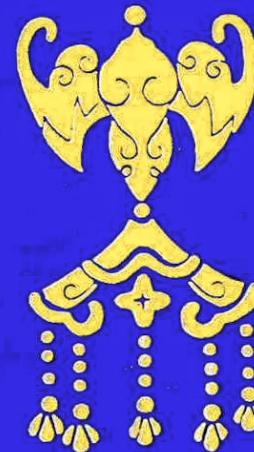


КИТАЙСКАЯ
НАРОДНАЯ
КАРТИНА



Министерство культуры СССР
Государственный музей искусства народов Востока
Всероссийский художественный научно-реставрационный центр
имени академика И. Э. Грабаря

КИТАЙСКАЯ НАРОДНАЯ КАРТИНА

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ



Москва 1987

Л. КУЗЬМЕНКО

Китайская народная картина — няньхуа

(II половина XIX — начало XX вв.)

Выставка, которой посвящен данный каталог, целиком сформирована на основе собрания Государственного музея искусства народов Востока, в котором хранится около девятисот листов китайской народной картины-лубка¹. Коллекция эта складывалась постепенно, в течение нескольких десятилетий. Недавно в Государственный музей искусства народов Востока было передано собрание лубков из Центрального музея Революции СССР, датированных концом XIX — началом XX вв. Экспозиция включает около 170 листов, отреставрированных в отделе графики Всероссийского научно-реставрационного центра им. академика И. Э. Грабаря, по методике, разработанной заслуженным работником культуры РСФСР Е. А. Косяковой. Экспонаты были подобраны с учетом их высоких художественных достоинств, они отличаются разнообразием стилистических приемов и тематики. Большая работа по переводу надписей в лубках, расшифровка их сюжетов была проведена доктором филологических наук Б. Л. Рифтиним.

Дошедшие до наших дней лубки являются ценнейшим материалом по изучению истории, этнографии, литературы, а также религиозно-мифологических и художественных представлений китайского народа. Народная ксилографическая картина — вид искусства, тесно связанный с празднованием лунного Нового года, отсюда ее китайское название — «няньхуа» [досл. «новогодняя картина»]. Предполагают, что ксилографические листы появились уже в IX веке и распространились в период Сун [Х—XIII вв.]. Большинство ранних печатных картин имело культовый характер. Одновременно развивается и книжная ксилография, несомненно повлиявшая на развитие искусства лубка, в котором происходит усложнение художественных приемов, обогащение его новыми сюжетами.

Дальнейшее развитие ксилографического лубка, который выделяется в самостоятельный вид искусства, происходит в периоды Мин и Цин [1368—1911 гг.], что связано с зарождением в культуре демократических тенденций, повышением роли города, политической активности третьего сословия, диктовавшего художникам и ремесленникам свои вкусы. Черты нового проявились прежде всего в прикладном искусстве и народной гравюре, поскольку живопись, создаваемая по классическим канонам, предназначалась только для ограниченного круга просвещенной элиты. С XVI века были известны знаменитые мастерские мещечка Янлюцин [близ Тяньцзиня]. Лубки этого центра являются наиболее виртуозными по манере исполнения, они использовали достижения национальной классической живописи позднего периода — элементы светотеневой моделировки, мягкую подцветку, акварельный размыт, утонченный колорит. К XVII в. складывается центр няньхуа в г. Сучжоу в провинции Цзянсу [ремесленный район Тао-

Автор вступительной статьи и составитель

Л. И. КУЗЬМЕНКО

Перевод и расшифровка сюжетов
доктора филологических наук

Б. Л. РИФТИНА

Редакционная коллегия:

Н. А. КАНЕВСКАЯ, Э. Н. НИКИТИНА, Б. Л. РИФТИН.

хуау]. С середины XVIII — I пол. XIX вв. появляются различные центры производства лубков — города Шанхай, провинции Шаньдун и Фуцзянь.

Наибольшего распространения няньхуа достигает во II пол. XIX века. Этому способствовал ряд политических и социальных причин, в первую очередь, важнейшие события, которые переживал Китай во II пол. XIX века: Тайпинское восстание 1850—1864 гг. и восстание Ихэтуаней в самом конце XIX века, включение Китая в сферу влияния крупных капиталистических держав, порождающую финансовую зависимость Цинских правителей от иностранного капитала. Все это привело к росту национального самосознания, борьбе против феодализма и колониального гнета. Возникают ростки новых демократических тенденций в литературе, театральном искусстве, живописи и графике. Появляются антиимпериалистические и антифеодальные картины [например, так называемые тайпинские лубки], отражающие различные эпизоды народной борьбы, а также многочисленные листы, фиксирующие текущие события.

Другой причиной распространения ксилографических листов является упрощение технологии изготовления, появление новых красок.

Народная картина создавалась в технике ксилографии — оттиска с деревянных досок. В разных мастерских использовали различные приемы — иногда печатался только контур, а раскраска велась от руки [в янлюциновских мастерских], иногда изображение целиком отпечатывалось путем наложения нескольких клише с определенными красками [в мастерских Шаньдуна, Сучжоу], которые совмещались на одном листе. В качестве примера можно назвать известный музейный лубок из мастерских Янлюцина «В беседке «Тростник под снегом...» [на сюжет романа «Сон в Красном тереме»] (инв. 14870) [кат. 44], где герои расположены отдельными группами, искусно объединенными цветом. Ряд приемов свидетельствует о высоком профессионализме мастера — продуманное ритмическое соотношение, особые цветовые сочетания, где ахроматическая гамма служит объединяющим принципом. Колорит лубка строится на сочетании киноварно-красных и бледно-фиолетовых оттенков с преобладанием черного, белого и серебристо-серого. Картина является ярким примером использования старых традиций.

Как в более раннем, так и в позднем лубке, который мы рассматриваем, сохраняется главное — его упрощенный, броский язык, доходчивость образов, красочность. В няньхуа отразился специфический способ образного мышления художников, связанный с творчеством народных масс [или «фольклорный способ мышления»]. Отсюда характерная узнаваемая «лубочная» упрощенность, с нарушением основных пропорций фигур и предметов, с поразительным чувством ритмического соотношения, строгой архитектоникой композиции.

Художникам лубка не чужда и некоторая идеализация и гиперболизация образов, стремление приукрасить своих героев и окружающую их обстановку. Лубок был тесно связан своими корнями с живописью, стремился заимствовать и некоторые ее принципы — фрагментарность композиционного построения, изящную тонкую линию контура, чисто живописные приемы в сочетании с графическими, введение в живописную композицию каллиграфического текста. Не-

которые произведения подражают формам горизонтальных или вертикальных свитков.

