

жетах, загруженных именами действующих лиц. Для исследователя эти описания — сущий клад, и можно только сожалеть о том, что книга не имеет указателя — при всей его громоздкости (имен — толпа), он совершенно необходим, и его отсутствие — большой и, на мой взгляд, единственный недостаток этого великолепного издания. Кстати, Алексеев в своих проектах подобных книг всегда оговаривал указатель.

Тех, кто видел китайский традиционный театр или прочел что-либо из переводов китайской классики, ждет радость узнавания знакомых сюжетов на картинах, изображающих сцены из пьес, эпизоды из романов, эпоей, рассказов. Алексеев мечтал об издании переведенных им новелл Пу Сунлина с иллюстрациями в виде воспроизведенных в цвете народных картин. Взглянув на картину № 133, можно только вздохнуть о такой книге. То же в полной мере относится к знаменитому роману «Сон в красном тереме» (№ 136—145), к эпоее «Троецарствие» и т. д. Китайская народная картина отвечала извечному стремлению бедного люда оторваться от убогой действительности и предлагала огромный выбор сюжетов, в которых богатейшее наследие устной традиции и литературы смешивалось — в разных пропорциях — с откровенной наивностью и просто невежеством. Однако «наивное изображение не есть еще наивная мысль», — считал Алексеев [1, с. 54], и, рассматривая альбом, следует помнить это предостережение.

В голубом просторе — вода и небо слиты — плывет лодка-долбленка из ствола с оставленной для красоты корявкой веткой, направляясь к радужно сияющему вдали острову бессмертных. В лодке старец-даос, детски наивным жестом положив руку на мудрую лысую голову, глядит на нас из-под ладони, приглашая к безмятежности (№ 42) ... Размножить бы эту наивность и развесить как некий талисман от нашей суетной умудренности.

Картина № 63 — один из шедевров печатни Айчжучжай («Кабинет Любителя Бамбука»), разысканный Рифтиным и теперь благодаря альбому подаренный всем нам, иллюстрирует предание о том, как знаменитый поэт и каллиграф Ван Сичжи любил... гусей: то ли потому, что рука каллиграфа должна подражать гусиной шее в плавности и гибкости, то ли сам ее изгиб служил каллиграфу образцом для написания знаков. И предание и рисунок наивно прекрасны, но мысль — естество в абстрактнейшем искусстве — от наивности далека. «Долгие культурные века улеглись в фантазию китайского народа, сочетающую отвлеченную работу

мысли с непосредственной близостью ее к окружающей природе» [3, с. 238].

Культурные века длились в Китае дольше и остались живее, чем у нас наша старина. Века до и нашей эры соседствуют на народной картине, что называется, запросто, и полководцы разных эпох оказываются играющими в азартную игру за одним столом (№ 176). На картине № 52 обычное изображение двух красиво одетых чиновников, но один из них — изобретатель бумаги (III в. до н. э.), другой — писчей кисти (II в.). Между ними пять столетий, но художнику важно объединяющее начало — изобретение орудий интеллектуального труда, и достойно удивления, что подобный сюжет был дорог и неграмотным.

Особым мастерством отмечены картины, изображающие сцены из пьес. Театр и картина, дополняя друг друга, были, как писал Алексеев, самыми действенными источниками культуры и эстетики и тем самым — фактором нравственного воспитания, ибо «формула китайской драмы всегда определена: добро и зло несоединимы, добро торжествует всегда, а зло — это только повод к театральному сюжету» [3, с. 59]. Мораль сцены из пьесы «Ли Бо, пьяный, пишет ответ варварам» (№ 81) ясна и всем во все века по душе: талант превыше чинов, и вот в силу этого благого закона всевластные царедворцы оказались вынуждены прислуживать пьяному гению: Ли Бо, развалясь, небрежно пишет, а царский евнух подобоострастно стаскивает с него сапоги, другой высокий сановник придерживает бумагу, и сама любимая наложница императора стоит с тушечницей в протянутой руке. (Хотелось бы видеть подобное на русском лубке, например, с Пушкиным, Уваровым и Нессельроде в главных ролях.)

Приведенные сюжеты ни в коей мере не отражают разнообразие, представленное в глубоком продуманном составителями подборе картин. Альбом редких картин счастливо отличается тем, что в нем собраны не лежащие на поверхности и всем уже известные образцы, а наиболее интересные с точки зрения их выразительности и по содержанию, и по форме. Качество репродукций — выше всяких похвал: пекинские типографии обладают не только недостижимой для нас полиграфической базой, но и истинным традиционным мастерством.

Свою статью об эстетике китайской народной картины Лю Юйшань начинает по-китайски же красиво: «...бесхитростные произведения китайских мастеров не только стали известны далеко за пределами своей страны, но и прошли проверку временем... Если бы об этом узнали