

Эта пустая страница добавлена для облегчения просмотра в режиме Facing Pages (разворот), который дает наиболее полное представление о том, как выглядит печатная версия.

**Борис Рифтин**

ПРАЗДНИЧНЫЕ КАРТИНКИ НЯНЬХУА

РЕДКИЕ КИТАЙСКИЕ ЛУБКИ ИЗ ФОНДОВ РГБ

Искусство китайского лубка *няньхуа* (дословно — новогодние картинки) известно с давних времен. Ранние образцы лубка XI в. представляют собой изображения многочисленных божеств, например, *мэнь-шэней* — духов дверей или повелителя бесов Чжун Куя. В ту эпоху в Китае уже бурно развивалось книгопечатание ксилографическим способом, поэтому наладить печатанье гравюр с деревянных досок не представляло особой сложности.

Название «няньхуа» связано с традиционным обычаем китайцев украшать стены и двери жилищ в канун Нового года праздничными картинками. Новый год всегда был главным праздником в Китае. Начинаясь он фактически проводился на небо бога очага — Цзао-шэня, который должен был доложить Верховному владыке — Нефритовому государю обо всем, что случилось в доме за год. Чтобы Цзао-шэнь рассказывал только хорошее, перед его изображением клали специально приготовленные сладкие пирожки и мазали этой липкой массой его уста. Перед Новым годом в доме белили стены и наклеивали на них и на створки дверей отпечатанные с досок красочные новогодние картины, которые обычно висели до следующего новогоднего праздника. Одновременно покупали и наклеивали в доме и даже в свинарнике или коровнике каллиграфические надписи благожелательного характера — *дуйлянь*. Лубки стоили недорого, любой бедняк мог купить картинку за пять *цзяней* (т.е. за одну копейку на русские деньги начала XX в.).

К XVI в. в Китае достигла большого расцвета книжная иллюстрация, параллельно с этим совершенствуется и искусство лубка. Тематика его становится более широкой, появляются няньхуа с изображениями легендарных героев, красавиц, печатаются благожелательные лубки. Недалеко от Шанхая, в Сучжоу — одном из красивейших мест Китая, в XVII в. возникает первый центр производства народных картин. Постепенно и в других местностях Китая стали заниматься лубочным ремеслом — другой центр возникает на севере стра-

Борис Львович Рифтин —
член-корреспондент РАН,
главный научный сотрудник
Института мировой
литературы им. Горького РАН.

ны в местечке Янлюцин («Ивовая зелень») под Тяньцзинем. Забегая несколько вперед, скажем, что в российских коллекциях преобладают именно янлюцинские лубки, поэтому далее мы будем говорить в основном о них.

Считается, что время расцвета янлюцинского лубка — XVIII в. Особую известность приобрели основанные в то время две тамошние печатни, названные по именам их основателей Дай Ляньцзэна и Ци Цзяньлуна. Первая мастерская, специализировавшаяся главным образом на изображениях эпизодов из романов и драм, в основном батальных, просуществовала до XX в. Девять поколений потомков Дай Ляньцзэна продолжали дело своего предка. Печатня Ци Цзяньлуна тоже просуществовала едва ли не до середины XX в. изготавливая главным образом лубки, изображавшие героев различных исторических преданий, иначе говоря, это были картины гражданской тематики.

Самые большие горизонтальные лубки достигали размера 50 x 100 см, наиболее распространенные — 30 x 50 см. Печатались и вертикальные (100 x 25 см), представлявшие собой, как правило, набор из четырех или восьми картин на сюжет одного произведения. Вот как описывает процесс изготовления янлюцинских лубков известный знаток народного искусства профессор Ван Шуцунь. Художник делает тушью эскиз, который переносится на специальную тонкую бумагу. Затем изображение наклеивается лицевой стороной поочередно на гладко оструганные

доски и по линиям рисунка вырезаются последовательно формы — одна для черно-белой печати и несколько (до пяти штук) — для цветной. Мастер-печатник оттискивает черный контур, затем последовательно серый, желтый, зеленый, синий и красный цвета. Потом отпечатки передаются раскрасчицам для доводки — они подкрашивают отдельные предметы и одежду, а наиболее опытные «открывают лицо», т.е. наносят белила и розовую краску, подводят брови, губы и т.д. Только после этого лубок считался окончательно готовым.

Лубков в каждом центре печаталось очень много, ведь каждый год на рынок поставлялись новые картины, и поэтому один и тот же сюжет оказывался изображенным в бесчисленных вариантах. В китайских статьях о народных картинах утверждается, что к началу XX в. лубочное производство в Янлюцине приходит в упадок. В это трудно поверить, если ознакомиться с коллекцией лубков Эрмитажа, насчитывающей более 4 тыс. единиц, преимущественно как раз из Янлюцина а также с другими российскими собраниями. Да и в китайском журнале «Цзинцзи бань юэкань» за 1927 г. (№ 3) мы читаем: «В Янлюцине и деревнях к югу от него более шести тысяч человек занимаются лубочным делом. Эта отрасль самая крупная, капиталы здесь достигают 170—180 тыс. юаней... Народные художники рисуют эскизы и продают их мастерским по 2—4 юаня. Рабочие зарабатывают в год 40—60 юаней...». Янлюцин снабжал

Слева: боги дверей на картине Ли Суна (1166–1243) «Первый день Нового года».
Справа: лубки с изображением мэн-шэней на дверях дома в наши дни.



народными картинами весь Северный Китай, в 30-х годах их продавали и во Владивостоке, где тогда жило много китайцев. Лубки вывозили даже в далекий Синьцзян, и они всюду пользовались неизменным успехом.

