

УДК 792

## ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛЯ ШИНУАЗРИ И ПРОЯВЛЕНИЕ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПЬЕСЕ ВОЛЬТЕРА «КИТАЙСКИЙ СИРОТА»

*Максимов В. И., Ли Сяньмэй<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Rossi, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

В статье рассматриваются культурные взаимоотношения Европы и Китая, начиная с XIII века. Проникновение в Европу китайских тканей, одежды, фарфора и других изделий подготовило огромный интерес европейцев, воплотившийся в уникальное явление шинуазри в XVII–XVIII веках. Европейские монахи-миссионеры не только внедряли христианство в Китай, но и распространяли в Европе учение конфуцианства и китайскую литературу. В сценическом искусстве стиль шинуазри воплотился, прежде всего, в балетах и операх. В исследовании доказывается, что важнейшее значение в восприятии во Франции китайских мировоззрения и эстетики имела пьеса Вольтера «Китайский сирота» (1753), сочиненная на основе юаньской драмы «Сирота из Чжао» Цзи Цзюньсяня (XIV век) и переведенная на французский язык иезуитом Ж. М. де Премаром в 1732 году. Трагедия Вольтера соединила в себе основные идеи Просвещения, театральную эстетику классицизма и идеализацию Китая в шинуазри.

**Ключевые слова:** шинуазри, конфуцианство, юаньская драма, французский театр, Вольтер, рококо, классицизм.

FORMATION OF THE CHINOISERIE STYLE AND THE MANIFESTATION OF CHINESE CULTURE IN THE VOLTAIRE'S PLAY THE CHINESE ORPHAN

*Maksimov V. I., Li Xianmei<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russia.

The article considers cultural relations between Europe and China dating back to the 13th century. The penetration of Chinese fabrics, clothing, porcelain and other products to Europe stirred a great interest of Europeans translated into a unique phenomenon named Chinoiserie in the 17th and 18th centuries. European missionary monks not only introduced Christianity to China, but also spread Chinese literature and the teachings of Confucianism in Europe. Chinoiserie in performing arts exhibited itself, first of all, in ballets and operas. The study proves that of great importance was the Voltaire's play "L'Orphelin de la Chine" ( "The Chinese Orphan", 1753), based on

a Yuan drama “The Orphan of Zhao”, written by Ji Junxiang (14th c.) and translated into French by the Jesuit J. M. de Prémare in 1732. The tragedy by Voltaire combined the main ideas of Enlightenment, classicist theatrical aesthetics. and the idealization of China in Chinoiserie.

**Keywords:** Chinoiserie, Confucianism, Yuan drama, French theater, Voltaire, Rococo, classicism.

Европейский художественный стиль, стилизующий тематику китайских артефактов, произведений искусства и субъективно воплощающий их, известен как шинуазри (от фр. *chinois* – «относящийся к Китаю» и лат. *seres* – «шелковые люди»). Это сочетание китайской тематики и западной культуры прошло стадии зарождения и развития. Сначала европейские художники в основном использовали декоративные узоры с восточными мотивами и подражали китайскому фарфору, чтобы выразить свою любовь к Дальнему Востоку и китайской эстетике. Но шинуазри не ограничился визуальными искусствами, а стал погоней за красотой и модным самовыражением европейских аристократов. Благодаря иезуитам, Вольтеру шинуазри позволил людям Европы ощутить Китай и его глубокие традиции, а также глубже понять идеи великого древнего мыслителя Конфуция.

Стилю шинуазри посвящены многочисленные исследования по изобразительному искусству второй половины XVII – XVIII веков (живописи, скульптуре, архитектуре). Поэтому шинуазри связывается обычно с эстетикой барокко, рококо. Гораздо менее изучено проявление шинуазри в эстетике классицизма XVIII века, в литературе и театре. Тем интереснее рассмотреть преломление эстетики шинуазри в классицистской трагедии, эволюционирующей в творчестве Вольтера в сторону просветительского мировоззрения.

Китайское искусство стремилось к гуманизму с давних времен, поскольку оно ценило красоту в природе. Китайские художники и поэты создавали и демонстрировали образы, преображающие реальный мир. Традиционная китайская эстетика – это единство людей с природой и материальным миром, выраженное через единство формы и смысла.

Вторая половина XIII века характеризовалась частыми обменами между Китаем и Италией. Например, в 1265–1266 годах отец Никколо и дядя Маффео Марко Поло путешествовали по Китаю. В 1294 году в Пекин прибыл итальянский миссионер францисканец Джованни дель Плано Карпини, который начал распространять католицизм в Китае (см. об этом: [1, с. 14]). В то время китайские товары последовательно привозились в Италию в качестве подарков для знати. Ценным китайским приобретением был шелк, который использовался для обертывания католических реликвий. Так, в коронационном платье Бенедикта XI (конец XIII века), хранящемся в коллекции церкви Сан-Доменико в Перудже, использовались китайские шелковые ткани [1, с. 18].

