государя, навещающая родителей» (*Юаньфэй шэнцинъ* 元妃省親). На картине фигурирует старушка Лю, которая отсутствует в этой сцене в романе. Исследователь Чжан Вэнь сообщает, что одна из самых ранних картин по мотивам 38 главы «В беседке Лotosового Аромата едят крабов» (*Оусянсе чи пансе* 藕香榭吃螃蟹) была изготовлена в мастерской «Ли шэнъюй» 李盛興. В архиве Географического обще-

³ Жанр пьес без речитатива, состоящих из нескольких арий на мелодии в одной общей тональности.

⁴ В 2007 г. почти все старинные иллюстрации и гравюры к роману были переизданы в «Каталоге старинных картин к “Сну в красном тереме”» [10]. Авторы статьи опирались на него.

⁵ В единственном исследовании творчества этого художника Ван Шуцунь отмечает, что Гао Тунсюань усвоил приемы живописи «художников-ученых» (вэньжэнь хуа 文人畫), его творчество принесло перемены в стилистику народных картин Янлюцина [12].

ства (Санкт-Петербург) хранится аналогичная картина (разряд 116, оп. 1, №58), отпечатанная в мастерской «Шэнсин хуадянь» 盛興畫店, [13, с. 14]. Примечательно, что народная картина по мотивам романа — это всегда композиция, на которой фигурирует несколько персонажей, тем не менее в каталоге [14] есть народная картина (ил. 136, Музей искусства народов Востока, № А-26843), представляющая собой портрет второстепенной героини Бао Цинь 寶琴 (глава 49), что могло быть навеяно традицией вышеупомянутых альбомных портретов.

Ван Шуцунь упоминает о ранней серии из восьми картин, особенность композиции которых состоит в том, что в одной части изображена сцена из романа, а в другой — предмет антиквариата, цветок в вазе или птицы. Вся композиция обрамлена декоративной рамкой [11, с. 20, ил. на с. 63, 67, 72]. Как будет сказано ниже, в собрании МАЭ РАН имеется народная картина со сходной композицией, но без декоративной рамки, а в ГМИР хранятся картины с декоративной рамкой, но без двухчастной композиции. Ван Шуцунь предполагает, что имеющиеся в его коллекции восемь картин могли быть созданы по эскизу-основе (*фэньбэнь* 粉本) Цянь Хуэйяня.

Фигура Цянь Хуэйяня исключительно важна для нашего исследования. Признанный шанхайский художник и последователь стиля Гай Ци был приглашен в Янлюцин, где создал ряд эскизов для преуспевающих печатен «Ци цзяньлун» 齊健隆 и «Айчжу-чжай» 愛竹齋.

Это были первые образцы по мотивам романа «Сон в красном тереме», изготовленные в мастерских Янлюцина. Можно с достоверностью говорить о том, что в 1880-е годы Цянь Хуэйянь создал 12 картин, в том числе к следующим главам романа: 11 глава — «В день рождения Цзя Цзина во дворце Нинго устраивают пир⁶» (*Циншиоучэнь нинфу пайцзя янь* 慶壽辰寧府排家宴), глава 23 — «Строки из драмы “Западный флигель” трогают душу молодого человека» (*Муданьтин яньцзюй цзинфансинь* 牡丹亭艷曲警芳心), глава 30 — «Лингуань, предавшись мечтам, чертит на песке иероглиф “цян” — роза» (*Чуньлин хуа цян чи ци цзюй вай* 椿齡畫薔癡及局外, рис. 4), глава 38 — «Царевна Душистых трав едко высмеивает стихи о крабах» (*Сюэхэн юань фэнхэ пансе юн* 薛蘅芜諷和螃蟹詠), глава 44 — «После пережитой неприятности Пингэр приводит в порядок свой туалет» (*Си чу ванвай пингэр личжуан* 喜出望外平兒理妝), глава 70 — «Ши Сяньюнь пишет стихи об ивовых пушинках» (*Ши сяньюнь оутянь люсю цы* 史湘雲偶填柳絮詞) [14, с. 58]. Часть этих сцен повторяется на картинах из именитой мастерской «Дай Ляньцзэн» 戴廉增 в собрании ГМИР, о которых будет сказано ниже. Важно отметить, что канон изображения сцены рисования на песке иероглифа «роза» на фоне оградки, увитой цветами, был сформирован, вероятно, серией картин кисти Гай Ци, включенных позднее в альбом «Копии к “Сну в красном тереме”» (*Хунлоумэн линьбэнь* 紅樓夢臨本, 1923) шанхайского издательства «Ючжэн-шуцзюй» 有正書局 [9, с. 172]. Но остается невыясненным вопрос, в каких обстоятельствах Цянь Хуэйянь мог с ними ознакомиться.