В старом Китае произведения народного искусства не считались достойными внимания образованной части общества. Первыми лубки стали собирать иностранцы, интересовавшиеся жизнью и бытом китайцев. Этим, к примеру, занимался живший в Шанхае австро-венгерский дипломат Роммер, который в 1901 г. подарил свои приобретения этнографическому музею в Праге. Отправившийся в 1884 г. с экспедицией в Китай известный русский этнограф и фольклорист Г.Н. Потанин собрал небольшую коллекцию лубков, которая хранится в основанном им Иркутском художественном музее. В конце XIX в. молодой ботаник В.А. Комаров (впоследствии академик, президент АН СССР), изучавший флору Маньчжурии, привез из Китая триста лубков и передал в Императорское Русское Географическое общество. В 1898 г. в Шанхае побывал немецкий профессор Вильгельм Грубе, кстати сказать, выпускник китайского отделения Санкт-Петербургского университета. Он привез около трехсот лубков, которые находятся в Берлине.

Однако первым, кто по-настоящему заинтересовался китайской народной картиной и стал изучать ее, был молодой русский китаевед В.М. Алексеев, ставший впоследствии академиком, фактически основателем советской школы китаеведения. Приехав в 1906 г. в Пекин на стажировку, Алексеев начал собирать красочные лубки и за год купил сто картин. В 1907 г., приняв участие в экспедиции известного французского сиолога Э. Шаванна, он совершил путешествие по Китаю, побывав в Янлюцине, а также в других центрах лубочного производства. Как предполагают французские исследователи, молодой русский синолог повлиял и на своего учителя Шаванна, который купил и привез во Францию двести лубков (часть его коллекции издана в Париже в 1978 г.).

Вернувшись из Китая, Алексеев в 1910 г. устроил в Русском географическом обществе первую в мире выставку китайских лубков и в течение месяца ежедневно сам давал пояснения посетителям. В том же году Алексеев опубликовал и первую в мировой науке статью о китайском лубке. Всего академик В.М. Алексеев собрал чуть ли не пять тысяч няньхуа. Ныне они хранятся в Эрмитаже, Музее истории религии, Кунсткамере и в Китайском Дворце в Ораниенбауме. Эрмитажная коллекция китайских лубков — самая большая в мире.



Цинь Шубао — дух дверей.
47 x 27. Янлюцин.

Каковы же особенности собственно народной лубочной картины, отличающие ее от традиционной высокой живописи? Прежде всего, это сама манера рисунка, что чувствуется в особой уравновешенности композиции — симметрии изображения, в частом расположении фигур группами (обычно тремя), а также в гармонично вписанных в картину надписях, иногда пространных, но чаще лаконичных (просто название эпизода). Рядом с изображением персонажа нередко пишется его имя в помощь неискушенному в литературных сюжетах простолудину.

За свои медяки народ хотел получить больше художественной информации, больше героев, больше предметов. Ведь лубок был предназначен для постепенного разглядывания, выявления новых и новых деталей и угадывания намеков. Поэтому художники максимально использовали пространство картины. При этом авторы лубков не особенно заботились об исторической правде. Изображая сцены из истории Троецарствия (III в.), они могли нарисовать европейские настенные часы, к тому же одни справа, другие — слева, в силу парности композиции. Кстати, народные мастера всегда зорко следили за событиями, отражали их на своих лубках (например, эпизоды франко-китайской войны 1884 г., восстание Ихэтуаней 1900 г.), быстро откликались на появление нового в повседневной жизни Ки-

тая. Не успели проложить первые железные дороги, как появились картинки с изображением железнодорожных станций, построили в Тяньцзине новый мост — он тут же попадает на лубок. Следует подчеркнуть, что в «высокой живописи» преобладали строго традиционные сюжеты, и никакие детали современной жизни в картины не допускались.

Особую роль в лубке играет благопожелательная символика. Это может быть и изображение раскрытого граната — пожелание многочисленных сыновей, ведь зернышко-цзы звучит как слово *цзы* («ребенок, сын»), а в гранате зернышек особенно много; и лодка, идущая под парусом, — пожелание благополучия во всем. Благопожелание может быть заключено и в орнаментальной рамке, и в предметах, которые держит в руке герой, и в совсем необычных вещах. Например, если изображали мальчика, у которого одна нога обута, а другая — босая, то это означало пожелание, чтобы в году было поровну дождливых и солнечных дней.

В Российской государственной библиотеке (РГБ) хранится всего 30 китайских лубков, среди них есть редкие и уникальные. Почти все они скорей всего датируются 20–30 годами XX в. (часть из них поступила в библиотеку в 1940 г., а некоторые в 1958 г.). Описание и публикация лубков этой коллекции, на наш взгляд, вносит нечто новое в историю этого неповторимого вида народного искусства.

Стражи дверей — мэн-шэни. Едва ли не самыми популярными народными картинками в Китае являются лубки с изображением мэн-шэней. Культ духов дверей (их все-

гда двое, по одному на каждую створку дверей) возник еще в глубокой древности. Уже в «Книге обрядов» («Лицзи»), составленной где-то в IV в. до н.э., говорится о жертвоприношениях духам дверей (ворот). Их изображения есть и на дверях раскопанных археологами могильников рубежа новой эры (в виде рельефов стражей входа в усыпальницу). И в наши дни на дверях некоторых домов в Китае можно увидеть лубки с изображением мэн-шэней.

В собрании РГБ хранится несколько таких лубков. В руках у воспроизведенного на нашей иллюстрации мэн-шэня фонарь на длинном шесте. Строго говоря, ему положено держать *цзиньгуачжуй* — «колотушка — золотая тыква». Ими в старые времена были вооружены стражники. Замена этого предмета на фонарь произошла, видимо, с целью придания картине парадности. На таких фонарях художники иногда писали имена древних стражей дверей Шэньту и Юйлэя. Однако обычно в этом качестве почитают двух полководцев — Цинь Шубао и Ху Цзиндэ. По преданию, однажды император Тай-цзун, правивший в VII веке, никак не мог заснуть. За дверьми опочивальни кто-то бросал кирпичи и швырялся черепицей, слышался вой нечисти. Император пожаловался сановникам. Тогда полководец Цинь Шубао сказал: «Ваш поданный всю жизнь убивал врагов, словно ломал сухие ветви, неужели я испугаюсь какой-то нечисти. Хотел бы вместе с Ху Цзиндэ караулить с оружием». Император согласился, и ночь прошла спокойно. Тогда Тай-цзун повелел художнику изобразить их в полном во-

Лубок-благопожелание «Непреренно будет достаток».
31,5 x 41. Янлюцин. Печатня Дай Ляньцзэна.