Экзотические цветочные изображения, нанесенные на шелковые изделия, представляли собой смесь с персидской культурой.

Китайские ткани приходили в Европу через Ближний Восток и Западную Азию, где их дополняли местными узорами. В XIII–XIV веках Европа была наводнена этим узорчатым шелковым текстилем, в котором использовались «лотосы, гранаты, пионы, маленькие цветочки с веточками, даже фениксы, драконы, птицы» [1, с. 21]. Параллельные завитки и симметричные геометрические узоры оригинального европейского стиля были заменены образами, близкими к природе, такими как животные, цветы и растения. Например, с XV до середины XVI века в итальянских текстильных узорах использовались китайские стилизации, наиболее типичным из которых является «гранатовый узор» – сочетание лотоса и вьющихся виноградных лоз. Это сочетание изображений стало для европейских художников одним из символов Древнего Востока. В конце XV – начале XVI веков, когда сформировалась традиция имитирования узоров на китайском фарфоре, «гранатовый узор» повлиял на стили оформления итальянских художников.

К концу XV века между Западом и странами Востока, включая Китай, были проложены прямые морские пути, облегчающие отправку китайских товаров в Италию и Португалию. С конца XVI века в торговлю включились также Английская и Голландская Ост-Индские компании. После этого уникальный китайский сине-белый фарфор стал объектом подражания европейских керамистов. Имитации китайских узоров сине-белого фарфора иногда дополнялись стилизованными китайскими фигурками. На керамической тарелке, изготовленной в Венеции в 1515 году, изображен европейский мужчина в широкополой шляпе, одетый в халат, похожий на китайский [1, с. 32]. «В XVII и XVIII веках Франция, Англия и другие страны последовательно производили мягкий фарфор синего и белого цвета... Аристократические семьи демонстрировали фарфор как знак богатства» [2, с. 2]. Для европейской аристократии китайская тема постепенно проникла в повседневную жизнь и стала частью европейской культуры.

Что касается традиционного китайского мировоззрения, то с V в. до н. э. господствующей идеологией в Китае было конфуцианство, которое никогда не менялось. В основе конфуцианства лежит принцип «рен» (благожелательность, терпимость) и ритуальные нормы человеческого существования, которые соответствуют идеальной личности идеального общества. По мнению китайского исследователя межкультурных связей Бен Ву, в истории распространения китайской культуры за рубежом было всего пять периодов: династии Хань (202 г. до н. э. – 220 г. н. э.), Тан (618–907), Юань (1271–1368), Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) [3]. Однако после успешного распространения китайских предметов быта и художественных произведений Европа смогла продолжить распространение китайской культуры на Западе благодаря книгам путешественников, миссионеров, которые приезжали в Китай.

Западные миссионеры, начиная с итальянского католического монаха Дж. Карпини и заканчивая иезуитами XVIII века, выпустили большое количество книг, в основном на латыни, перевели их на французский язык и издали в Париже и Лионе. Итальянец Маттео Риччи внес наибольший вклад в изучение жизни в Китае, максимально использовал возможности культурных обменов между Китаем и Западом для своей миссионерской деятельности.

В эпоху династии Мин с разрешения императора Ваньли католические монашеские ордена организовали приезд в далекий Китай многих миссионеров. Во время миссий в Китай португальский иезуит Семедо [4], итальянский иезуит Мартино Мартини [5] и Маттео Риччи [6] написали книги о стране, в том числе о происхождении ее названия, географии, земле, товарах, ремеслах, обычаях, технологиях, знаниях, политической и социальной системах. Им удалось рассказать о Китае даже более обстоятельно, чем Марко Поло. Из всех миссионеров, прибывших в Китай, М. Риччи удалось добиться наибольших результатов в распространении христианства в Китае того времени. В свою очередь, китайское мировоззрение Риччи воспринял, прежде всего, через высказывания Конфуция («Лунь юй») о создании идеального общества на основе самосовершенствования человека. В 1582 году Риччи прибыл в Макао и начал свою миссионерскую деятельность в основном в Пекине, где он оставался до самой смерти. В отличие от традиционных методов миссионерства, Риччи «изучал китайский язык, носил конфуцианскую одежду, дружил с известными учеными со всего мира и не переставал изучать и исследовать китайскую культуру в течение нескольких десятилетий, чтобы понять и оценить глубину культуры этого народа» [7, с. 23]. Риччи попытался учесть реальную ситуацию в Китае, соединив католическую доктрину с основными принципами конфуцианства, чтобы китайцы смогли принять западную религиозную культуру. Об этом свидетельствуют изданные Николая Триго записки М. Риччи «О христианской экспедиции в Китай» (1615) и диалоги «Catechismus Sinicus» («Тянь чжу ши и») Маттео Риччи на китайском языке (1603).