Лубок, как искусство, стоящее на стыке двух культур — профессиональной и народной, отразил эту двойственность в своей стилистике. С одной стороны, наблюдается крайнее упрощение, лаконизм в подборе изобразительных средств, с другой — пристальное внимание к мелочам, тщательная выписанность и проработка некоторых второстепенных деталей, иногда орнаментально разработанный фон. Однако при более тщательном изучении открывается зашифрованный символический подтекст, связанный с комплексом традиционных взглядов, который буквально поражает зрителя особой «словоохотливостью» при перечислении атрибутов.

Своеобразно трактовано в некоторых образцах народной картины пространство, в котором отсутствует перспективное сокращение, где фигуры на втором плане или дальние холмы могут быть такой же величины, как и на первом. Однако, в поздних лубках можно наблюдать попытки применить принципы и линейной перспективы. Еще одной особенностью стилистики народной картины является то, что краски первого и второго планов одинаково насыщены. Художники не придерживаются правдоподобия в окраске предметов — колорит используется для создания определенного настроения, ощущения нарядности и праздничности. Лубки трудно представить в богатом аристократическом интерьере среди резного темного дерева с переливами перламутра и сиянием позолоты, но в полуумраке бедного жилища на коричневатой или серой глинянитной стене они смотрелись яркими декоративными пятнами. Нередко цвет в лубке сохраняет и свой символический подтекст, это касается прежде всего белого, красного, черного, синего и желтого, традиционно связанных с космогоническими представлениями.

Символика цвета имела большое значение в так называемых «траурных» лубках, создававшихся во время траура по императору или членам императорской фамилии. Цветовая палитра последних была предельно приглушенена — допускалась монохромная окраска с легкой подцветкой розовой, голубой или бледно-сиреневой красками.

Тематика народной картины довольно многообразна и условно разделяется на следующие группы: лубок с изображением персонажей народного пантеона², символико-благопожелательный, литературно-театральный, жанровый или бытовой. Отдельно можно выделить видовые картины, производимые в Сучжоу, представляющие городские панорамы, созданные под влиянием техники штриховой гравюры.

Строгого разделения на жанры в лубке быть не могло, так как очень часто, например, поздний культовый лубок одновременно выполнял и благопожелательные функции. Примером может служить картина «Бог богатства приходит в дом», где подробно выписан интерьер, одежда, мебель, служанки, готовящие пельмени, а сам бог в одежде чиновника сидит за столом как почетный гость и пьет чай. Здесь налицо наивно-сказочная трактовка религиозного сюжета. Как писал В. М. Алексеев³, «это трогательное соединение религии с пышным парадом

театра красноречиво говорит о том, что боги в Китае прежде всего просто сканечные персонажи⁴.

Лубки на сюжеты средневековых исторических эпопей, романов могли одновременно выполнять просветительские и назидательные функции. В символико-благопожелательных лубках нашли отражение в своеобразной наивно-опоэтизированной форме мечты простых людей о достатке и счастливой жизни.

Некоторые символические картины представляют собой особые стереотипные формулы или ребусы. Об этом аспекте традиционного мышления китайцев следует сказать особо. Сложная символика в Китае пронизывала буквально все сферы бытия. Зарождение и распространение символов тесно связано с постоянным общением китайцев с природой, которое на протяжении веков превратилось в детально разработанную философско-эстетическую систему. Основой ее служит дуалистическая концепция, основанная на понятии гармонического равновесия, порожденного взаимодействием двух противоположных начал [«инь-ян»]. Эта идея выражалась через самые разнообразные числовые, цветовые и изобразительные элементы. Дуализм является и главным смысловым акцентом праздника «Нового года», его кульминацией⁵. На протяжении веков, распространяясь в народной среде, сложные философские представления воплощались во вполне понятные обряды, проникнутые конкретными благопожеланиями. В Китае, как и в ряде стран Дальнего Востока, Новый год встречали по лунному календарю, готовясь к этому событию примерно за месяц, начиная со дня зимнего солнцестояния, когда «в недрах мрака зарождается свет». За несколько дней до праздника жилище тщательно убиралось, а лубочная картина с изображением бога домашнего очага Цзао-вана [кат. 2] скигалась, что символизировало путь божества на небеса, где оно отчитывалось о делах семьи перед верховным владыкой — Нефритовым государем [Юй-ди]. После этого в доме помещалось новое изображение Цзао-вана. Интересен тип лубочной иконы, которая заменила дорогостоящий скульптурный киот. Этот тип сформировался под влиянием своеобразного религиозного синcretизма, объединявшего древние натурфилософские космогонические воззрения китайцев, даосизм⁶, конфуцианство⁷ и буддизм, которые в народных представлениях слились в единую культовую систему. Это нашло свое отражение не только в обрядах, но и в литературе и искусстве. В одной композиции могут находиться божества самых различных религий, а также обожествленные герои, например, бог войны Гуаньи [его кульп происходит от обожествления Гуань Юя — полководца периода Троецарствия]. В иконе «всех духов» или «ста божеств» Гуаньи помещается в центре. С Новым годом связаны так называемые лубочные календари [юэфэнъпай], основным центром изготовления которых был Шанхай. В них были отмечены «счастливые и несчастливые» дни. К культовым можно также отнести и заклинательные лубки, например с изображениями «пяти ядоносов», их вывешивали на праздник 5-го дня 5-го месяца, который издавна связывался с началом лета. Именно в этот день устраивались гонки «драконовых» лодок на реках [сопровождаемых в древности ритуальным жертвоприношением дракону — духу водоема] [кат. 15]. Популярны лубочные изображения богини милосердия Гуань-

инь [буддийское божество Авалокитешвара], которую нередко почитали как «матушку чадоподательницу», то есть дарующую потомство.

Многочисленны лубки с персонажами даосского пантеона. Наиболее известны композиции с «восьмью даосскими бессмертными», которые изображаются вместе или поодиночке, например, «Люй Дунбинь, мечом отпугивающий бесов» [кат. 96]. С поздним даосизмом связаны изображения близнецов Хэ-Хэ и Лю Ха-ра с жабой [кат. 6].

Часто божества в народной трансформации приобретают устрашающий демонический облик. Лубки с изображением «мэнь-шэней» — хранителей дверей — отличались особой экспрессией, необыкновенной яркостью, красочностью, сопоставлением контрастных тонов, причудливым орнаментальным ритмом. Мэнь-шэни обычно были представлены в грозной ипостаси — в устрашающих позах с выпученными огромными глазами. Их вешали по обеим сторонам двери, так по народным поверьям считалось, что они охраняли жилище от проникновения злых духов [кат. 46].