Небесный чиновник Тянь-гуань. Парное изображение. 43 x 25. Янлюцин.

оружии и повесить картины на створки дверей. С тех пор будто бы и пошел обычай изображать этих двух военачальников в качестве духов дверей. На воспроизведенном здесь лубке нарисован Цзинь Шубао, который рисуется бледнолицым, в отличие от Ху Цзиндэ, который имеет страшный вид: лицо у него кирпичного цвета, борода густая, глаза вытаращены. Практика изображения этих полководцев на дверях была широко распространена в Китае. Подобные картины встречаются во всех музейных коллекциях.

Пусть в доме будет достаток. В Китае очень популярен лубок с мальчиком, восседающим на карпе, или обнимающим рыбу. На лубке из собрания РГБ мальчик в одной руке держит кисть-*би*, а в другой — стилизованное изображение слитка серебра-*дин*. Надпись наверху гласит: «Би дин ю юй», что, если перевести буквально, должно означать: «Кисть определено имеет достаток». На первый взгляд, какая-то бессмыслица. Но не зря В.М. Алексеев писал о столь характерных для народных картин иероглифических ребусах, основанных на многочисленных омонимах. Би («кисть») созвучно слову *би* («непреренно»), следовательно, эту надпись следует понимать так: «Непреренно будет достаток». Но надо еще знать, что рыба по-китайски звучит *юй*, как и слово «достаток». И не случайно то, что рыба — карп, ведь карп по-китайски *ли*, что является омонимом слова «выгода», «польза». Поэтому в Китае на Новый год принято готовить блюдо из карпа. Таким образом лубок приобретает смысл благопоже-



лания: пусть в доме непременно будет достаток и рождаются здоровые мальчики, подобные нарисованному на картине.

К числу распространенных благопожелательных лубков относится и изображение Небесного чиновника Тянь-гуаня. В даосизме есть учение о трех чиновниках *сань-гуань* (чиновники Неба, Земли и Воды), проповедуемое с III в. Считалось, что первый из них приносит счастье, второй избавляет от наказаний, а третий отвращает беды. Однако в народе популярен лишь Тянь-гуань. На груди и рукавах у него вышит журавль — знак чиновника высшего ранга. В руке он обычно держит жезл *жуи* («исполняющий желания»). На нашей картинке жезл заменен дощечкой из слоновой кости, предназначенной для записей повелений государя во время аудиенции. Ее изображение означает пожелание высокого поста. В другой руке Тянь-гуань держит поднос с фигуркой оленя, что тоже не случайно. Олень по-китайски *лу*, что омонимично слову *лу* — «жалованье», «карьера», пламя позади фигурки оленя исходит из огненной жемчужины, символизирующей богатство и счастье. У второго чиновника на блюде стоит корзиночка, предполагается, что она наполнена драгоценностями.

Обычно рядом с Небесным чиновником изображают мальчика, который держит вазу с цветами, символизирующими богатство и знатность, здесь же по прихоти художника в обоих случаях мальчик стоит за спиной чиновника. На большинстве аналогичных лубков грудь Небесного чиновника пересекает

широкая лента с надписью «Небесный чиновник ниспослет счастье». Ведь его почитали и как бога счастья Фу-шэня. Считалось, что 15-е число первого лунного месяца (в этот день заканчивались все новогодние торжества) — день нисхождения Тянь-гуаня. В этот день его изображения вывешивали в самой большой комнате, возжигали благовония и молились о ниспослании счастья и богатства.

В старые времена во время свадьбы в богатых китайских домах жених и невеста должны были кланяться изображению Хэ-Хэ — божествам Согласия и Единения (два разных иероглифа имеют омонимичное чтение). Лубочные картины с этими божествами чрезвычайно популярны. Обычно Хэ-Хэ рисовали в образе двух мальчиков, которые выглядят как близнецы, причем один из них держит в руках круглую коробку (хэ), из которой в дымке вылетают драгоценности, а другой — лотос (хэ) — символ чистоты. У обоих на голове типичное детское украшение в виде фигурного обруча с изображением пиона — «цветка богатства и знатности». Существуют различные объяснения происхождения этой пары. Согласно одному, они братья, рожденные от разных отцов, согласно другому — перерождения буддийских монахов-поэтов VII века Хань-шаня («Человек» с холодной горы) и Ши-дэ («Подобранный» — по преданию, он был младенцем подобран возле монастыря).

Персонажи лубка из собрания РГБ явно соответствуют второй версии. Хэ-Хэ изображены с открытыми обвислыми грудями (особенность буддийского искусства, используемая и при изображении даосских бессмертных), на головах у них тот самый обруч с пионом. Они держат *цзюйбаопэнь* — «таз, копящий драгоценности». В.М. Алексеев записал легенду, рассказывающую, как некий нанкинский житель ловил рыбу в реке Янцзы и в его сети попался глиняный таз. Он оказался волшебным: что бы в него ни клали, он тотчас же наполнялся подобными вещами. Не исключено, конечно, что представление о «тазе, копящем драгоценности», восходит к буддийскому образу бога богатства, в роли которого часто выступает толстобрюхий Майтрейя с тазом, наполненным сокровищами.

На лубке правый из бессмертных держит в руке половинку коробки с фигуркой коня. Это *баома* — «драгоценный конь». Из рта коня выходит дымок, расширяющийся кверху и снабженный надписью: «Каждый день в тысячу селений привожу драгоценности». У левого бессмертного на другой половинке коробки — *цзяньлун* — «монетный дракон», т.е. дракон, тело которого составлено из монет. Пролетая над землей, он сыплет их вниз. В исходящей из его рта дымке параллельная предыдущей над-



Хэ-Хэ — божества Согласия и Единения.
43 x 28. Янлюцин.

пись: «Каждый час призываю богатства [из-за] десяти тысяч ли». Обе надписи как бы соединяет горизонтальная надпись: «Духи согласия приносят счастье», а под ней вертикально еще четыре иероглифа: «Желтого золота десять тысяч лян» (*лян* — мера веса, равняющаяся 32 г.). Таким образом лубок призывает к единению и согласию и желает человеку, купившему его, несметные богатства в Новом году.