Особое внимание Риччи уделяет Конфуцию, описывает происхождение его труда «Девять книг»: «Пять книг – “Ши цзин”, “Шань шу”, “Ли цзи”, “Чжоу и”, “Цунь цю” – содержат этические принципы правильной жизни, предписания для руководства политикой, обычая, примеры древних, их обряды и жертвоприношения, даже образцы их поэзии и другие подобные предметы. ...Остальные четыре книги, известные как “Сы шу” (Tetrabiblion), представляли собой краткое изложение отрывков, взятых Конфуцием из трудов более древних философов. Они в первую очередь касаются морального поведения отдельных людей ради семьи и национального благополучия, приводят моральную деятельность в соответствие с человеческим разумом» (цит. по: [8, с. 70–71]). Риччи сопоставил некоторые положения Конфуция с христианством.

Позднее были изданы иллюстрированные книги протестантских священников и иезуитов о Китае, например, «Китайские памятники» Афанасия

Кирхера [9] (1667); «Посольство Ост-Индской компании 1655-1657 годов» Йоханна Ньюхофа [10] (1669); «Хроника миссии Голландской Ост-Индской компании в Японию» Арнольдуса Монтануса [11] (1669).

Китайская культура во Франции активно распространялась при дворе Людовика XIV (1638–1715). «Сиамский (тайский) дипломатический корпус посетил Францию в 1684 и 1686 годах с целью продвижения политического и экономического союза между Сиамом и Францией и в то же время предложил королю Людовику XIV большое количество сокровищ китайского происхождения, включая фарфор, текстиль, лак и другие изделия» [1, с. 64]. Дипломатические обмены и сотрудничество между двумя странами способствовали развитию шинуазри в художественных произведениях французского барокко и рококо с конца XVII века. Шинуазри во французском рококо (начало XVIII века) представлен творениями художников А. Ватто и Ф. Буше. Эстетика шинуазри развивалась живописцем Ж. Б. Пильманом, скульптором Й. Г. Хеймюллером, архитекторами Й. Г. Бюргингом, У. Чемберсом, А. Ринальди и многими другими. С точки зрения современного китайского исследователя Бин Ву, «Ватто использовал элементы китайского изображения гор и рек в фоне своих картин» [3, с. 355]. Ватто не использовал «китайские» сюжеты, но украшал композиции с масками дель арте китайскими орнаментами. Чтобы отразить шинуазри, Буше в 1742 году добавил персонажей, похожих на китайские, в сюжеты своих gobеленов «Китайский рынок», «Китайский сад», «Китайский император» и др.

Влияние китайской культуры на развитие шинуазри проявлялось не только в визуальных искусствах, но и в литературе и в музыкальном театре. Исследователь Б. Л. Шапиро приводит следующий пример: «К 1690-м интерес европейцев к китайской культуре стал настолько велик, что появляется первое музыкально-синтетическое произведение в стиле шинуазри – семи-опера «Королева фей» (1692) крупнейшего композитора английского барокко Генри Пёрселла» [12, с. 182]. К этому, конечно же, можно добавить балет Ж. Ж. Новерра «Китайский праздник» (1754).

XVIII век при Людовике XV был также периодом развития французской мысли эпохи Просвещения. Из множества книг о Конфуции и конфуцианстве, опубликованных французскими иезуитами в XVII–XVIII веках, три были наиболее внимательно изучены великим Вольтером и стали теоретической основой его трудов. Первая – книга Ж.-Б. Дю Альда (1674–1743) «Описание географическое, историческое, хронологическое, политическое и физическое Китайской империи и китайской Тартарии» (1735) [13]. Она содержит сведения о религии, экономике, фольклоре, образовании, языках, литературе, философии Китая. В эпоху Просвещения книга была переведена на русский и английский языки и стала подлинной «энциклопедией» Китая. В «Описании...» были собраны труды двадцати семи иезуитов и представлены некоторые образцы китайской литературы, к примеру, «Китайская трагедия – Сирота из семьи Чжао» в переводе французского иезуита Жозефа Анри Мари де Премара

(Prémare) (см. об этом: [14, с. 11]). Под впечатлением этого перевода Вольтер пишет собственную пьесу со схожим названием «Китайский сирота»<sup>1</sup>.

В содержание книги Дю Альда также был включен текст «Мэн-цзы», в связи с чем Вольтер писал: «Мы можем понять Китай, только прочитав подлинные материалы, собранные Дю Альдом и предоставленные местными жителями, которые не противоречат друг другу» (цит. по: [7, с. 88]).

Вторая книга – «Китайская философия Конфуция» [15] (1687) – коллективный труд трех миссионеров-иезуитов на латинском языке, изданный Филиппом Куплетом (Couplet).-Книга содержит предисловие Куплета, статью «Биография Конфуция» и переводы конфуцианских книг «Да сюэ», «Чжун юн» и «Лунь юй», выполненные Просперо Инторчеттой в сотрудничестве с Кристианом Хердрихом (1625–1684) и Франсуа де Ружмоном (1624–1676). Судя по трактовкам конфуцианства в пьесе «Китайский сирота», Вольтер больше всего узнал о Китае и о Конфуции именно из этой книги.