Ксилографические оттиски по эскизам-основам Цянь Хуэйяня пользовались большим спросом в столичных лавочках, заказывавших их на продажу. Хозяин печатни «Айчжу-чжай» Ван Цзиньфу 王金甫 обратился к художнику с просьбой вновь поработать в его печатне. Им было создано более двадцати картин по роману «Сон в красном тереме» и по мотивам танской поэзии, после чего художник на

⁶ Здесь и далее использованы устоявшиеся переводы названий глав романа, сделанные В. А. Панасюком.

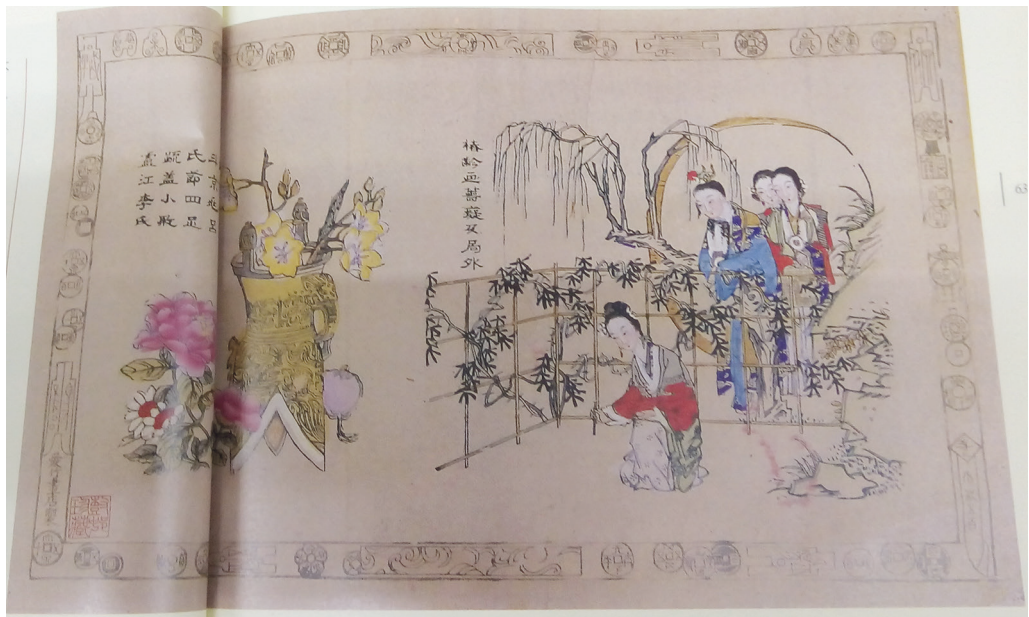


Рис. 4. Картина «Лингуань, предавшись мечтам, чертит на песке иероглиф “цян” — роза»

пароходе отбыл назад в Шанхай [11, с. 60]. А-ин добавляет, что двенадцать эскизов *фэньбэнь* Цянь Хуэйань создал совместно с Чжан Яолинем 張耀臨 [15, с. 151].

Рассуждая об особенностях народных картин по роману «Сон в красном тереме», Ван Шуцунь указывает, что в народе пользовались популярностью определенные сцены и персонажи (в частности, сцена из главы 62 «Сяньюнь, опьянев, засыпает на подушечке из опавших лепестков гортензии» *Сяньюнь цзумянь шаояо инь* 湘雲醉眠芍藥裊), созвучные народным вкусам и чаяниям, мечтам о сытой и красивой жизни. На народных картинах часто изображены застолья, напитки и яства, материализующие мечты крестьян о сытости, а также сцены с участием влюбленных героев романа, отражавшие пожелание гармонии в браке [11, с. 32]. Также на картинах в изобилии представлены благожелательные объекты и явления. Ниже мы рассмотрим ряд народных картин из музейных собраний Санкт-Петербурга, которые позволяют сделать выводы о предпочтениях художников и потребителей их продукции.

Народные картины по роману «Сон в красном тереме» из собраний Санкт-Петербурга

В собрании ГМИР имеется серия из шести картин со сценами из романа, все они объединены единством композиции, сцена из романа взята в декоративную рамку одинакового типа, в верхней части композиции написано название сцены⁷. По словам научного сотрудника музея М. В. Кормановской, эти картины поступили

⁷ Авторы просмотрели те каталоги, которые содержат картины из ряда музеев России и бывшего СССР [16–18], а также провели тщательный анализ оригиналов из собраний петербургских музеев — ГМИР и МАЭ РАН.