В отличие от стран христианского мира, в Китае с древности был популярен культ богатства и денег. К числу наиболее почитаемых божеств относятся *цай-шэни* — «боги богатства». Их полагалось встречать каждый год в последнюю ночь двенадцатого лунного месяца. В домах готовили пельмени, форма которых напоминала имевшие хождение в виде денег слитки серебра, спать не ложились — ждали прихода *цай-шэня*. И вправду, в дома стучались торговцы изображениями бога богатства и кричали: «Цай-шэня принесли!» Продавца надо было с почтением пригласить в дом и купить картинку. Те, у кого денег не было, выменивали лубок на пирожок с бобовой начинкой. Но бывало, что люди покупали и помногу изображений. Считалось, что таким образом можно испросить больше богатства. На второй день Нового года богу богатства приносили дары. Люди готовили специальные угощения, главным образом рыбу и баранину, так как, если соединить вместе иероглиф, означающий рыбу, и знак — «баран», то получится иероглиф *сянь* — «свежий», «новый», т.е. новый бог богатства принесет в начавшемся году новое



«Гражданский и военный боги богатства подносят драгоценности».
54 x 99,5. Янлюцин. Публикуется впервые.

богатство. Тогда же сжигали грубые, не раскрашенные изображения бога, своеобразные бумажные иконы.

Боги богатства, как и чиновники в старом Китае, подразделялись на гражданских и военных (причем гражданские считались более могущественными). На народных картинах чаще всего изображали обоих, чтобы лубок имел больший спрос (одни почитали гражданского бога богатства, другие — военного бога). Действовал здесь, конечно, и чрезвычайно важный в Китае принцип парности.

Воспроизводимый здесь лубок называется «Гражданский и военный боги богатства подносят драгоценности». Возле стола, на котором стоит «таз, копящий драгоценности», сидят два бога богатства. Справа (по китайским понятиям слева, т.к. картину рассматривают как изображение от себя, а левая сторона — наиболее почетная) — гражданский бог богатства — герой древних преданий Бигань, по другую сторону стола сидит военный — Чжао Гунмин. Рядом с гражданским цай-шэнем стоит слуга с флагом, на котором надпись — «Богатство доходит до всех четырех морей» (земля среди четырех морей — образное название Китая). Соответственно сбоку от военного цай-шэня стоит слуга с флагом, на котором написано: «Выгода — прибыл до? (иероглиф вырван) Цзяна-реки». Правее стоит Лишисяньгуань — «Бессмертный чиновник, увеличивающий доходность [торговли]», так сказать, малый цай-шэнь. Рядом с ним с коробкой в руках, конечно, один из Хэ, по традиции второй Хэ должен бы держать в руке лотос, но он стоит крайним слева без всяких атрибутов.

Левее мальчуган тащит на веревке монетного дракона с огромной вазой, наполненной

драгоценностями, на спине. Навстречу ему другой мальчик тянет за веревку тигра с такой же вазой, на которой еще написан иероглиф *фу* — «счастье», усиливая благопожелания. Может возникнуть вопрос, при чем здесь тигр? Дело в том, что Чжао Гунмин как военный цай-шэнь обычно изображается верхом на тигре. А поскольку тут он спокойно сидит за столом, то тигр представлен в другом качестве.

За тигром, везущим сокровища, большими шагами идет бородатый человек, несущий на блюде фигурку коня. Это еще один бог богатства — Хуэйхуэй цай-шэнь («Мусульманский бог богатства»). В народе считают, что это известный путешественник XV в. Чжэн Хэ, мусульманин из провинции Юньнань, совершивший шесть беспримерных плаваний по Индийскому океану, достигший восточных берегов Африки и познакомивший Китай с сокровищами далеких стран. На заднем плане картины у стены слева изображен человек, ведущий под уздцы лошадь, опять-таки нагруженную сокровищами. Если приглядеться, в левом нижнем углу можно увидеть рамку, в которой обычно помещается название печатни. В данном случае рамка пустая — это свидетельство того, что доски, с которых напечатан лубок, заимствованы из другой мастерской, и перед нами, как бы мы сейчас сказали, «пиратское издание».

Восемь бессмертных. Одним из наиболее популярных в Китае является цикл преданий о восьми даосских бессмертных гениях — *басянь*. Это семеро мужчин и одна женщина. Кроме различных преданий о каждом из восьмерки, в народе популярны и повествова-



54 x 100. Янлюцин. Печатня Дай Ляньцзэна. Более поздняя копия имеется в Музее искусства г. Тяньцзиня.

ния о совместных деяниях этих гениев, об их посещении мифической Хозяйки Запада Сиванму и поездке к ее мужу Владыке Востока Дун-вангуну или же о переправе через Восточное море на остров блаженных Пэнлай. Они не нуждались в лодке, так как каждый из них, явив свое волшебное искусство, мог легко держаться на воде. Ли Тегуай («Ли — железный посох») поплыл на своем посохе, Чжунли Цюань — на волшебном веере, Чжан Голао — на бумажном осле, Хэ Сяньгу — на плоской бамбуковой корзине, а Лань Цайхэ использовал нефритовую пластину, инкрустированную драгоценными камнями. Сияние пловущей по морю пластины привлекло внимание сына Царя драконов Лун-вана. Его воины отняли пластину, а Лань Цайхэ утащил в Подводный дворец. Тогда самый могущественный из бессмертных, Люй Дунбинь, с помощью колдовства поджег море, и Царь драконов отпустил Лань Цайхэ, но пластину не вернул. Поэтому борьба бессмертных с Царем драконов продолжается. Они сбросили в море самую высокую гору Тайшань, которая может разрушить подводный дворец. И только благодаря вмешательству Верховного Нефритового государя Юй-ди (главного божества китайского пантеона) и бодхисатвы Гуаньинь удастся установить мир.