Третьим изданием, предоставившим Вольтеру информацию о Китае, стала известная серия книг «Назидательные и любопытные письма»<sup>2</sup>, изданная иезуитами.

Из книг иезуитов Вольтер сделал вывод, что конфуцианство было основой социальной структуры Китая, этики, морали, обычаев и нравов, а также формирования национального характера. Как отметила Мэн Хуа, когда Вольтер писал тридцать девятую главу своей книги «Эпоха Людовика XIV», он рассматривал тесную связь между китайским обществом, китайским народом и конфуцианством: «В Китае, где кровные родственники являются основной структурой общества, китайцы поклоняются своим предкам, и Конфуций сопоставляется с предками. Выполняя таким образом заветы Конфуция, китайцы поддерживают доброту, терпимость, знание этикета и делают сыновнюю почтительность первым правилом жизни» (цит. по: [7, с. 139–140]). Вольтер понял, что Конфуций наставлял людей в нравственности, а не пропагандировал идеологию, поэтому он считал Конфуция китайским мудрецом, а не основателем религии. Конфуцианство помогало правящему классу стабильно управлять страной, а идеи Конфуция в области образования также передавались из поколения в поколение, воспитывая прекрасные качества китайского народа. Это, несомненно, заставило атеиста Вольтера восхищаться и восхвалять Конфуция и Китай.

20 августа 1755 года во французском театре Комеди Франсез состоялась премьера пьесы Вольтера «Китайский сирота» (1753), которую в конце концов

<sup>1</sup> В книге Мэн Хуа «Вольтер и Конфуций» [7, с. 141–142] говорится, что при переводе китайской пьесы Премару было трудно понять смысл стихов из ритмически выстроенных арий юаньской драмы, так как они состоят из метафор и аллюзий. Поэтому он убрал поэтический текст и перевел только разговорную речь.

<sup>2</sup> Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères. 34 vol. 1702–1776.

полюбила и оценила французская публика<sup>3</sup>. В том же году во Франции пьеса Вольтера «Китайский сирота» вышла отдельным изданием.

Пьеса «Сирота из Чжао» – предтеча «Китайского сироты» Вольтера – была написана в период династии Юань, предположительно, драматургом Цзи Цзюньсяном. В основе сюжета – реальные исторические события периода «Вёсен и осеней» (770–476 до н. э.), описанные великим историком Сыма Цянем в книге «Ши цзи». В ней, в главе «Чжао шицзя» («Род Чжао») говорится, что в 597 году, в княжестве Цзинь сановник и управитель судебных дел правителя Цзин-гуна Ту Аньгу решил истребить знатную династию Чжао. Он убил главу рода Чжао Шо, жена которого была беременна и вскоре родила мальчика, названного У. Узнав о рождении продолжателя династии, Ту Аньгу начал искать ребенка. Друг Чжао Шо, Чэн Ин, выдал за наследника Чжао ребенка простолюдина, которого воины Ту Аньгу вскоре убили. Чэн Ин скрывался с настоящим Чжао 15 лет. Спустя годы, когда правитель княжества Цзинь Цзин-гун заболел, гадатели усмотрели причину болезни в истреблении рода Чжао. Цзин-гун отыскал последнего представителя Чжао У, после чего вместе с Чэн Ином убил злодея Ту Аньгу и «уничтожил весь его род» [16, с. 48–49]. После отмщения Чэн Ин попросился в отставку и покончил с собой, чтобы доложить духам предков о спасении рода Чжао. Чжао У три года носил траур, а после два раза в год приносил жертвы в память Чэн Ина. Таков сюжет исторического повествования о роде Чжао Сыма Цяня.

В один из периодов расцвета китайского театра (эпоха Юань, 1271–1368) драматург Цзи Цзюньсян написал пьесу «Сирота из Чжао», существенно изменив заимствованный у Сыма Цяня сюжет и введя принцип циклических самоубийств ради утверждения идеи справедливости.

Сюжет юаньской пьесы Цзи Цзюньсяна таков. В Прологе Ту Аньгу заявляет о намерении истребить род Чжао. Узнав об этом, Чжао Шо, сын прославленного полководца Чжао Дуня, завещает беременной жене воспитать в сыне мстителя, после чего вынужденно кончает жизнь самоубийством. В Первом действии вдова Чжао Шо, родив сына, отдает его лекарю Чэн Ину и так же, как супруг, совершает самоубийство. Лекарь выносит ребенка из дворца в ящике для лекарств. Военачальник Хань Цзюэ обнаруживает ребенка, но пропускает Чэн Ина и далее кончает с собой. Во Втором действии разъяренный Ту Аньгу приказывает арестовать всех малолетних детей и, если не найдется Чжао, истребить их. Чэн Ин приносит ребенка бывшему министру и другу Чжао Дуня Гунсунь Чуцзю. Они вместе договариваются, что Чэн Ин оставит у Гунсуня своего сына, но донесет, что Гунсунь, якобы, прячет Чжао. В Третьем действии Ту Аньгу по доносу пытает Гунсуня, заставляя участвовать в этом Чэн Иня, и убивает младенца. Истерзанный Гунсунь, предрекая возмездие, кончает с собой. Ту Аньгу берет мнимого сына Чэн Инна во дворец в качестве своего

<sup>3</sup> Оценки состоявшегося спектакля современниками представлены в исследовании Ли Чжиюаня (см.: [14, с. 115–119]).