в собрание музея в 1938 г. из ГАМБИС (Государственный антирелигиозный музей бывший Исакиевский собор), их нумерация указывает на принадлежность разным фондам. В 1938 г. около тысячи народных картин продал музею академик В. М. Алексеев (1881–1951). Предполагается, что указанная серия была приобретена им в Китае в 1906–1909 гг. Как помним, серия картин, нарисованных Цянь Хуэйанем, также имела оформление рамкой, что позволяет предположить либо заимствование этого элемента у признанного мастера, либо его бытование среди художников Янлюцина. Орнамент рамки на картинах из ГМИР представляет собой переплетение благожелательных предметов: летучие мыши — символ счастья, пионы — богатства и знатности, персики — долголетия⁸. Приведем краткое описание картин в таблице.

Картина с номером Д-8882-VII (см. рис. 5) отличается от остальных пяти колоритом и оформлением рамки и принадлежит к другой серии. В каталоге [16] на иллюстрации 123 представлена картина с двухчастной композицией (музейный номер ЛТ-4307) — сцены из глав 11 и 30 романа⁹. В левой части мы видим композицию аналогичную изображению на В-3263-VII (ГМИР), но это не копии, так как есть ряд различий в элементах (цвета одежд, предметы в руках) и картина из собрания ГЭ (ЛТ-4307) менее тщательна в прорисовке деталей. Интересно, преднамеренно ли художник менял детали композиции в сравнении с картиной, выполненной в мастерской «Дай Ляньцзэн» (В-3263-VII; см. рис. 6)?

Исследуем две картины по мотивам романа «Сон в красном тереме», обнаруженные в собрании МАЭ РАН, одна из которых композиционно напоминает восемь картин кисти Цянь Хуэйяня, вошедшие в каталог Ван Шуцуня [11]. Обе картины относятся к фонду № 3676 и были переданы в МАЭ собирателем по фамилии Окулич в 1928 г. (фонд включает 273 народных картины, в основном это многолюдные композиции с религиозными, литературными и театральными сюжетами). Картина с номером 3676-148 (рис. 11) состоит из двух изображений, справа — сцена из романа, слева — благожелательные символы, в частности треножник дин 鼎, что означает «быть первым на экзамене», гранат — «много сыновей», персик — долголетие, фрукт — «кисть Будды» фошоу 佛手 — счастье, пион — богатство и знатность [16, ил. 144]. Справа — сцена из главы 50 «В беседке Камыша под снегом состязаются в сочинении стихов; в ограде Теплых ароматов слагают новогодние загадки». Имена персонажей подписаны: Баоюй 寶玉 и Ли Ци 李琦 сидят за столом по центру, справа стоит Баочай 寶釵, слева перед столом — Ли Вэнь 李紋. На столе лежат атрибуты кабинета ученого (чернильный камень, книги, кисти) — пожелания стать чиновником, ваза с цветущей веткой — символ несчастливой судьбы Баочай. Сверху подписано название места действия — «Беседка Камыша под снегом» (*Лусюэ тин* 蘆雪庭). Композиция не обрамлена рамкой, как на картинах Цянь Хуэйяня. Также отсутствует стихотворное посвящение.



⁸ В статье Т. И. Виноградской, посвященной изданию [18], представлена картина из коллекции Саратовского художественного музея им. А. Н. Радищева с двумя сценами из романа «Сон в красном тереме» в рамке с изображением иероглифа «фу» 福 (счастье) и фениксов [19, с. 121].

⁹ Б. Л. Рифтин сообщает, что в российских коллекциях ему удалось обнаружить около 30 народных картин к роману «Сон в красном тереме», в Российской государственной библиотеке он нашел картину к роману с отметкой печатни «Ци Цзяньлу» 齊健隆, без рамки, в левой части картины изображена птица и куст пиона, а в правой — сцена, аналогичная № ЛТ-4307 из главы 11, не соответствующая содержанию романа [20, с. 114].

Таблица. Народные картины по роману «Сон в красном тереме» из собрания ГМИР

Музейный номер и фотография	Содержание и наличие отметки мастерской
<p>Д-8882-VII (рис. 5) В главе 106 повествуется о том, как матушка Цзя встала на колени на красном коврик для молитвы, при этом присутствовали двое служанок — Юаньян 鴛鴦 и Чжэньжу 珍珠, стоящие поодаль.</p> 	<p>Сцена из главы 106, в верхнем правом углу написана вторая часть названия главы — «Матушка Цзя молится Небу об отвращении несчастий от детей и внуков» (Цзя тайцзюнь даотянь сяо хоуань 賈太君禱天消禍患). Слева — отметка мастерской «Дай Ляньцзэн цзи» 戴廉增記.</p>
<p>В-3632-VII (рис. 6) В главе 40 рассказано о том, как матушка Цзя играла в объявление приказов на костях домино (литературная игра) с Юаньян 鴛鴦, Сяньъюнь 湘雲, Баочай 寶釵, Дайюй 黛玉 и Инчунь 迎春. На картине видим только матушку Цзя, играющую с Юаньян. Две другие девушки играют в игру с выкидыванием пальцев.</p> 	<p>Сцена из главы 40 «Матушка Цзя дважды устраивает угощение в саду Роскошных зрелищ; Цзинь Юаньян трижды объявляет приказ на костях домино», картина носит название <i>япайлин</i> 牙牌令 «приказ на костях домино»¹⁰. В нижнем правом углу — отметка мастерской «Дай Ляньцзэн цзи» 廉增戴記. Под складкой портьеры — цифра «десять», указывающая на принадлежность картины к серии.</p>