Постепенно происходит слияние культового лубка с благопожелательным, отражающим конкретную просьбу. В китайском искусстве с периода раннего средневековья складывается определенный символический канон, где абстрактные понятия выражаются конкретными и узнаваемыми изображениями, вызывающими определенные ассоциации. Появляется изобразительная символика которую широко используют художники лубка. Это, а также специфика языка и иероглифической китайской письменности, породили своеобразные изобразительные, зашифрованные ребусы, построенные по принципу омонимического созвучия. Так, композиция из пяти летучих мышей может читаться как пожелание пяти благ [«фу» — «летучая мышь» является ономином слова «фу» — «счастье»]. Изображение нарцисса ассоциируется с долголетием, так как он звучит как «шуйсянхуа» и средний иероглиф «сянь» читается как «святой отшельник» [«бессмертный»]. Образы легендарных персонажей, близнецов Хэ-Хэ, часто трактованных в виде детей, вместе с различными атрибутами [лотосом, музикальным губным инструментом «шэн» и т. д.] создают омонимические ребусы «пусть непрерывно рождаются сыновья» или же «единение — согласие». Иногда в подобные композиции включаются стилизованные иероглифы, превращенные в причудливый декоративный узор и в то же время несущие семантическую нагрузку. Можно вспомнить распространенную в старом Китае формулу «фу лу шоу» [«счастье, карьера, долголетие»]. Это пожелание может быть передано тремя фигурами «звездных божеств» Фу-сины, Лу-сина и Шоу-сина, но иногда их заменяют омонимические иероглифы и атрибуты: вместо Фу-сина — летучая мышь, Лу-сина — олень [«лу»], а Шоу-сина — персик или журавль [символы долголетия] [кат. № 85, 87]. Как благопожелательные могли трактоваться и декоративные композиции с изображениями цветущих ветвей, цветов в красивых вазах, птиц и бабочек. В многообразной красоте мира также отразилась идея гармонии во Вселенной, идея плодородия и процветания [кат. 89, 90].

Целый ряд лубков в экспозиции отражает пожелания многочисленного мужского потомства. Популярность этой тематики объясняется существующим в Китае культом предков. В их честь совершались обряды жертвоприношения, при-

чем, только старшими в семье мужчинами, поэтому отсутствие сыновей рассматривалось как тяжкое наказание Неба. В старом Китае чрезвычайно популярны были картины с изображением пухлых малышей с причудливыми украшениями. На некоторых нянхуа мы видим малышей, трясущих ствол «монетного дерева», что является также и пожеланием богатства. Эта же символика отражена в лубках с изображением нарядных красавиц с пухлыми младенцами. Увеличение элементов атрибутики в подобных композициях расширяет смысл пожелания, например, «лотос» дает формулу «непрерывное рождение сыновей», а попнувший гранат — «рождение многочисленных сыновей» и т. д. Распространенный в нянхуа сюжет — «Мальчик с карпом» [на эту тему в музее есть лубок — инв. № 1091] (кат. 72) самый старый в коллекции. Он датируется периодом Даогуан [1821—1850 гг.]. Карп в одном из аспектов является символом терпения, трудолюбия и олицетворяет студента, который в результате упорной учебы становится знатным сановником.

С пожеланием успешной сдачи конкурсных экзаменов, что способствовало продвижению по службе, соотносятся и изображения Куй-сина — демонического чудовища, держащего в руках кисть и сосуд для туши. Это божество, первоначально связанное с астральным культом, выступает в роли покровителя учеников и литераторов [кат. 8].

Следует отметить, что большое количество лубков апеллирует к древней литературной традиции, письменной культуре «вэнь». Сами сюжеты, сложные литературные игры, основанные на своеобразии языка, а также каллиграфический текст, дополняющий композиции, глубоко почитались в Китае среди самых широких народных слоев. В этом также отразился идеал простых людей — если не сам приобретающий картины, то его дети должны стать «знатными чиновниками», овладеть всеми премудростями «грамоты». Отсюда и разнообразная атрибутика лубка, включающая различные аспекты понятия «вэнь» — «досуг ученых», «кабинет ученого». В композиции благопожелательных картин включаются кисти в стопках, сосуды для воды, настольные экраны для туши, тушечницы, связки книг, свернутые живописные свитки, музыкальные инструменты [т. е. элементы «кабинета ученого»].

Литературная традиция сказалась в том, что даже неграмотные люди знали и любили классическую литературу, театральные пьесы [известно, что символический язык национального театра был знаком большинству китайцев с детства]. В театральных постановках использовались сюжеты из классической повествовательной литературы, популяризируя ее; и в этом смысле театральный лубок нес просветительские функции, донося до зрителя содержание и идеи литературных произведений, сказаний, притч. Среди сюжетов нянхуа можно выделить изображения легендарных древних государей, мудрецов, философов, поэтов — Лао-цы, Конфуция, поэтов Тао Юаньмина, Ли Бо, Су Ши. Лубки имели воспитательно-назидательный оттенок, например, популярный сюжет «Мать Мэнцзы переезжает» [кат. 13]. Пожалуй, наибольшее количество театрально-литературных лубков было создано по мотивам знаменитого романа-эпопеи «Ло Гуаньчжун» [1330—1400 гг.] «Троецарствие», в основу которого легли реальные исторические события⁸, но обросшие на протяжении веков различными леген-

дами и преданиями. На сюжеты «Троецарствия» игралось только в пекинском театре более 120 пьес. Они рассказывают о начале междоусобиц между правителями трех царств — Вэй, У и Шу в начале III века, но события эти воспринимались китайцами как происходившие совсем недавно. Имена главных героев романа и пьес на его тему стали нарицательными. Так Цао-Цао — правитель царства Вэй — являлся синонимом беспринципного жестокого человека, в театральных постановках его роль предназначалась для амплуа классического «злодея». Чжугэ Лян — полководец и министр Лю Бэя [правителя Шу] — истинный даосский мудрец, обладающий даром предвидения, стратег, находящий выход из любых самых сложных ситуаций. Не случайно поэтому в китайском театральном лубке [и, в частности, тех, которые есть в музейном собрании] тема «Троецарствия» преобладает. Самыми популярными сюжетами, повторяющимися в различных вариациях, являются: «Хитрость с пустым городом», [кат. 128], «Женитьба Лю Бэя», «Спасение сына Лю Бэя», «Лю Бэй приглашает Чжугэ Ляня к себе на службу» [кат. 125, 126, 25] и т. д.