воспитанника. В Четвертом действии двадцать лет спустя Ту Аньгу, используя подросшего сироту Чжао, пытается захватить престол. Чэн Ин рассказывает юноше его историю; тот клянется отомстить. В Пятом действии правитель княжества отдает приказ о казни Ту Аньгу. «Сирота» выполняет приказ: хватает и приводит во дворец убийцу своих родителей, где его предают мучительной смерти.

Исследователь юаньской драмы В. Ф. Сорокин пишет о пьесе: «Три персонажа отдают в ней жизнь ради того, чтобы ребенок мог вырасти и отомстить за загубленных тираном родичей. В пьесе нет полутонов – абсолютному злу, персонифицированному в образе Ту Аньгу, полководца из древнего царства Цзинь (китайского Ирода, повелевшего истребить всех новорожденных в стране), противостоят неколебимые и бескорыстные поборники справедливости» [17, с. 152].

Цзи Цзюньсян воплотил историю «Семьи Чжао» в виде юаньской драмы потому, что время династии Юань было периодом господства монголов, вторгшихся в Китай с целью порабощения, ослабления и истребления соседних народов. Сюжет VII века до н. э., зафиксированный Сыма Цянем, закономерно соотносился с историческим контекстом эпохи Юань и принципами конфуцианства, которые воплощали традиционные моральные ценности, высоко ценимые самими китайцами. Прежде всего, речь идет о конфуцианской идее «верности и праведности» и справедливом возмездии. В свою очередь, Вольтер выбирает временем действия своей пьесы XIII век, «идейно» близкий Юаньской династии.

Вольтер, прочитав перевод Премара, пишет трагедию «Китайский сирота». Он переносит действие во времена Чингисхана, захватившего Кимбалу (Пекин). Чингисхан держит в оковах императора, уничтожил всю его семью, кроме последнего ребенка, и угнетает китайцев. Идаме, супруга придворного Замти, вспоминает и предполагает, что когда-то Чингисхан (прошлое имя – Тахмас) сватался к ней, но получил отказ и, вероятно, потому мстит. Замти прячет наследного принца, выдавая за него собственного сына. Идаме сообщает Чингисхану о подмене и молит о пощаде. Чингисхан оставляет в живых сына Идаме, так как по-прежнему любит ее, но начинает поиски настоящего наследника. Чингисхан заключает в тюрьму Замти и Идаме. Он хочет взять женщину силой:

«... хочу в любовь к себе склонить,  
Неблагодарную решился век любить.  
Когда окажет раз еще мне непокорство  
То силой преломить ея к тому упорство» [18, с. 41–42].

Чингисхан напоминает Идаме о своей прежней любви, и она сознается в былом ответном чувстве:  
«Желание мое с тобой согласно было,  
Но небо браком нас тогда не съединило» [18, с. 49].

Она любила Тахмаса, но воля родителей важнее любви у всех народов. Теперь она делит «горести и радости» с тем, кому «клялась пред алтарем». Чингисхан пылает любовью и сгорает от ярости одновременно. Утрата Идаме в молодости пробудила в нем ненависть к божественному закону:

«Я ненависть к нему с минуты той питаю  
И навсегда его отныне уничтожаю.  
Прощением своим он стыд мне учинил  
И твой постыдный брак навеки утвердил» [18, с. 51].

Замти, в свою очередь, просит забыть о нем ради спасения народа. Он понимает, что только Идаме сможет склонить к добру «ум варварский». Идаме же отвечает, что благополучие императора не может быть ценнее жизни мужа и ее чести:

«Чтоб я бесчестный столь поступок учинила  
И кровию твоей дни царские купила!» [18, с. 56].

Идаме хочет принять наказание вместе с мужем и готовится к смерти.

Вольтер строит конфликт таким образом, что Идаме должна преодолеть не противоречие чувства и долга, а долга и чести. Чингисхан готов казнить всех, включая Идаме, потому что одной любви недостаточно для человека. Нужен закон, а Чингисхан его утратил. По логике Чингисхана, все складывается к тому, что Идаме уступит и покорится. Но мысль о подчинении насилию побуждает Идаме к решительности, лишает страха: «Свою участью сама теперь владею» [18, с. 60]. По сути, это экзистенциальный выбор, который она предлагает сделать Чингисхану: «Суди ты сам меня, и коль ты здесь “Владетель” – будь правосудием» [18, с. 65].