¹⁰ В каталоге [16] представлена картина «Домино и штрафные чарки» (ил. 142, Географическое общество, разряд 116, оп. 1, № 146, Янлюцин, печатня «Шэнсин хуадянь» 盛興畫店), где также изображена сцена игры в кости.

Музейный номер и фотография	Содержание и наличие отметки мастерской
<p>В-3263-VII (рис. 7) После того как Цзя Баоюй поссорился со своей кухней Линь Дайюй, в печальном настроении он отправился в сад Дагуаньюань и увидел девушку, рисовавшую на земле шпилькой иероглиф «роза». На картине Цзя Баоюй изображен с двумя актрисами — Баогуань 寶官 и Юйгуань 玉官, что расходится с содержанием романа.</p> 	<p>Сцена из главы 30. В центре картины написана вторая часть названия главы — «Молодая дева, предавшись мечтам, чертит на песке иероглиф “цян” — роза» (<i>Чуньлин хуа цян чи цзи цзюйвай 椿齡畫薔癡及局外</i>). Внизу слева — отметка мастерской: «Дай Ляньцзэн цзи» 廉增戴記. Вверху — цифра «одиннадцать».</p>
<p>В-3631-VII (рис. 8) Предположительно, на картине показано, как Баоюй смотрит на лежащего в постели больного и слабого юношу Цинь Чжуна, но фигура больше похожа на женскую, такой сцены нет в седьмой главе романа.</p> 	<p>Сцена из седьмой главы «Жена Чжоу Жуя разносит барышням подарочные цветы; Баоюй во дворце Нинго знакомится с Цинь Чжуном». Название картины: «Байюй встречает Цинь Чжуна во дворце Нинго» (<i>Нингофу цзяюй хуэйцинь чжун 秦國府寶玉會泰鐘</i>). По центру слева — отметка мастерской: «Дай Дяньцзэн цзи» 廉增戴記. Вверху — цифра «двенадцать».</p>



Музейный номер и фотография	Содержание и наличие отметки мастерской
<p>В-3637-VII (рис. 9) На картине показано, как Баоюй подслушивает через окно игру Баочай. В романе же Баоюй слушает, как на цитре-цине играют служанки Мяоюй 妙玉 и Сичунь 惜春. Таким образом, содержание романа на картине изменено.</p> 	<p>Сцена из главы 87 «Расстроенная печальными стихами и воспоминаниями, девушка играет на цине; В предающуюся созерцанию молодую монахиню вселяется дух блуждающего огня» (<i>Гань цючоу фуцинь бэй ваниши цзочань цзи цзоухо жу семо 感秋聲撫琴悲往事 坐禪寂走火入邪魔</i>), но на картине написано только название романа Хунлоумен 紅樓夢, отметки мастерской отсутствуют. Предположительно, картина имитирует серию, сделанную в мастерской «Дай Ляньцзэн».</p>
<p>Д-8805_1-VII (рис. 10) Изображена сцена, в которой Баочай и Сяньюнь беседуют во дворе душистых трав. Старший брат Баоюй по имени Бао Сюэпань заигрывает со служанкой.</p> 	<p>Сцена из главы 37. Написана вторая часть названия главы — «Во дворе Душистых трав придумывают темы для стихов о хризантеме» (<i>Хэньюань е ни цзюхуа ти 蘅蕪院夜擬菊花題</i>). Отметки мастерской отсутствуют.</p>



Рис. 11. Картина с иллюстрацией к 50 главе романа. МАЭ РАН. № 3676-148



Рис. 12. Картина с иллюстрацией к главе 20 романа. МАЭ. № 3676-116/1

Картина с номером МАЭ 3676-116_1 (рис. 12) представляет собой сцену из главы 20 «Ван Сифэн поносит завистливого Цзя Хуаня; Линь Дайюй насмехается над картавой Сянъюнь» (Вансифэн чжэньян таньхуи линьдайюй цяюй сюэцзяоинь 王熙鳳正言彈妒意林黛玉俏語謔嬌音). По центру написана первая часть названия главы, слева — с посохом стоит престарелая кормилица мамка Ли 李嬷嬷, позади круглого дверного прохода — забавляющиеся брат Баюй 寶玉 и сестра Дайюй 黛玉, справа в дверях — служанка Сижэнь 襲人, которую бранит за непочтитель-