Среди других популярных театрально-литературных сюжетов следует назвать пьесу выдающегося китайского драматурга Ван Шифу [нач. XIV в.] «Западный флигель», в основе которой лежит история любви бедного студента и дочери первого министра [кат. 33], и уже упоминавшийся роман Цао Сюэциня «Сон в Красном тереме» [кат. 44, 45, 46]. Встречаются картины, служащие иллюстрациями к роману У Чэнъэня [XVI в.] «Путешествие на Запад» [кат. 34]. Многочисленные театральные лубки помогают исследователям изучать не только сюжеты, но и принципы сценографии, некоторые реалии ушедшей эпохи.

Национальный китайский театр обладает своими особенностями — это соединение пантомимы, балетных движений с акробатическими элементами, фальцетным пением, речитативом. Большую роль в постановках играл грим, по цвету и рисунку которого зритель сразу узнавал характер героя. Так, красный грим означал честного человека, зеленый — разбойника, у «неподкупного» было черное лицо, черный цвет же символизировал прямоту и отвагу, черный с белым означал, что герой может отличить «белое от черного». Иногда в орнаменте грима могла быть зашифрована и омонимическая символика, а также предсказана судьба героев. Чем больше красок сочетается в гриме, тем коварнее персонаж. Декорации были условно-лаконичными, стул мог изображать и трон императора, и повозку, и холм, откуда полководец руководил сражением. Во время действия актер иногда на какое-то время останавливался в определенной позе, которая являлась как бы основной характеристикой героя, она привлекала внимание зрителей, придавала своеобразную акцентировку. Все эти особенности и учитывали художники при работе над театральным лубком, где изображались застывшие кульминационные сцены. Лубок нашел адекватный язык для передачи театральных эпизодов. Лаконизм декораций передавался пустым фоном, на котором фигуры актеров в ярких пышных костюмах в характерных позах образовывали сложный ритмический узор из пятен и линий. Театрально-литературный лубок [можно применить и этот термин, так как в театре преобладали инсценировки знаменитых романов и повестей] требовал особых технических навыков и композиционного мастерства, не случайно поэтому некоторые из графических листов

ПРИМЕЧАНИЯ

являются авторскими произведениями. Так, известный художник Ван Шаотянь создал целую серию лубков на тему «Троицеарствия» (хранящуюся в ГМИИВ), которые поражают гармоническим композиционным равновесием, сочным колоритом, изяществом линий контура.

Для стилистики китайских театральных лубков характерно использование гиперболизированных элементов грима. Условны и полны скрытой символики декорации постановок, позы и жесты героев. Сцена в народной картине трактуется двояко — иногда герои в гриме помещены на фоне условно решенного пейзажа, но большей частью композиция отличается предельной лаконичностью и ясностью, где фигуры, моделируемые сложным прихотливым абрисом, расположены в аппликативной манере яркими пятнами. Нередко около героев заметны иероглифические надписи с их именами, а также текст, раскрывающий содержание эпизода, или просто сентенция. Художник не передает психологического состояния героев [также как и в реальном театре лица их скрыты под гримом], его заменяет экспрессия поз и жестов.

К литературной тематике можно отнести лубки, отображающие старинные легенды, которые были известны в Китае и в устной традиции, и в литературной обработке [например, легенды «Мэн Цзянью ищет мужа из Великой китайской стены», «Ван Чжао-цзюнь отправляется в замужество к варвару»] (кат. 21). Некоторые из них одновременно были связаны с обрядовыми традициями сезонных праздников и являлись популярными литературными сюжетами [«Волопас и Ткачиха»]. Пользовались любовью у простых китайцев лубки, созданные на основе народных сказок и притч [«Мышиная свадьба», «Лиса и журавль»] (кат. 17, 116).

К более редкой группе относятся лубки на темы литературных игр, шарад, зашифрованных в сюжетах легенд, притч, что обусловлено особенностями китайского языка. И, наконец, еще один тип народной картины — «назидательный» лубок, отражающий конфуцианскую традицию с его жесткой регламентацией социальных отношений, о чем говорят названия народных картин: «Велико-дущие золовки», «О том, как надо довольствоватьсь немногим», «Пять поколений дружно встречают Новый год» (кат. 11).

Рассматривая нянъхуа в целом, прежде всего замечаешь поразительное разнообразие тем, сюжетов, персонажей. С полным правом их можно назвать энциклопедией китайской истории, общества, культуры, художественных принципов. Сохранившиеся до наших дней лубки отражают стойкие историко-культурные традиции. Популярность нянъхуа следует искать в обращении к древним истокам, гибкой их трансформации, приближению к интересам самых широких народных слоев. Это подлинно демократичный вид искусства, простой и доходчивый, язык которого приобщал людей к высотам подлинной культуры и отражал передовые идеалы времени. Поэтому не случайно обращение китайских художников к языку народной картины, использование его в самых разных видах искусства в наши дни.

1. Вместо термина «народная картина» в современной литературе употребляется термин «лубок», который первоначально был связан только со спецификой русской народной гравюры, печатные доски для которой делались из «луба», то есть липы.

2. См. статью Рудовой М. Л. Нянъхуа с религиозными сюжетами. В сб.: Культура и Искусство Индии и стран Дальнего Востока. (Гос. ордена Ленина Эрмитаж), Ленинград, 1975, с. 98—111.

3. Алексеев В. М. (1881—1951) — известный русский ученый-сиолог. Одним из первых начал собирать и изучать китайскую народную картину. Его коллекция в настоящее время хранится в Государственном Эрмитаже.

4. Алексеев В. М. Китайская народная картина. Л., 1960, с. 44.

5. О праздновании Нового года по лунному календарю см.: Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год. М., 1985. Эберхард В. Китайские праздники. М., 1977.

6. Даосизм (дао цзя) зарождается в Китае в середине I тыс. до н. э. как одно из философских течений, основателем которого, согласно традиции, был мудрец Лао-цзы. Его центральной идеей является учение о «дао» («пути») — извечном, естественном и всеобщем законе спонтанного возникновения, развития и исчезновения Вселенной. В средние века идеи стихийного материализма раннего даосизма заменяются мистическими взглядами «божественного предопределения», возникает идея отшельничества, «постижения природы», поисков «эликсира бессмертия». Постепенно складывается даосский пантеон, даосизм обрастает многочисленными легендами.

Литература: Философский энциклопедический словарь. М., 1983, с. 135.

Древнекитайская философия, т. 1—2. М., 1972—73.

Маявин В. В. Чжуан-цызы. М., 1985.

7. Конфуцианство (жу цзя) — этико-политическое учение, в основе которого лежал культ предков, постепенно переросшее в религию. Человек, наделенный «небесным величием» (определенными этическими качествами), должен поступать в согласии с ними, с моральным законом («дао») и совершенствовать их при помощи обучения, чтобы достичь уровня «благородного мужа» («цзюньцзы»), соблюдающего «ли» (этiquet), следующего категории «жэнь» (дословно человек), т. е. соблюдающего закон идеальных отношений между людьми в семье, обществе и государстве, овладевшего в совершенстве «вэн» («письменной культуры»).