Чингисхан принимает решение:

«Достойно ярый гнев тебе свой обнажаю,  
Супруга твоего лютейше покараю,  
И сын увянет с ним. Последнюю царскую кровь  
Заменой за сие упорство мне готовь» [18, с. 65].

Идаме и Замти решаются умереть вместе. Замти заносит меч над головой жены, но ему мешает Чингисхан. В последний момент он врывается в темницу и выбивает меч из рук Замти. Драматический конфликт близится к развязке. Но финал оказывается абсолютно неожиданным, ибо Чингисхан внезапно полностью преображается:

«Люблю вас обоих, люблю и удивляюсь,  
Из победителя я пленником являюсь» [18, с. 72].

Чингисхан всех прощает и объявляет себя отцом «царского отрока». В последних строках Идаме выясняет, почему произошла такая перемена.

«Замти: Всяк пленный за тебя готов пролити кровь.  
Идаме: Но кто же мысль сию вдохнул в тебя?  
Чингисхан: Любовь» [18, с. 73].

В этом месте перевод В. Нечаева не вполне точен. Есть более свободный перевод А. А. Шаховского, сделанный позднее, в 1809 году, но не публиковавшийся<sup>4</sup>:

*В переводе Шаховского:*

«Замти: Чигис! Так ты мой царь,  
народов благодетель!

*В оригинальном тексте:*

“Idamé: Qui peut vous inspirer ce  
dessein ?

Идамия: Кто мог тебе внушить? Кто?  
Чингис-Хан: Ваша добродетель!» [19,  
л. 35].

Gengis: Vos vertus ».  
(«Кто мог вам внушить это  
расположение? – Ваша  
добродетель») [20, р. 369].

Вольтер сохраняет общую идею классицистской драматургии: конфликт долга и чувства решается в пользу долга. При этом полностью воплощает просветительское мировоззрение: тиран преображается под воздействием поступков главных героев. В центре драматургической структуры – фигура Идаме и трагический конфликт героини. В этом конфликте сталкиваются долг сыну и долг народу и императору. Внутренний конфликт разрешается с помощью решения о самоубийстве во имя и того и другого. А внешний аспект этого конфликта решается спасением по воле Чингисхана, помиловавшего и наследника, и Идаме с ее мужем и сыном. В данном случае жанр трагедии остается незыблемым, несмотря на благополучный финал.

Вольтер ощутил китайский дух, проявившийся в героях китайской трагедии «Сирота из Чжао». Поведение героев драмы, пожертвовавших своими жизнями ради кровного родства, верности и благополучия страны, которое описано Цзи Цзюньсяном, соответствует конфуцианской этике и морали, проявлению «благожелательности» и «верности».

---

<sup>4</sup> А. Шаховской воспроизводит здесь текст Вольтера почти дословно.

В пьесе Вольтер хотел воплотить задачи Просвещения в XVIII веке через фабулу юаньской драмы и принципы конфуцианства. Как говорит Бин Ву, «в переосмыслении Вольтером драмы о Китайском сироте есть война, любовь и мораль, но главное – нравственность» [3, с. 362]. Вольтер убежден, что цивилизация может победить варварство. Согласно сюжету Вольтера, моральный настрой героини Идаме, превращающейся из покорной китаянки в решительную трагическую героиню, тронул завоевателя Чингисхана и заставил принять решение освободить семью Идаме.

«Китайский сирота» в целом – это воплощение единства Западной цивилизации с китайской культурой. Вольтер дал подзаголовок своей пьесе «Китайский сирота» – «Нравственная пьеса по Конфуцию в пяти действиях», подчеркивая связь моральных принципов с конфуцианством.

Китайская культура в «Китайском сироте» частично отразила влияние конфуцианства, но в целом она явилась воплощением европейской идеи Просвещения. Трагедия Вольтера – далеко не единственное проявление влияния конфуцианства на европейскую культуру. В те же годы, когда писалась пьеса «Китайский сирота», Пьетро Метастазио работал над созданием опер на китайскую тематику, а композиторы сочиняли музыку к подобным операм и балетам. «В героической опере “Китайский герой” (1752) Джузеппе Бонно по либретто Пьетро Метастазио, – пишет Б. Л. Шапиро, – сюжет которой – полемика вокруг права на трон, Китай представлен как просвещенное “идеальное” государство, что усиливало представление об императорском дворе в Пекине как образце великолепия» [12, с. 187].

На сюжет «Китайского сироты» Вольтера хореограф Доменико Гаспаро Анджолини сочинил балет с музыкой К. В. Глюка, представленный в 1774 году в Вене, а в 1777 году – в Санкт-Петербурге. Анджолини и Вольтер, находясь под влиянием шинуазри, сохраняют приверженность эстетике классицизма.