Если взглянуть на хранящуюся в библиотеке картинку, то мы увидим, что, хотя она и называется «Восемь бессмертных переправляются через море», их на самом деле лишь пятеро. В центре с корзиной цветов на плече стоит на воде Лань Цайхэ. Лань вообще значит «синий», но так же звучит слово *лань* — «корзина», поэтому Лань Цайхэ и изображается с корзиной хризантем, которые ассоци-

ировались с бессмертием. В китайском фольклоре вечно юный Лань превращается в фею цветов, поэтому он изображен в облике женщины. Чжан Голао едет на осле, который мог пробежать в день десять тысяч ли. Останавливаясь на отдых, Чжан складывал его, как будто он был бумажным, а когда надо было ехать дальше, брызгал на осла водой, и тот оживал. За спиной у Чжана висит его постоянный атрибут — бамбуковая трещетка.

На волнах стоит Хэ Сяньгу («Бессмертная дева Хэ»). Большой цветок белого лотоса символизирует ее чистоту. В верхнем левом углу художник изобразил сразу двух бессмертных — Люй Дунбиня с волшебной мухоголкой в руке и Чжунли Цюаня с веером, способным оживлять мертвых. Вместо Ли Тегуая художник нарисовал только его вечные атрибуты — тыкву-горлянку с чудесными снадобьями и привязанный к ней посох, а вместо Цяо Гоцзю, который считался покровителем актеров, в море плавают его кастаньеты. Восьмого бессмертного — покровителя музыкантов Хань Сянцзы символизирует пловущая по морю флейта. В народном искусстве атрибуты восьми бессмертных часто заменяют самих персонажей. Есть даже специальный термин *ань басянь* — «скрытые восемь бессмертных».

Остальные маленькие фигуры — это оборотни, драконово воинство: краб, жемчужная раковина-моллюск, витая раковина и два воина — оборотни рыб. Все они изображены в воинственных позах, но ясно, что бессмертные их не боятся.

Майтрейя умирляет волшебников.

Если в начале печатания лубочных картин на них изображались божества и благопо-



желания, то потом, видимо с XVIII века, стали изображаться и эпизоды из популярных романов и драм. Самый ранний такой лубок хранится в Дрезденской галерее (он напечатан в Сучжоу и занесен в инвентарную книгу в 1738 г.).

В коллекции РГБ есть лубки, воспроизводящие эпизоды старинных романов. Один из них, шанхайский, состоящий из двух парных листов, называется «Картина с изображением новых эпизодов похода Тан[ских войск] на Запад». Среди старинных романов большой популярностью в народе пользовался роман «Сюэ Жэньгуй идет походом на Восток» и его продолжение «Сюэ Диншань идет походом на Запад». Они были созданы, видимо, в XVIII в. на основе устных преданий и народных книг об этих героях, сочиненных еще в XIII–XV вв. Сюэ Жэньгуй — лицо историческое, это известный полководец VII в., воевавший против корейского царства. Его сын Сюэ Диншань усмирял непокорные западные территории. Роман наполнен описанием волшебства, применяемого полководцами для достижения победы.

Полный вариант из четырех вертикальных листов имеется в китайском альбоме «Собрание иллюстраций к истории китайской народной картины» и во французском альбоме новогодних картин. Напечатаны они в сучжоуской мастерской Ициньюньчжай. Но на аналогичной серии, купленной В.М. Алексеевым, значитесь совсем другая печатня — Чуаньюнсин хуадянь. На лубках из собрания РГБ, абсолютно точно повторяющих изображение сцен из романа на лубке из алексеевской коллекции, значитесь еще одна печатня — Фэнцинъюань хуадянь. Скорее всего, созданная в Сучжоу серия впоследствии перепечатывалась шанхайскими печатнями, причем доски явно вырезались заново. Об этом свидетельствуют изображения в верхней части картин, отличающиеся некоторыми деталями рисунка и подписями.

На нашем лубке над изображением сцен из романа напечатаны цветущая дикая слива-мэй и бамбук. Помимо декоративной функции, эти рисунки имеют и символическое, благопожелательное значение. Скорее всего, поскольку листов изначально было четыре, в верхней части были помещены «четыре благородных»: слива, бамбук, орхидея и хризантема. В таком сочетании они символизируют высокие моральные качества.

Лубок имеет сложную композицию. Изображение, как и положено, состоит из трех частей. На правом листе нарисована сидящая на коне Государыня Су — жена государя северо-западного царства Силян. Преследуемая танскими военачальниками, она выхватила тыкву-горлянку, произнесла заклинание, и из тыквы вылетело бесчисленное множество «огненных сорок», которые и уничтожили противника.

«Поход Танских войск на Запад». 65 x 24 (каждый). Шанхай. Печатня Фэнцинъюань.

Надпись на лубке гласит: «Огонь сжигает семь полководцев из Танского лагеря».

Ниже изображен город Соянчэн. На стене, над городскими воротами, стоит танский император Тай-цзун, справа от него мудрый советник Сюй Маогун, а слева — молодой полководец Ло Чжан. Император, лично возглавивший войско, попал в ловушку и оказался окруженным. Полководец Чэн Яоцзинь сумел вырваться из города и вернулся в танскую столицу, чтобы собрать войско и выручить императора. На лубке он нарисован стоящим с бердышом перед городскими воротами. Надпись гласит: «Танский Тай-цзун попал в окружение, Чэн Яоцзинь возвращается ко двору, чтобы набрать воинов».

Рисунок в нижней части листа знакомит с еще одним эпизодом, рассказывающим о внучке известного полководца конца VI в. Доу Цзяньдэ по имени Доу Сяньтун (на лубке ее фамилия написана Ду), которая с помощью волшебной веревки берет в плен главного героя романа, танского полководца Сюэ Диншаня. Чэн Яоцзинь уговорил Доу Сяньтун покориться танам и объединенными силами сражаться с врагами, к тому же она согласилась стать женой Сюэ Диншаня. Вот почему на лубке сделана надпись: «Ду Сяньтун, выходя замуж, возвращается в танский лагерь». Художник располагает эпизоды явно не в том порядке, в каком они следуют в романе. И это тоже особенность народной картины.