ность мамка Ли. В центре на фоне цветущей сливы стоит Баочай 寶釵. На картине нет отметки мастерской. В каталоге [17] на иллюстрации 121 (музейный номер ЛТ-591, передана в Эрмитаж из МАЭ в 1936 г.) приведена картина, которую можно считать аналогичной №3676-116/1 из МАЭ (рис. 12), но они различны по колориту и манере исполнения. Выражения лиц персонажей на картине из МАЭ передают иные эмоции, причем она представляется более точной в отражении содержания романа (глава 20). Отметим также частое изображение на народных картинах сцен сочинения стихов и поэтических состязаний, они становились своего рода энциклопедией поэтических развлечений традиционного Китая¹¹.

Ван Шуцунь и другие исследователи подчеркивают, что частое появление на народной картине бабушки Лю (*Лю лаолао* 劉姥姥) свидетельствует о стремлении художников сделать содержание романа ближе к простому народу, представителем которого является деревенская старушка. Выше уже говорилось о том, что одна из самых ранних картин по роману изображала эту героиню гуляющей в Саду Роскошных Зрелищ [10, с. 61; 13, с. 23]. То, что бабушка Лю была излюбленным персонажем, подтверждает одна из двух сцен на иллюстрации 124 (№ ЛТ-4306 ГЭ из собрания В. М. Алексеева) [17]. На ней изображен эпизод из главы 41 «Баоюй пробует чай в кумирне Бирюзовой решетки; старуха Лю, захмелев, засыпает во дворе Наслаждения пурпуром». На картине указана вторая часть названия главы (*Лю лаолао цзуйво ихун юань* 劉姥姥醉臥怡紅院). Важно то, что изображенное на картине расходится с содержанием романа: там опьяневшая старушка Лю заснула в спальне одной из девиц семьи Цзя, служанка выносит ее на спине¹². При этом композиция сцены повторяет одну из упомянутых восьми картин по эскизу Цянь Хуэйяня [11, с. 67].

Помимо картин со сценами из романа, представляющих собой многолюдные композиции, заслуживают внимания также народные картины, в которых отмечается традиция изображения театральных представлений. В цинское время были изданы две иллюстрированные пьесы, написанные по роману «Сон в красном тереме». Одна датируется концом правления под девизом Цяньлун (1735–1796) — «Чуаньци о “Сне в красном тереме”» (*Хунлоумэн чуаньци* 紅樓夢傳奇) Чжун Чжэнькуя 仲振奎 (1749–1811) [21, с.113]. Другая пьеса — «Саньтао про “Сон в красном тереме”» (*Хунлоумэн саньтао* 紅樓夢散套) У Гао 吳鎬 (1796–1820) — издавалась печатной «Чаньбо-гэ» 蟾波閣, издание было снабжено 32 иллюстрациями (по две к каждому из 16 циклов арий).

Собрание китайской народной картины Государственного Эрмитажа самое богатое в России и мире, малая его часть отражена в каталогах [16; 17], больше изображений доступно в онлайн-режиме. Помимо вышеупомянутых картин, авторам удалось идентифицировать следующие картины по мотивам романа в онлайн-

¹¹ Например, иллюстрация 143 «В Беседке Тростник под снегом состязаются в сочинении парных строк», Гос. музей искусства народов Востока, № 148701 [13].

¹² В каталоге [17] имеются четыре картины с одинаковой парной композицией со сценами из романа, их приобрел в Китае В. М. Алексеев: ил. 122 № ЛТ-4309, ил. 123 № ЛТ-4307, ил. 124 № ЛТ-4306, ил. 125 № ЛТ-4308, ЛТ-4309. Также многолюдные композиции другого типа: ил. 126 № ЛТ-8240 сцена из главы 26 «У павильона Реки Сяосян Дайюй пишет стихи на заданные рифмы» (*Сяосян гуань дайюй хэши* 瀟湘館黛玉和詩), ил. 127 №ЛТ-4775 сцена из главы 38 «Фея реки Сяосян завоевывает первенство в сочинении стихов о хризантеме» (*Линь сяосян куйдо цзюйхуаши* 林瀟湘魁奪菊花詩).

каталоге: № ЛТ-4777 «Сон в красном тереме, отмечают Праздник середины осени» (*Хунлоумэн циншан чжунцюцзе 紅樓夢慶賞中秋節*), № ЛТ-4779 картина без названия, на ней изображены беседка во дворе Наслаждения пурпуром и основные персонажи романа, чьи имена подписаны.