Для ярого антиклерикала Вольтера неприемлема идея формального божественного начала, вместо нее – идея внутренней гармонии, нравственного порядка и человеческого Закона. Эту идею он обнаруживает в конфуцианстве. Так оказывается влияние учения Конфуция, получившее распространение в период шинуазри.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Франческо М.* Китай как источник вдохновения для европейского искусства с XIII по XIX век. Шанхай: Шанхайск. изд-во живописи и каллиграфии, 2021. 306 с. (佛朗切斯科·莫瑞纳. 中国风: 13-19 世纪中国对欧洲艺术的影响. 龚之允. 钱丹 译. — 上海: 上海书画出版社, 2021. 共 306 页).
2. *Чжан Тинмао.* Морская торговля и культурные обмены между Востоком и Западом в Макао в середине XVI – XVIII веков // Исследования по истории морской торговли. 2000. N. 1. C. 1–10. (张廷茂. 16-18 世纪中叶澳门的海上贸易与东西方文化交流 // 海交史研究. – 2000 年第一期, 共 10 页).
3. *Бин Ву.* История распространения китайской культуры за рубежом. Цзинань: Шаньдунское народное изд-во, 2022. 458 с. (武斌. 中华文化在海外传播简史. – 山东: 山东人民出版社, 2022. 共 458 页).
4. *Semedo Le Père.* The history of that great and renowned monarchy of China. London.: E. Tyler, 1655. 310 p.
5. *Martinii Martini.* Tridentini. e Societate Iesv, Sinicae historiae decas prima: res à gentis origine ad Christum natum in extrema Asia, sive Magno Sinarum Imperio gestas complexa. Amsterdam: Joannem Blaev, 1659. 440 p.
6. *Ricci Matteo, Trigault Nicolaus.* De Christiana expeditione apud sinas suscepta ab Societate Jesu. Augsburg : [s. e.], 1615. 680 p.
7. *Мэн Хуа.* Вольтер и Конфуций. Пекин: Исследования живописи и каллиграфии, 2014. 202 с. (孟华. 伏尔泰与孔子. – 北京: 中国书画出版社, 2014. 共 202 页).
8. *Галлахер Л. Дж.* Китай в XVI веке: Дневники Маттео Риччи: в 2 т. / сост. Н. Триго. Т. 1. Китай: Китайский туризм, 2017.. 325 с. (利玛窦. 利玛窦中国札记. 金尼阁 编. 何高济. 王遵仲 译. – 中国: 中国旅游出版社, 2017. 上册. 共 325. )
9. *Kircheri A.* China monumentis: qvà sacris quà profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata, auspiciis Leopoldi Primi Roman. Imper. semper Augusti munificentissimi mecaenatis. Amstelodami: Elizeum Weyerstraet, 1667. 320 p.
10. *Nieuhof Johan.* An embassy from the East-India company of the United provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China. London: Printed by J. Macock for the author, 1669. 484 p.
11. *Montanus Arnoldus.* Gedenkwaerdige gesantschappen der Oost-Indische Maetschappy in't Vereenigde Nederland, aen de kaisaren van Japan. Amsterdam: Jacob Meurs, 1669. 611 p.
12. *Шапиро Б. Л.* Театральное, дворцово-парковое и декоративно-прикладное искусство: диалог искусств в стиле шинуазри // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2024. № 5 (94). С. 179–193.
13. *Du Halde J. B.* Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise. ...ornée d'un grand nombre de figures & de vignettes gravées en tailledouce. Paris: H. Scheurleer, 1735. Vol. 4. 556 p.

14. *Ли Чжиоань*. Вольтер и «Китайский сирота». Пекин: Пять континентов медиа, 2010. 175 с. (李志远. 伏尔泰与《中国孤儿》. 译古 译. – 北京: 五洲传媒出版社, 2010. 共 175 页).
15. *Couplet Ph. Confucius sinarum philosophus, sive Scientia Sinensis Latine exposita*. Parisiis: Apud Danielem Horthemels, 1698. 564 p.
16. *Сыма Цянь*. Исторические записки: в 9 т. М.: Наука, 1992. Т. 6. 483 с.
17. *Сорокин В. Ф.* Китайская классическая драма XIII–XIV вв. М.: Наука, 1979. 334 с.
18. *Вольтер*. Китайский сирота. Трагедия / пер. В. Нечаев. СПб.: Гос. военная коллегия, 1788. 72 с.
19. *Вольтер*. Китайская сирота. Трагедия в 5 действиях в стихах. Рукопись // Рукописный отдел Санкт-Петербургской театральной библиотеки. Русская драма. Ед. хр. 3-2-100.
20. *Voltaire*. L'Orphelin de la Chine // *Voltaire*. Théâtre complete. Caen. 1788. Т. 4. 472 р.