На левом листе вверху изображен эпизод, называемый «Великий разгром позиции всех бессмертных». Монах Сюаньцзан вместе со своими спутниками — царем обезьян Сунь Укуном и свиноподобным Чжу Бацзе возвращался из Индии и, проходя через царство Силян, вдруг оказался в крошечной мгле. Это шел бой танских войск с волшебниками, в котором участвовали и восемь бессмертных. Тогда царь обезьян поднялся на небо к Будде и попросил помощи. Будда приказал Майтрейе усмирить разбушевавшихся волшебников. На лубке как раз и изображен толстобрюхий Майтрейя с обнаженной грудью и царь обезьян с волшебной палкой, а на земле поверженные противники.

Средний рисунок называется: «Князь царства Хами подает грамоту о капитуляции». Князь стоит на коленях спиной к зрителю. Справа изображен полководец Сюэ Диншань, рядом его вторая жена — воительница Фань Лихуа, а слева — первая жена Ду (Доу) Сяньтун. На голове у князя Хами и у обеих жен фазаньи перья — знак их варварского (не китайского) происхождения. Танские войска вынудили князя Хами (а Хами в то время было небольшим владением в царстве Силян) покориться Китаю. На этом и завершился восемнадцатилетний поход китайских войск в западные земли.

Нижний рисунок воскрешает еще одну сцену из романа. Полководец Хуа Шулай из лагеря





«Во дворце Нинго по случаю дня рождения устраивают пир».
21,5 x 51. Янлюцин. Печатня Ци Цзяньлуна. Данный вариант публикуется впервые.

противников возмечтал овладеть девой-воительницей красавицей Хуаньнян. Он явился к ней в спальню. Дева велела служанке принести вина и стала угощать Хуа Шулая. Когда он пьяный рухнул на кровать и заснул, дева хотела зарубить его, как вдруг с неба свалился танский полководец Цинь Хань (владелец волшебной «шапки, пронизывающей небо»), выхватил у нее меч и убил Хуа Шулая. Надпись на лубке, однако, совсем другая: «Цинь Хань похищает волшебную иволгу». Как это нередко бывает, народный художник, рисовавший по памяти, соединил в уме два похожих эпизода, причем один из них передал неточно. В 38 главе романа рассказывается о том, как Цинь Хань вместе с другим военачальником Доу Иху — братом Ду (Доу) Сяньтун, решили похитить у вражеской героини-воительницы Дяо Юэ-э волшебный колокольчик, с помощью которого она одерживала победы. Доу Иху, обладатель волшебных туфель, первым проник в спальню, где обычно висел колокольчик, и, не застав там никого, улегся на кровать и заснул. Спустившийся с неба Цинь Хань решил, что это красавица Дяо Юэ-э, и только вознамерился возлечь с ней, как Доу Иху проснулся и увидел напарника. Колокольчик они нашли, но это была искусно сделанная копия, так что их усилия были напрасными. По-китайски колокольчик называется *лин*, иволга — *ин*. Вот и получилось, что вместо волшебного колокольчика на лубке написано волшебная иволга. Подобные случаи, когда на лубках путаются иероглифы, совсем не редки.

В том же XVIII в. появился и самый знаменитый китайский роман «Сон в красном тереме», который не зря называют энциклопе-

дией китайской жизни. В отличие от предыдущих романов, основанных на известных фольклорных сюжетах, автор романа Цао Сюэцинь создал целиком самостоятельное произведение. Хотя сюжет романа никак не связан с героями устных сказаний, и его не пересказывают, как другие романы, он известен в народе благодаря театральным переделкам и песенным обработкам. Художники в Янлюцине тоже рисовали лубки со сценами из этого романа. В других местностях таких работ мы не найдем. И это не случайно: ведь янлюцинские лубки предназначались главным образом для горожан, которые были знакомы с романом.

В российских коллекциях мы обнаружили около тридцати народных картин на эту тему, часть из них не известна в Китае. В собрании РГБ хранится лубок под названием «Во дворце Нинго по случаю дня рождения устраивают пир». Действие романа развивается в двух соседних дворцах — больших усадьбах, принадлежащих представителям знатного рода Цзя. Родственники из дворца Жунго («Процветание страны») приезжают во дворец Нинго («Спокойствие страны»), чтобы поздравить Цзя Цзина — внука главы этой ветви рода. За столом в центре восседает Матушка Цзя — бабушка главного героя романа Цзя Баоюя, старейшина рода Цзя, рядом девушки из числа главных героинь — хрупкая Линь Дайюй и практичная Сюэ Баочай, которая потом становится женой Баоюя. Так описывает данную картину профессор Ван Шуньцунь. Но этот сюжет не совпадает с соответствующим эпизодом романа. Действительно, сидящая в центре старая женщина похожа на бабушку Цзя, как ее изображают на других лубках, но в романе говорится, что из-за



«На острове Цанфэндао хватают Сяо Луна, по прозвищу Морской конь». 54 x 102. Янлюцин. Печатня Дай Ляньцзэна. Публикуется впервые.

расстройства желудка она не смогла прибыть во дворец Нинго, а за столом сидели мать хозяйки дома госпожи Ю и прибывшие из дворца Жунго гости. По всей вероятности, народный художник решил данную сцену по своему, не считаясь с текстом Цао Сюэциня.

Лубок, изображающий матушку и девушек, пирующих на дне рождения, не раз публиковался в Китае, но с совершенно другой левой половиной (вместо цветка там ветки дерева и плоды). Все изображение дано в рамке с орнаментом и в рамке же значится, что он изготовлен в печатне Айчжучжай («Кабинет любителя бамбука»). На нашем лубке слева имеется название мастерской Ци Цзяньлуна, но очевидно, что он отпечатан с двух досок. Левая же половина точно воспроизводит рисунок другой народной картины с сюжетом из «Сна в красном тереме», но без обозначения печатни. Все это свидетельствует и о популярности подобных лубков, и о свободном обмене композициями и досками, с которых печатались изображения.