Литература: Философский энциклопедический словарь. М., 1983, с. 277.

Древнекитайская философия, т. 1—2, М., 1972—73.

Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. М., 1970.

Переломов Л. С. Конфуцианство и легизм в политической истории Китая. М., 1981.

8. см. Маявин В. В. Гибель Древней империи. М., 1983.

ОБЪЯСНЕНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ СИМВОЛИКИ НЯНЬХУА

1. Бабочка (де) — омоним слова «старец от 70 до 80 лет» — символ долголетия; две бабочки — символ супружеского счастья. Другое произношение «ху», которое в диалектическом произношении «фу»озвучно слову «счастье».

2. Багуа (восемь триграмм) — графическая символика бытия. Комбинация из трех прерывистых или непрерывных линий, символизирующие определенные стороны света, смену времен года, вечный круговорот в природе.

3. Бамбук (чжу) — символ благородства, гибкости, крепости и емкости. Композиция из бамбука, сосны и сливы «мэйхуа» называется «три друга холодной зимы», что символизировало стойкость перед жизненными невзгодами.

4. Ваза (пин) — омоним слова «пин» — спокойствие; ваза с ветвью мэйхуа — символ Нового года, с пионами — богатства, с коралловой ветвью и жезлом «жуйи» — пожелание карьеры, ученых сыновей.

5. Ваза с копьями (пин шэн сань цзи) — омонимический ребус, читающийся как «спокойно поднимитесь на три ступени».

6. Вань (изобразительный элемент, напоминающий свастику) — древний солнечный символ, олицетворение круговорота во Вселенной; вань — омоним слова «10 тысяч лет» (т. е. долголетия).

7. «Восемь буддистских драгоценностей» — колесо, балдахин, рыба, ваза, зонт, бесконечный узел, раковина, лотос.

8. «Восемь даосских драгоценностей» — атрибуты даосских святых: веер, клюка и двойная тыква, корзина, лотос, бамбуковая трещотка, меч, удочка, флейта, мухогонка — в основе поклонения даосским святым или их атрибутам лежит культ предков, слившийся с даосской идеей бессмертия и отшельничества.

9. Восемь древних драгоценностей — жемчуг, коралл, слоновьи клыки, рог носорога, лист артемизии, свитки картин, жезл «жуй», слиток серебра, музикальный инструмент «цин».

10. Гранат (шилю) — лопнувший гранат — пожелание многочисленного потомства.

11. Дракон (лун) — древнейший символ гармонии во Вселенной, единения стихий Неба и Земли, фантастическое существо, соединяющее в своем образе черты многих животных (змеи, тигра, и т. д.). В период средневековья становится олицетворением власти государя.

12. Жаба (чань) — символ богатства, так как в диалектном произношении (чань) является омонимом слову «деньги».

13. Жезл жуй (буквально «по желанию») — в композиции лубков символизирует счастье.

14. Карп (лиюй) — символ благородного ученого, а также достатка.

15. Коралл (шаньху) — намек на шарик на головном уборе знатного чиновника, отсюда — пожелание высокого чина.

16. Коричное дерево (гуй) — омоним слова «гуй» — знатный, пожелание удачной карьеры.

17. Летучая мышь (фу) — омоним слова «фу» — «счастье»; пять летучих мышей (у фу) — «пять благ» — долголетие, богатство, здоровье, добродетель, жизнь до конца, предопределенного судьбой.

18. Линчики (чудесный гриб) — символ бессмертия (один из компонентов даосского эликсира бессмертия).

19. Лотос («хэ» или «лянь») — символ лета, седьмого месяца, связан с буддистской символикой, а также с конфуцианской идеей «цзыньцзы» (благородного ученого), возвышающегося «над обывательской грязью не грязнясь», омоним слово «хэ» — мир, покой, или «лянь» — «непрерывное повышение по службе». Лотос — популярный элемент различных изобразительных ребусов.

20. Мандаринские уточки (юаньян) — символ супружеского счастья.

21. Мэйхуа (дикая слива) — распространенный мотив изобразительного искусства. Изображение мэйхуа связано со сложной символикой. Это одно из «четырех благородных растений» (наряду с бамбуком, орхидеей и хризантемой). Слива символизирует наступление весны. Сливу в вазе «мэйпин» ставили во время праздника Нового года. Мэйхуа представляет образ-символ: соотношение цветов и стволов, лепестков и тычинок построено по принципу «инь-ян» (соединение противоположных начал, порождающих гармонию во Вселенной).

22. Нарцисс (шуйсянхуа) — символ Нового года.

23. Олень (лу) — омоним слова «лу» — карьера, отсюда пожелание удачной карьеры.

24. Орхидея (лань) — символ «цзыньцзы» (благородного ученого), пожелание рождения «ученых сыновей».

25. Павлин (кунцю) — в композиции «цветы-птицы» включен в ребусы со значением пожелания «почета», т. е. «удачной карьеры».

26. Персик (тао) — символ долголетия, атрибут бога долголетия Шоусина.

27. Пион (мудань) — символ богатства и знатности.

28. «Пять ядовитых» (уфу) — сорокононжка, змея, жаба, паук, ящерица.

29. «Саньдо» — изображение пальчатого лимона (фошуо — пальцы Будды), персика, граната. Пожелание счастья, долголетия и потомства.

30. «Семена лотоса» (ляньцзы) — омоним выражения «рождение подряд мальчиков».

31. Скипетр (гуй) — символ власти, пожелание учёной карьеры.

32. Слиток серебра (дин) — пожелание богатства, «дин» — омоним слова «непременно», входит в состав ребусов со значением «пусть непрерывно исполняются Ваши желания».

33. Созвездие синчэн — напоминает ковш Большой медведицы (Бэйдоу — северный ковш), вероятно, означает север, ассоциируется с зимой. Символ единения двух начал.

34. Сорока (сицю) — птица «счастливой встречи». Обычно изображаются две сороки в одной композиции.

35. Сосна (сун) — символ долголетия.

36. Тайцзиту (тайцзы) — «великий абсолют», «ту» — круг — композиция из двух переплетающихся светлой и темной запятых, символизирующих слияние сил Неба и Земли (инь-ян).

37. Трезубец (цзи) — омоним слова степень (ученая), а также слова «праздник».

38. Фэнхуан — фантастическая птица, символ согласия, гармонии.

39. Цилинь — фантастическое животное, часто изображается с малышом на спине — пожелание потомства, знатных и богатых сыновей.