#### REFERENCES

1. *Francesko M. Kitaj kak istochnik vdohnoveniya dlya evropejskogo iskusstva s XIII po XIX vek*. Shanhaj: Shanhajsk. izd-vo zhivopisi i kalligrafii, 2021. 306 c. (佛朗切斯科·莫瑞纳. 中国风: 13-19 世纪中国对欧洲艺术的影响. 龚之允. 钱丹 译. – 上海: 上海书画出版社, 2021. 共 306 页).
2. *Chzhan Tinmao*. Morskaya torgovlya i kul'turnye obmeny mezhdu Vostokom i Zapadom v Makao v seredine 16–18 vekov // Issledovaniya po istorii morskoj torgovli. 2000. N. 1. C. 1–10. (张廷茂. 16-18 世纪中叶澳门的海上贸易与东西方文化交流 // 海交史研究. – 2000 年第一期, 共 10 页).
3. *Bin Vu*. Iстория распространения китайской культуры за рубежом. Czinan': Shan'dunskoe narodnoe izd-vo, 2022. 458 c. (武斌. 中华文化在海外传播简史. – 山东: 山东人民出版社, 2022. 共 458 页).
4. *Semedo Le Père*. The history of that great and renowned monarchy of China. London.: E. Tyler, 1655. 310 p.
5. *Martinii Martini*. Tridentini. e Societate Iesv, Sinicae historiae decas prima: res à gentis origine ad Christum natum in extrema Asia, sive Magno Sinarum Imperio gestas complexa. Amsterdam: Joannem Blaev, 1659. 440 p.\4
6. *Ricci Matteo, Trigault Nicolaus*. De Christiana expeditione apud sinas suscepta ab Societate Jesu. Augsburg : [s. e.], 1615. 680 p.
7. *Men Hua*. Vol'ter i Konfucij. Pekin: Issledovaniya zhivopisi i kalligrafii, 2014. 202 c. (孟华. 伏尔泰与孔子. – 北京: 中国书画出版社, 2014. 共 202 页).
8. *Gallaher L. Dzh*. Kitaj v XVI veke: Dnevniki Matteo Richchi: v 2 t. / sost. N. Trigo. T. 1. Kitaj: Kitajskij turizm, 2017. 325 c. (利玛窦. 利玛窦中国札记. 金尼阁 编. 何高济. 王遵仲 译. – 中国: 中国旅游出版社, 2017. 上册. 共 325.)
9. *Kircheri A*. China monumentis: quà sacris quà profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata, auspiciis

- Leopoldi Primi Roman. Imper. semper Augusti munificentissimi mecaenatis. Amstelodami: Elizeum Weyerstraet, 1667. 320 p.
10. *Nieuhof Johan*. An embassy from the East-India company of the United provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China. London: Printed by J. Macock for the author, 1669. 484 p.
  11. *Montanus Arnoldus*. Gedenkwaerdige gesantschappen der Oost-Indische Maetschappy in 't Vereenigde Nederland, aen de kaisaren van Japan. Amsterdam: Jacob Meurs, 1669. 611 p.
  12. *Shapiro B. L.* Teatral'noe, dvorcovo-parkovoe i dekorativno-prikladnoe iskusstvo: dialog iskusstv v stile shinuazri // *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj*. 2024. № 5 (94). S. 179–193.
  13. *Du Halde J. B.* Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise. ...ornée d'un grand nombre de figures & de vignettes gravées en tailledouce. Paris: H. Scheurleer, 1735. Vol. 4. 556 p.
  14. *Li Chzhiyuan'*. Vol'ter i «Kitajskij sirota». Pekin: Pyat' kontinentov media, 2010. 175 c. (李志远. 伏尔泰与《中国孤儿》. 译古 译. – 北京: 五洲传媒出版社, 2010. 共 175 页).
  15. *Couplet Ph.* Confucius sinarum philosophus, sive Scientia Sinensis Latine exposita. Parisiis: Apud Danielem Horthemels, 1698. 564 p.
  16. *Syma Cyan'*. Istoricheskie zapiski: v 9 t. M.: Nauka, 1992. T. 6. 483 s.
  17. *Sorokin V. F.* Kitajskaya klassicheskaya drama XIII–XIV vv. M.: Nauka, 1979. 334 s.
  18. *Vol'ter*. Kitajskij sirota. Tragediya / per. V. Nechaev. SPb.: Gos. voennaya kollegiya, 1788. 72 s.
  19. *Vol'ter*. Kitajskaya sirota. Tragediya v 5 dejstviyah v stihah. Rukopis' // Rukopisnyj otdel Sankt-Peterburgskoj teatral'noj biblioteki. Russkaya drama. Ed. hr. 3-2-100.
  20. *Voltaire*. L'Orphelin de la Chine // Voltaire. Théâtre complete. Caen. 1788. T. 4. 472 p.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Максимов В. И. – д-р искусствовед., проф.; vadim\_maksimov@mail.ru  
Ли Сяньмэй – магистрант; lenita8899@gmail.com

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Maksimov V. I. – Dr. Habil. (Art), Prof.; vadim\_maksimov@mail.ru  
Li Xianmei – Master's student; lenita8899@gmail.com