Поборник справедливости Пэн Пэн. В XVIII–XIX вв. в Китае были очень популярны романы о судебных делах, своеобразные детективы. Жанр рассказа о запутанных судебных делах и мудрых судьях, раскрывающих преступления, был известен в Китае еще с Сунской эпохи (X–XIII вв.). Сначала это были устные легенды о мудром судьбе Бао, потом на их основе появились народные повести, затем целые циклы, объединенные в повествования романного типа. В XIX в. приобрели большую популярность судебные романы «Дела судьбы Ши» и «Дела судьбы Пэна». Главный герой второго романа Пэн Пэн

(1637–1704) – видный чиновник, поборник справедливости, боровшийся с разбойниками и насильниками, притеснявшими народ. Роман точнее было бы назвать судебно-авантюрным, так как в нем описано множество «подвигов» ловких грабителей, эпизоды из него легли в основу многочисленных драм, по ним создавались и лубочные картины. Одна из них сохранилась в собрании Российской государственной библиотеки. Она называется «На острове Цанфэндао хватают Сяо Луна, по прозвищу Морской конь (Морж)».

На лубке изображены персонажи романа «Дела судьбы Пэна». Справа на лодке стоит Хуан Саньтай, один из главных героев. Он был известен своим военным искусством, особенно умением метать боевой топор – *бяо*, за что получил прозвище «Летящий по небу топор». Хуан Саньтай водил дружбу с благородными разбойниками, «молодцами зеленых лесов», как их называли в Китае, грабил богатых, помогал бедным. Однажды храбрец даже спас самого императора, убив топором злого тигра. Император наградил его желтой курткой (а желтый цвет полагался только императору). Ловкий вор Ян Сянью (он изображен стоящим на лодке в центре картины) похитил из императорского дворца драгоценный нефритовый «кубок девяти драконов». Разгневанный император велел Хуан Саньтаю схватить вора, но кубок у Ян Сянью, в свою очередь, был уже похищен неким Чжоу Индуном. Вся эта история составляет одну из сюжетных линий романа.

В левой части картины изображен Сяо Лун, которого и должны схватить Хуан и Ян. Кто такой Сяо Лун и почему его преследуют, установить не удалось. Консультации с



«Ло Хунсюнь меряется силой».
28 x 49. Янлюцин. Печатня Дай Ляньцзэна. Публикуется впервые.

китайскими учеными тоже не дали результатов. Очень возможно, что данная народная картина создана по одному из продолжений романа, которое до сих не обнаружено. В китайских альбомах старинных янлюцинских лубков мы обнаружили лишь три произведения со сценами из пьес, созданных на сюжет «Дела судьи Пэна» (на одном из них, он сохранился и в собрании Российского этнографического музея, изображен Хуан Саньтай, убивающий тигра). Так что хранящийся в РГБ лубок представляет значительную ценность.

Под влиянием театра происходит постепенная театрализация художественных при-

емов. На ранних лубках, даже по сюжетам известных пьес, герои ничем в принципе не отличались от персонажей романов, т.е. на лицах у них не было грима и они не были одеты в театральные костюмы. Видимо, во второй половине XIX в. в Китае возникает особый театральный лубок — *сичи няньхуа*.

Несколько таких образцов хранится в собрании Библиотеки. На одном из них изображена сцена из пьесы «Ло Хунсюнь меряется силой», действие которой происходит в VII в.. Сын коварного сановника Луань Ивана нанял четырех крепких парней по фамилии Чжу, чтобы они вызвали на бой двоюродного брата поборника справедливости Ло Хунсюня —

Лубок с двумя сюжетами: «Вторичное цветение слив» и «Позиция пяти громов».
22 x 45. Янлюцин. Публикуется впервые.



Сюй Сунпэна. Увидев, что брат ранен, Ло Хунсюнь и один из его верных слуг напали на обидчиков и одолели двоих Чжу. Однако третий из них, Чжу Бяо ранил Ло. Тут на сцене появляются отец и дочь Бао. Бао известен как разбойник, орудующий на реках, но на самом деле он — ушедший в разбойники борец за правду. Его дочь овладела всеми боевыми приемами и даже превосходит в этом отца. Они вступают в борьбу с силачами Чжу и одерживают победу.

На лубке справа Луань Ивань наблюдает за исходом борьбы. Левее, широко расставив ноги, с мечом за плечами изображен Чжу Бяо, а позади него в боевой позе сам Ло Хунсюнь. Слева у кресла в решительной позе Бао и его красавица дочь Бао Цзиньхуа («Золотой цветок») — совсем не похожая на храбрую деву, которая вот-вот вступит в бой. Грим на

которого чиновник Мэй казнен по навету, попадает под видом слуги в дом сановника Чэнь Жишэна. Вздыхая о своей судьбе, он возжигал курения и молился, чтобы Небо в знак невинности его отца послало летом на землю снег и чтобы дикая слива-мэй зацвела во второй раз. На лубке, воспроизводящем сцену из пьесы, как раз и изображен молящийся Ланьюй, а позади него красавица Синьюань со своей служанкой, которая указывает барышню на Ланьюя. Очевидно, девушка еще не знает, что это не простой слуга, а сын важного чиновника, и что им суждено будет пожениться.

В левой половине лубка — сцена из пьесы «Позиция пяти громов», созданной по мотивам народного сказа «Летопись клинка и меча», воспроизводящего события IV в. до н.э. Это было время борьбы древнекитайских царств за гегемонию. В пьесе рассказывается, что цар-



«Продает румяна».

23 x 36. Янлюцин. Печатня Дай Ляньцзэна. Публикуется впервые.

лице отца свидетельствует, что перед нами разбойник, а белая краска на лицах Луань Иваня и Чжу Бяо говорит о том, что это отрицательные персонажи.