Заключение

Со времени выхода первого издания 120-главного романа «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня в Китае сложилась традиция публикации всех последующих изданий этого произведения с иллюстрациями. До 1860-х годов, пока использовался преимущественно ксилографический метод печати, ощущалось сильное тяготение издателей к неписаному канону, заложенному еще «первой книгой Чэна» (1791). После 1860 г. большую популярность получили литографы. Тогда нарушился канон и появилось широкое разнообразие вариантов иллюстраций. Роман стал служить источником вдохновения для многих художников, посвящавших ему свои произведения. Имена художников и резчиков, создававших иллюстрации к роману, неизвестны, но можно предположить, что они находились под влиянием живописи «художников-ученых» (*вэньжэнь хуа*). Одним из поводов обращения художников к сюжетам романа стал его запрет, побудивший поклонников произведения в мире искусства создавать визуализации его героев и сцен в новых изобразительных жанрах.

Одна из задач нашего исследования состояла в выяснении наличия и отсутствия связей между художниками, создававшими картины для романа «Сон в красном тереме», и теми, кто разрабатывал эскизы-трафареты, по которым изготавливали доски для народной картины. Можно проследить влияние художника Гай Ци, картины которого в форме гравюр вышли альбомом «Картины из “Сна в красном тереме”, сопровождаемые стихами» в 1879 г., на творчество профессионального художника Цянь Хуэйяня, который был приглашен мастерскими Янлюцина для создания картин по сюжетам романа «Сон в красном тереме» предположительно в 1880-е годы. Как было показано, серия его картин стала тем трафаретом, который воспроизводили многие мастерские, привнося разного рода изменения. Вероятно, мастера именитых мастерских, включая «Дай Ляньцзэн», копировали работы Цянь Хуэйяня, а потом с них делали копии другие мастерские. Мы отметили наличие популярных сцен и персонажей, которые встречаются на многих картинах, что подтверждает стремление мастерских приблизить содержание картин к народным представлениям о богатой и гармоничной жизни, а также наполнить картины благопожелательным содержанием. Также заслуживает внимание тот факт, что в картинах часто повторяются одни и те же сцены, которые изображаются в сходных композиции и колорите.

Литература

1. 阿英. 紅樓夢版畫集 (А-ин. Собрание ксилографических картин к Сну в красном тереме). Шанхай: Шанхай чубань гунсы, 1955. 150 с. (На кит. яз.)
2. Виноградова Т. И. Мир как «представление»: китайская литературная иллюстрация. СПб.: БАН, Альфарет, 2012. 332 с.

3. Hegel R. E. Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China. Stanford: Stanford University Press, 1988. 484 p.
4. 陸濤. 敘事的停頓與凝視: 關於《紅樓夢》插圖的圖像學考察 (Лу Тао. Остановка в повествовании и пристальный взгляд: иконографические исследования иллюстраций романа «Сон в красном тереме») // 紅樓夢學刊 (Журнал изучения «Сна в красном тереме»). 2010. Вып. 3. С. 80–95. (На кит. яз.)
5. 陳驍. 清代《紅樓夢》的圖像世界 (Чэнь Сяо. Мир картинок «Сна в красном тереме» эпохи Цин). Ханчжоу: Чжэцзян гуншан дасюэ чубаньшэ, 2015. 224 с. (На кит. яз.)
6. Вахтин Б. Б., Гуревич И. С., Крель Ю. Л., Стулова Э. С., Топоров А. А. Каталог фонда китайских ксилографов Института Востоковедения АН СССР М.: Главная редакция восточной литературы, 1973. Т. 2. 590 с.
7. 閻國棟. 俄國漢學史 (Янь Гёдун. История российской синологии). Пекин: Жэньминь чубаньшэ, 2006. 332 с. (На кит. яз.)
8. 馮其庸、李希凡. 紅樓夢大辭典 (Фэн Циюн, Ли Сифань. Большой словарь «Сна в красном тереме»). Пекин: Вэньхуа ишу чубаньшэ, 2010. 794 с. (На кит. яз.)
9. 洪振快. 紅樓夢古畫錄 (Хун Чжэнькуай. Каталог старинных картин к «Сну в красном тереме»). Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2007. 358 с. (На кит. яз.)
10. 阿英. 楊柳青紅樓夢年畫集 (А-ин. Собрание новогодних картин няньхуа о «Сне в красном тереме» из Янлюцина). Тяньцзинь: Мэйшунь чубаньшэ, 1963. 51 с. (На кит. яз.)
11. 王樹村. 民間珍品圖說《紅樓夢》 (Ван Шуцунь. Раритетные народные картины рассказы-вают «Сон в красном тереме»). Тайбэй: Дунда фасин, 1996. 351 с. (На кит. яз.)
12. 王樹村, 中國畫家叢書, 高桐軒 (Ван Шуцунь. Серия «Китайские художники. Гао Тунсюань»). Шанхай: Жэньминь ишу чубаньшэ, 1963. 80 с. (На кит. яз.)
13. 張雯. 清代楊柳青《紅樓夢》年畫解讀. 碩士論文 (Чжан Вэнь. Прочтение народных картин по «Сну в красном тереме» из Янлюцина: магистерская дис.). 2004. 54 с. (На кит. яз.)
14. 王樹村. 年畫史(中國社會民俗史叢書) (Ван Шуцунь. История новогодней картины няньхуа / Серия «История народных обычаев в обществе Китая»). Шанхай: Шанхай вэнь чубаньшэ, 1997. 207 с. (На кит. яз.)
15. 阿英. 阿英美術論文集 (А-ин. Собрание сочинений А-ина об искусстве). Пекин: Жэньминь ишу чубаньшэ, 1982. 184 с. (На кит. яз.)
16. Рифтин Б. Л., Ван Шуцунь. Редкие китайские народные картины из советских собраний. М.: Аврора; Пекин: Народное искусство, 1991. 212 с.
17. Рудова М. Л. Китайская народная картина няньхуа из собрания Государственного Эрмитажа: каталог выставки. СПб.: Славия, 2003. 287 с.
18. 中國木版年畫集成. 俄羅斯藏品卷. 馮驥才主編. (Собрание ксилографических картин Китая / гл. ред. Фэн Цицай. Том «Из собраний России»). Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009. 548 с. (На кит. яз.)
19. 馮驥才. 蘇州年畫. 蘇州: 蘇州美術出版社, 2002. 119–129 с.
20. Рифтин Б. Л. Праздничные картинки няньхуа: редкие китайские лубки из фондов РФБ // Восточная коллекция. 2002. Весна. С. 104–119.
21. 阿英. 紅樓夢戲曲集 (А-ин. Собрание пьес по «Сну в красном тереме»). Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1978. 820 с. (На кит. яз.)