40. Хризантема — символ осени, в лубках — пожелание высшего чиновничего ранга.

41. Черепаха (гуй) — символ плодородия земли, символ долголетия.

42. Шуанси (двойная радость) — стилизованное изображение сдвоенного иероглифа «си» — «радость», символ свадьбы, супружеского счастья.

Реставрация китайской народной картинки

Первые работы по реставрации китайского лубка были проведены в 50-е годы. В этот период, связанный с бурным развитием отечественной реставрационной науки и практики, была разработана первая методика реставрации китайской народной картинки и опубликована в «Вопросах реставрации и консервации»¹. Методика, разработанная заслуженным работником культуры Е. А. Костиковой, основана на богатейшем опыте отечественной реставрации и методах работы китайских мастеров, с которыми она ознакомилась во время поездки в КНР.

Многообразие видов лубков потребовало дифференцированного подхода к реставрации в зависимости от материалов и техники, способов изготовления и состояния сохранности. Восстановление всех видов народной картинки сегодня успешно осуществляют в отделе два поколения реставраторов. Авторами реставрации 170 лубков, показываемых на данной выставке, являются Метлицкая Л. Л., Цицина Н. К., Теплякова Л. А., Штокман И. И., Жукова Т. С., Иванова Л. М., Гончаренко Т. Ю., Котухова В. А., Белоцветова Л. А.

¹⁾ Костикова Е. А., Чернышова Л. Е. «Реставрация китайских лубков». Сб., Вопросы реставрации и консервации произведений изобразительного искусства. Изд. Академии художеств СССР. М. 1960, с. 110—112.

Следует отметить, что в реставрации каждого лубка участвуют одновременно несколько специалистов, что требует точности в работе и слаженности от каждого исполнителя.

Китайская народная картинка является плодом коллективного творчества. Причем каждый мастер выполнял определенную операцию: делал рисунок тушью на бумаге, переносил его на доску, готовил доски, делал оттиски, наносил краски, подрисовывал контуры и детали.

Существует четыре способа изготовления народной картинки: черно-белая гравюра, цветная ксилография, черно-белая с подкраской и цветная с подкраской от руки.

Черно-белая гравюра печаталась с одной доски, цветной рисунок наносился специально изготовленными минеральными и органическими красками.

Цветная гравюра печаталась с нескольких досок, каждая из которых покрывалась краской определенного цвета, прием черная краска [контур и детали] наносились в последнюю очередь. Широко применялась при этом бронзовая, золотая и серебряная краски.

Для большей выразительности как черно-белая, так и цветная гравюра часто раскрашивались от руки, чем достигались более глубокие, интенсивные тона и точность в воспроизведении деталей. Как для оттисков, так и для ручного подкрашивания применялись одни и те же краски, в некоторых случаях [например, при моделировке лица] использовали следующие приемы: прорисовку тушью и раскрашивание с добавлением свинцовых белил. По «готовому» лубку лицо прорисовывалось заново — наносился тонкий слой белил, по которому прописывались контуры и детали тушью и цветными красками. При этом изображения не совпадают с печатным контуром, что сразу заметно, так как оттиск просвечивает сквозь белила.

Следует отметить, что основой лубка служила разнообразная по способу изготовления тяжелая бумага, встречаются листы разной толщины и плотности, а также верхние и нижние. Непременным свойством бумаги являлась высокая гигроскопичность, необходимая для быстрого впитывания водорастворимых красок. Поэтому китайские мастера использовали слабопроклеенную бумагу или бумагу без проклейки. Уже в процессе печатания и раскрашивания лубков водорастворимые краски хорошо впитывались такой бумагой, зачастую проникая насквозь, поэтому иногда трудно отличить лицевую сторону рисунка от обратной.

При изготовлении лубков использовались краски различного состава и концентрации: водорастворимые с добавлением большего или меньшего количества рисового крахмала в качестве связующего, или краски с масляным связующим [как правило, более поздних лубках].

В каждой мастерской производили свои краски, поэтому ясно, что единого рецепта для них не было. Красители использовались растительные и минеральные [белила, малахит, киноварь, ультрамарин, сурок, различные сорта земли].

На лубках определяются участки плотного пастозного красочного слоя [их дают обычно красные, оранжевые, синие и сине-фиолетовые краски], участки менее плотного пастозного слоя и тонкий красочный слой. Последний, как правило, образуется при применении серых, серо-зеленых, бледных желтых и голубых тонов. В целом состояние красочного слоя на поверхности лубков хорошее, краски сохранили яркость, силу тона. В некоторых случаях наблюдаются незначительные осадки белил и ультрамарина.

Независимо от пастозности красочного слоя краски быстро растворяются в воде, что приводит к их растеканию не только при непосредственном контакте с водой, но и при повышении влажности воздуха, поэтому обычно контуры рисунка размыты.

Особую сложность при реставрации лубков представляют пастозные красочные слои, так как они больше подвержены растеканию. В первую очередь это характерно для красных и оранжевых красок.

Разрушения лубков могут быть вызваны весьма разнообразными причинами: погрешностями при их изготовлении, использованием в качестве основы тончайшей бумаги [припечатные складки, случайные пятна краски, размытые контуры рисунка]; естественными процессами старения бумаги [хрупкость и ломкость, пожелтение, отдельные коричневые пятна, общее загрязнение]; небрежностью обращения [деформации, затеки, разрывы, утраты]; нарушениями правил хранения [печати, инвентарные номера, штампы, надписи, выполненные чернилами, цветными карандашами, штемпельной краской, которые во всех случаях проходят на лицевую сторону].

Разработанная нами методика реставрации лубков предусматривает следующие этапы:

- а) сухая очистка
- б) водная очистка
- в) укрепление основы, дублирование
- г) укрепление красочного слоя
- д) художественное восстановление

а) При сухой очистке ватными тампонами снимается пыль, скользящим удалаются наклейки и клей, резинкой ослабляются карандашные и чернильные надписи.

б) При водной очистке [применяется редко, так как малоэффективна во многих случаях] на фильтровальной бумаге ватным тампоном, увлажненным дистиллированной водой, обрабатываются затеки, надписи, сделанные чернилами, цветными карандашами, а также штампы и печати. После увлажнения избыток влаги немедленно удаляется фильтровальной бумагой.

Обычно применяемые после сухой и водной очистки химические способы реставрации в данном случае использовать не могут, так как слабая механическая прочность бумаги и быстрая растекаемость красок при увлажнении не допускают процессов промывки от реагентов.

в) Для укрепления основы нами предлагается дублирование на идентичную авторскую основу.