Театральные лубки бывают нескольких типов, на одних из них весь лист, как в описанном выше случае, посвящен одной сцене. На других же показаны эпизоды из двух не связанных сюжетно пьес. Таков, например, лубок, на котором в правой стороне изображена сценка из пьесы «Вторичное цветение слив», по одноименному роману (самое раннее известное издание датировано 1800 г., русский перевод романа, сделанный с немецкого, опубликован в Москве в 1929 году под названием «Месть молодого Ме или чудо вторичного цветения слив»). Роман назван так не случайно. Несчастный юноша Ланьюй, отец

ство Цинь послало военачальника Ван Цзяня завоевать царство Ци, в котором войсками командовал прославленный теоретик военного искусства Сунь Бинь. Понимая, что не сможет справиться с Сунь Бинем, Ван Цзянь попросил кудесника — даоса Мао построить Позицию пяти громов, чтобы поймать душу Сунь Биня. С помощью ученика, похитившего у Мао волшебное снадобье, Сунь Бинь был спасен, и он не только разгромил Позицию пяти громов, но и казнил даоса Мао. Скорее всего, на лубке и изображены военачальник Ван Цзянь (справа) и мудрый Сунь Бинь (слева).

Среди опубликованных янлюцинских театральных лубков со сценами из пьесы «Вторичное цветение слив» нет идентичного описанному нами. Картин же по второй пьесе нет вообще.

Кроме пьес на исторические темы с весьма сложным сюжетом, в Китае были популярны и незатейливые пьесы любовного содержания. Сцены из них тоже нашли свое отражение в лубках. Один из них, созданный в мастерской Дай Ляньцзэна, называется, как и сама пьеса, «Продает румяна». Студент Го как-то проходил мимо лавки, торгующей румянами и увидел девицу Ван Юэин, которая приглянулась ему. Он вошел в лавку и, делая вид, что хочет купить румяна, стал заигрывать с девушкой. На нашем лубке изображены студент Го и девушка с веером, а справа стоит, видимо, ее наперсница Мэйсян, которая помогает сблизению молодых людей.

Еще один лубок из нашей коллекции называется «Заигрывает с фениксом». Здесь

зея.) У-цзун сделал Фэнцзе своей официальной наложницей и отправил во дворец.

На нашем театральном лубке изображен император, одетый как чиновник, и девица Фэнцзе, наливающая из чайника вино (китайцы пьют вино в подогретом виде). Справа, возможно, фигура жены хозяина. Ни в одном из изданных альбомов китайских народных картин такой лубок не встречается.

Народные художники в Китае изготавливали лубки с изображением различных пейзажей и городских достопримечательностей. Одна из таких народных картин, созданная, видимо, в 20-х годах XX в., сохранилась и в коллекции РГБ. На ней представлены пекинские Передние ворота — Цяньмэнь. Через эти ворота с башней, построенной еще в 1421 г., дорога вела во Внутренний город. Раньше здесь возвы-



«Заигрывает с фениксом».
37 x 28. Янлюцин. Печатня Дай Ляньцзэна. Публикуется впервые.

представлена сцена из пьесы «Местечко Мэйлунчжэнь». Существуют предания о том, что большой любитель женщин император У-цзун (1505–1521), переодевшись в простое платье, отправлялся на поиски красавиц. Однажды он оказался на постоялом дворе в местечке Мэйлунчжэнь, где увидел красивую девицу Фэнцзе, сестру хозяина. Она понравилась императору, и он принялся заигрывать с ней. Девица не поддавалась и покорила только после того, как У-цзун показал ей надетый под простой одеждой желтый императорский халат. (Именно так, стоящей на коленях перед императором, распахнувшим верхний халат, она изображена на лубке из собрания Российского этнографического му-

шала особая стрелецкая башня, которая неоднократно горела, но ее восстанавливали.

Лубок, особенно китайский, должен быть ярким, привлекающим внимание. Вот почему художник постарался приукрасить картинку, сделав башню гораздо красивее, чем она выглядела на самом деле. Он изобразил праздничный день, когда над иностранными посольствами, располагавшимися за воротами, развевались флаги, а в небе летали легкие самолеты. Не забыл художник и другие приметы времени: автомобили, конные экипажи и полицейского, следящего за порядком на улице. Слева крутит педали велосипедист. Велосипеды стали изображать на лубках еще в конце XIX в., причем рисовали катающихся

на велосипедах женщин — явление для Китая того времени совершенно дикое.

Даже беглое описание небольшой коллекции китайских народных картин — дело сложное, по существу почти каждый лубок представляет собой сюжет для отдельной статьи. В.М. Алексеев, заложивший начало исследованиям китайского лубка, говорил, что «не знает другого народа, который бы так полно выразил себя в народной картине». Эти картины сегодня пристально изучаются в Китае, а также в Японии, США, Англии, Австрии и других странах. В КНР издано несколько красочных альбомов, в том числе альбом «Редкие китайские народные картины из советских собраний» (1991 г.), есть русское и китайское издания. Он включает лубки, не сохранивши-

еся в Китае. В России же в 1988 г. был выпущен на трех языках (но не на русском!) прекрасно отпечатанный альбом китайских лубков из собрания академика Алексеева (его мечта осуществилась через 80 лет).

Коллекции старинных китайских лубков хранятся во многих городах России: в Санкт-Петербурге, Москве, Иркутске, Комсомольске-на-Амуре, Омске, Рыбинске, Смоленске, Казани, а может быть, в музеях и частных коллекциях других наших городов. Автор был бы признателен за сообщения о них, чтобы учесть и описать их в составляемом им каталоге китайских народных картин.

**Редакция и автор благодарят отдел
изобразительных изданий РГБ
за предоставленные материалы.**



«Чжэньянмэнь» (ныне Цяньмэнь) — Передние ворота.
52,5 x 79. Янлюцин. Публикуется впервые.



Алексеев В.М. Китайская народная картина. — М., 1966.

Редкие китайские народные картины из советских собраний. Сост. Б. Рифтин, Ван Шу-цунь, Лю Юй-шань. — Ленинград — Пекин, 1991.

Бо Суньянь. Чжунго няньхуа ши [История китайского лубка]. — Шэньян, 1988.

Ван Шуцунь. Чжунго миньцзянь няньхуа ши тулу [Собрание иллюстраций к истории китайской народной картины]. — Шанхай, 1991, т. 1–2.

Chinese popular prints; sel. by M. Rudova. — Leningrad, 1988.

Eliasberg D. Imagerie populaire chinoise du nouvel an. «Arts Asiatiques». — Paris, 1978, t. XXXV.

Last J. Chinese popular prints. — Leiden — N.J. — Koln, 1996.