Статья поступила в редакцию 12 января 2020 г.
Статья рекомендована в печать 17 марта 2020 г.

Контактная информация:

Завидовская Екатерина Александровна — канд. филол. наук, ассистент-профессор;
katushaza@yahoo.com

Маяцкий Дмитрий Иванович — канд. филол. наук, доц.; taishan@yandex.ru,
d.mayatsky@spbu.ru

The Chinese Classical Novel “Dream in the Red Chamber” in the Woodblock Illustrated Editions and Popular Woodblock Prints from the Collections of Saint Petersburg*

E. A. Zavidovskaia¹, D. I. Maiatskii²

¹ National Tsing Hua University,
100, Guangfu Rd., Hsinchu, 300, China (Taiwan)

² St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Zavidovskaia E. A., Maiatskii D. I. The Chinese Classical Novel “Dream in the Red Chamber” in the Woodblock Illustrated Editions and Popular Woodblock Prints from the Collections of Saint Petersburg. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2020, vol. 12, issue 2, pp. 156–177. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.201> (In Russian)

The study focuses on the illustrated woodblock editions of the renown Chinese classical novel *Dream of the Red Chamber* by Cao Xueqin (1715–1763), as well as albums and popular woodblock prints (or *nianhua* 年畫) featuring protagonists and scenes from the novel. The books and popular prints discussed in this study were found at the Oriental Section of the M. Gorky Academic Library (Saint Petersburg State University) and Russian museums: the State Hermitage, the State Museum of the History of Religion, Museum of Anthropology and Ethnography RAS etc. Aim of the study is to reveal specific methods of portraying scenes and protagonists in book illustrations and popular prints and explain their differences. While illustrated books should have met tastes of the literate audience, popular woodblocks were appreciated by both illiterate and literate rural and urban population, who primarily valued their auspicious meaning. The paper shows differences between book illustrations and woodblock prints, revealing connections between albums and popular prints. The latter even though followed old conventions of composition, line and coloring received stylistic influence of the recognized painter Gai Qi (1773–1828) and his album with portraits of female protagonists (1879). Another painter Qian Huian (1833–1911) was invited to help printing houses with setting standards of depicting scenes from the novel. It is worth mentioning that artists who produced popular prints at Yangliuqing had favorite themes, scenes and protagonists, which met the tastes of wide public.

Keywords: Chinese popular print, book illustration, novel *Dream of the Red Chamber*, Russian collections, motifs.