Подклейка разрывов, традиционно проводимая до дублирования в данном случае невозможна, так как нанесение самых незначительных количеств клея приводит к трудноустранимым короблениям вследствие того, что оригинал не содержит проклейки. Перед дублированием проводится доставка утрат основы. Для восполнения утраченных фрагментов используется китайская бумага, равноправная по качеству и свойствам авторской и 12% мучной клей, разведенный в соотношении 1:1 дистиллированной водой. После полного высыхания и отверждения проклейки [приблизительно через 24 часа] производится дублирование.

Дублировочный лист [китайская бумага, близкая по качеству и свойствам основе оригинала] помещается на лист оргстекла. Размеры дублировочного листа по длине и ширине больше форматов лубка на 2–3 см.

Рядом с дублировочным листом на лист оргстекла кладется лист фильтровальной бумаги, поверх которого помещается лубок лицевой стороной вниз.

12% мучной клей, разведенный в соотношении 1:2,5 дистиллированной водой наносится в 2 приема [не допускать высыхания!] краскораспылителем с расстояния 1,5 м ровным слоем на всю поверхность дублировочного листа до равномерного увлажнения.

После нанесения клея под листом образуется воздушный пузырь [в силу вытягивания бумаги при увлажнении и движения воздушного потока от распылителя], который удаляется осторожным приподнятием одного края лубка. Повторное нанесение клея на разравненный лист без ущерба для лубка невозможно в силу особенностей бумаги и быстрой растекаемости красок.

Лубок с наклеенным дублировочным листом переносится на лист оргстекла лицевой стороной вверх, покрывается папиросной бумагой, затем разглаживается руками и слегка раскатывается валиком до полного удаления пузырьков воздуха и разравнивания листа. Затем папиросная бумага снимается, уточня-

ются доставки, проверяются склеенные разрывы, косточкой распределяются изломы, накладывается чистый лист папиросной бумаги и окончательно прикатывается валиком.

г) Укрепление красочного слоя проводится в два этапа. Высушивание и прессование производятся между полотнами белой фланели на досках в пневматическом процессе. С интервалом 16 часов фланель дважды заменяется сухими полотнами. Для дальнейшего прессования лубок помещается на 10 суток в картонный пресс, после чего лишние поля обрезаются.

Независимо от качества основы и красочного слоя красочный слой на всех лубках укрепляется с оборота.

На лист оргстекла, покрытый фильтровальной бумагой, лицевой стороной вниз помещается лубок. Краскораспылителем с расстояния 1,5 м в течение 2–3 секунд наносится проклейка (0,5 % водный раствор желатина). При таком распылении проклейка оседает в виде тумана. В первый момент нанесения проклейки происходит видимая деформация листа, которая пропадает при продолжении этого процесса.

Если красочный слой не пастозный, а бумага наименее плотная, этот процесс повторяется 2–3 раза по мере высыхания листа.

Следует подчеркнуть, что особой осторожности требуют краски красных тонов. Они наиболее склонны к растеканию, причем особенно на тех участках, где краска лежит на белом фоне [в соседстве с красками других цветов она растекается меньше]. Во всех случаях красная краска проступает и на обратной стороне; критерием правильности проведения процесса является сохранение контуров рисунка оригинала.

При реставрации лубков остаются в силе наши общие принципы художественного восстановления графических произведений: промывкой удаляется общая желтизна бумаги, возникшая в процессе ее старения, доставки тонируются под тон авторской основы, возобновляется тон авторской основы в процессе сработки затеков, проводится ретушь изломов и швов склейки, дополняются фрагменты повторяющихся рисунков. Мы также считаем правомерным указать здесь и восстановление первоначального формата листа.

Общие требования к условиям хранения и экспонирования графических произведений следует считать оптимальными и для лубков.

Как и все произведения листовой графики, они должны сохраняться вложеными по отдельности в паспарту в папках соответствующих размеров, в ящиках с соблюдением оптимальных условий температурно-влажностного режима, при 18–20° С и 60 % относительной влажности воздуха.

Все инвентарные надписи должны быть сделаны графитным карандашом в правом нижнем углу обратной стороны.

Экспонирование допускается в помещениях с постоянно поддерживаемым оптимальным температурно-влажностным режимом. Экспонируемые листы должны помещаться в витрины или монтироваться под стекло.

Для своевременного выявления возможных повреждений лубки, находящиеся в хранилищах, необходимо просматривать не реже одного раза в год.

Л. В. ХВАН

КАТАЛОГ



1. «На второй день Нового года по пяти дорогам везут богатство».

Печатня Цзэншуньтан (?) Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
20-е гг. XX в. 105×60. Ивн. 4238 I

Редкий лубок, не сохранившийся в Китае¹.

Типичный благопожелательный лубок, связанный с распространенным в Северном Китае поверью о том, что во второй день Нового года бог богатства Цайшень со своей свитой является в дома и приносит достаток.

Обычно рядом с ним изображают спутников Чжаоцай тунцзы — отрока, призывающего в дом богатство, и Лиши Сяньгуаня — бессмертного чиновника, увеличивающего доход от торговли. Но на этом позднем лубке бессмертный чиновник летит к дому на самолете, корпус которого напоминает рыбу и прямо из самолета бросает в дом богатство (монеты, слитки серебра, жемчужину и т. п.).

Вариант: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1965, илл. 82.

Литература: там же, с. 160—171.

¹) Авторы приносят искреннюю благодарность крупнейшему китайскому специалисту по китайскому лубку профессору Ван Шуцуню, подтвердившему уникальный характер ряда лубков из коллекции музея.



2. Лубочная икона с изображением бога очага Цзао-вана и его супруги, а также китайского календаря
Бум. цв. ксилография, раскраска. 1901—1902 гг.
20×30. И nv. 29289 КП
Из коллекции Дашковского музея.

Лубок с изображением бога очага названного здесь Повелителем жизни из восточного угла кухни (где обычно висело это изображение), божеством счастья, держащем в порядке дом, и его супруги. В верхней части композиции календарь на 1902 год с указанием месяцев, 24-х сезонов сельскохозяйственного года, а также счастливых направлений, в которых пребывают в данном году духи богатства и знатности (юго-восток) и дух радости (юг) и т. д. Поскольку данный лубок имеет одновременно и культовое, и благопожелательное значение, то между супругами изображена башня из серебряных слитков, перед жертвенным столом, внизу картины, нарисованы тазы с драгоценностями.

Варианты: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966, илл. 77; «Мифы народов мира», т. II, М., 1982, с. 618.

Ван Шуцунь. Чжунго мэйшу цюань цзи (полный свод китайского искусства). Хуэйхуа бянь (серия «Живопись»), т. 21 («Народная новогодняя картина»), Пекин. 1985, илл. 192 (без календаря).