References

1. A Ying. *Honglou meng banhua ji* [Collection of woodblock prints on the *Dream of the Red Chamber*]. Shanghai, Shanghai chuban gongsi, 1955. 150 p. (In Chinese)
2. Vinogradova T. I. *The world as “the imagined”: Chinese literary illustration*. St. Petersburg, BAN, Alfaret Publ., 2012. 332 p. (In Russian)
3. Hegel R. E. *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*. Stanford, Stanford University Press, 1988. 484 p.
4. Lu Tao. Xushi de dingdun yu ningshi: guanyu Hongloumeng chatu detuxiangxue kaocha [Halt and stare in the narrative: iconological investigation of illustrations of the *Dream of the Red Chamber*]. *Hongloumeng xuekan*, 2010, no. 3, pp. 80–95. (In Chinese)
5. Chen Yao. *Qingdai Hongloumeng de tuxiang shijie* [The world of images of the Qing dynasty’s *Dream of the Red Chamber*]. Hangzhou, Zhejiang gongshang daxue chubanshe, 2015. 224 p. (In Chinese)

* This study was funded by the Russian Fund of the Fundamental Research (RFFI) №19-59-52001 MHT_a “Commerce, folk beliefs, arts on the traditional Chinese woodblock pictures from little studied collections of Russia and Taiwan”.

6. Vakhtin B. B., Gurevitch I. S., Krol' Yu. L., Stulova E. S., Toporov A. A. *Catalogue of the fund of the Chinese woodblock books of the Oriental Institute of Academy of Sciences USSR*. Moscow, Glavnaia redaktsia vostochnoi literaturny Publ., 1973. 590 p. (In Russian)
7. Yan Guodong. *Eguo hanxueshi [History of the Russian sinology]*. Beijing, Remnin chubanshe, 2007. 332 p. (In Chinese)
8. Feng Qiyong, Li Xifan. *Hongloumeng dacidian [Big dictionary on the Dream of the Red Chamber]*. Beijing, Wenhua yishu chubanshe, 2010. 794 p. (In Chinese)
9. Hong Zhenkuai. *Hongloumeng guhua lu [Record of the ancient pictures of the Dream of the Red Chamber]*. Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 2007. 358 p. (In Chinese)
10. A Ying. *Yangliuqing Hongloumeng nianhuaqi [Catalogue of the Yangliuqing popular woodblock prints on the Dream of the Red Chamber]*. Tianjin, Meishu chubanshe, 1963. 51 p. (In Chinese)
11. Wang Shucun. *Minjian zhenpintu shuo Hongloumeng [Precious popular images talking of the Dream of the Red Chamber]*. Taibei, Dongda faxing, 1996. 351 p. (In Chinese)
12. Wang Shucun. *Zhongguo huajia congshu: Gao tongxuan [A series on Chinese painters: Gao Tongxuan]*. Shanghai, Renmin yishu chubanshe, 1963. 80 p. (In Chinese)
13. Zhang Wen. *Qingdai yangliuqing Hongloumeng nianhua jiedu [Interpretation of the popular Yangliuqing woodblock prints on the Dream of the Red Chamber]*. Master. diss., 2004. 54 p. (In Chinese)
14. Wang Shucun. *Nianhuashi (Zhongguo shehui minsushi congshu) [History of the nianhua. A series on Social history of folkways in China]*. Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 1997. 207 p. (In Chinese)
15. A Ying. *A Ying meishu lunwenji [Collection of A Ying's works on fine arts]*. Beijing, Renmin yishu chubanshe, 1982. 184 p. (In Chinese)
16. Riffin B. L., Wang Shucun. *Rare Chinese popular pictures from the Soviet collections*. Moscow, Avrora Publ.; Beijing, Renmin yishu chubanshe, 1991. 212 p. (In Russian)
17. Rudova M. L. *Chinese popular pictures nianhua from the collection of the State Hermitage. Exhibition catalogue*. St. Petersburg, Slavia Publ., 2003. 287 p. (In Russian)
18. *Zhongguo muban nianhua jicheng. Eluosi juan [Compendia of the Chinese woodblock new year pictures. Russian volume]*. Feng Jicai ed. Beijing, Zhonghua shuju, 2009. 548 p. (In Chinese)
19. Vinogradova T. I. Collected and preserved: Chinese popular prints in Russia. *Vostochnaia kollektzia*, 2010, Summer, pp. 119–129. (In Russian)
20. Riffin B. L. Festive pictures nianhua: rare Chinese prints from the funds of the Russian State Library. *Vostochnaia kollektzia*, 2002, Spring, pp. 104–119. (In Russian)
21. A Ying. *Hongloumeng xiqu ji [Collection of plays on the Dream of the Red Chamber]*. Beijing, Zhonghua shuju, 1978. 820 p. (In Chinese)

Received: January 12, 2020

Accepted: March 17, 2020

Authors' information:

Ekaterina A. Zavidovskaia — PhD, Assistant Professor; katushaza@yahoo.com

Dmitri I. Maiatskii — PhD, Associate Professor; taishan@yandex.ru, d.mayatsky@spbu.ru