3. Ма-ван [Князь лошадей]
Лубочная икона, бум. цв.
ксилография.
Конец XIX — начало XX вв.
45,5×49. И nv. 17020 I

Ма-ван в китайском народном пантеоне покровитель лошадей. Иногда его самого изображают в виде коня, сопровождаемого драконом, фениксом и журавлем, но чаще в человеческом облике с тремя глазами (символ того, что он видит все, что делается на небе, земле и среди людей), шестью или четырьмя руками. Мечи, скрещенные над головой, по одним разъяснениям, символизируют уши коня, по другим — ножи, которыми срезают нарост с копыт.

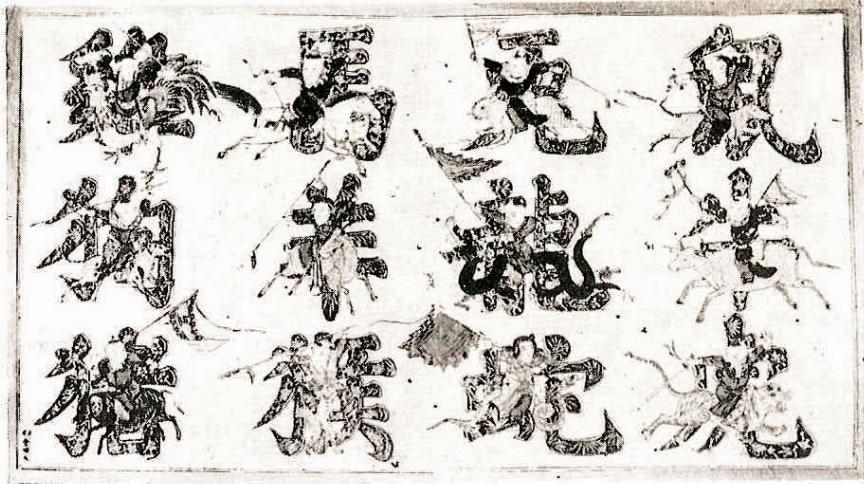
На иконе изображен Ма-ван со своими слугами, один из которых (внизу слева) держит табличку с иероглифами «Ма-ван». Перед божеством на длинном жертвенному столике курильница с благовонными палочками и свечи.

Такие иконы в старом Китае продавали обычно перед днем рождения Ма-вана (23 число 6-й луны), который отмечали не только конюхи или возчики, но даже военные (казаки) и гражданские чиновники, имевшие конюшни и выезд. В этот день перед таким бумажным изображением, вывешенным в конюшне, ставили вино, клади фрукты и т. п., чёртвоприношения.

Варианты: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966, илл. 3 и 84; «Мифы народов мира», т. 2. М., 1982, с. 87.



J. Prunner. Papierpötter aus China. Hamburg, 1973, илл. 5 с.



4. Двенадцатилетний цикл

Бум. цв. ксилография, раскраска.
Нач. XX в. 99×54. И nv. 2244 I
г. Тяньцзинь, печатня Хуэйшунь

У китайцев, как и у многих других народов Восточной и Центральной Азии, счет годам велся по 12-летнему животному циклу (год мыши, вола, тигра, зайца, дракона, змеи, лошади, барана, обезьяны, петуха, собаки, свиньи). Все эти животные и изображены на лубке на фоне иероглифов, обозначающих их название (например, шу — мышь и т. д.). В Китае раньше спрашивали человека, не в котором году он родился, а под знаком какого животного он появился на свет. Поэтому данный лубок выполнял традиционную благопожелательную функцию — пожелание мужского потомства.



5. «Чжан Лихуа — богиня-покровительница цветов розы»

(Из цикла «Божества-покровители двенадцати цветов»)

Бум. ксилография, раскраска.
Кон. XIX — нач. XX вв.
34×59. И nv. 5096 I
Янлюцин. Мастерская Айчжучжай
(кабинет любящего бамбук)

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Чжан Лихуа — знаменитая красавица, жившая в VI в., наложница правителя династии Чэнь, который, увлекшись ею, забросил все государственные дела. Когда в столицу вторглись войска из более могущественного царства Суй, правитель вместе с Чжан Лихуа спрятался в одном из дворцовых колодцев, но воины нашли их и убили.



6. «Лю Хай с золотой жабой»

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
Нач. XX в. 34,7×57,1. И nv. 13950 I

Лю Хай (чаще Лю Хар, Лю Хайчжань) — бог монет, входящий обычно в свиту бога богатства Цай-шэня. Согласно народному преданию, один из восьми даосских бессмертных Люй Дунбинь велел поймать Лю Хару, поймать в колодце жабу (это был враг Лю Хара, переродившийся жабой и бывший в прошлой жизни стяжателем). Лю Хар вытащил ее и стал таскать с собой. Изображения Лю Хара с жабой, кусающей монету, известны в Китае с эпохи Мин (XVI—XVII вв.).

Варианты: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966, илл. 89 и 90; «Мифы народов мира», т. 2. М., 1982, с. 83. «Таохуау мубань нянъхуа» («Новогодние картины — ксилографии из Taoхуау») сост. Лю Жули, Ло Шуцзы, Шанхай, 1961, илл. 69.

Литература: В. М. Алексеев. Бессмертные двойники и даос с золотою жабой в свите бога богатства. — В кн.: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966. с. 172—206.



7. «Новое дополненное изображение оборотней средь четырех морей. Картина первая»

Бум. цв. ксилография. Нач. XX в.
26×49. И nv. 12099 I
Без обозначения печати.
Шанхай (?)

В старом Китае в народе была чрезвычайно распространена вера в оборотничество. Способность к оборотничеству могли получить старые деревья, вещи, травы, не говоря уже о живых существах.

На лубке изображены (верхний ряд, справа налево): веник-оборотень, оборо-тень-жаровни, зонтик-оборотень, оборотень-тысячелетний ночной горшок, оборо-тень-речная раковина, двухголовая змея-оборотень, четырехголовая змей-оборотень, горный дух-оборотень; (нижний ряд справа налево): сборотень ста цветов, черная чефепаха-оборотень, оборотень-дальневосточная черепаха, оборо-тень-летающая стоножка, сосна-оборотень, ива-оборотень, улитка-оборотень, обезьяна-оборотень.



8. Куй-син в роли повелителя бесов

Бум. цв. ксилография.
Конец XIX — нач. XX в.
24,5×50,5. И nv. 4458 I

Куй-син (дословно «Первая звезда») — в китайской мифологии помощник бога литературы Вэньчана, отождествляемый с первой звездой Большой Медведицы. Куй-син изображался всегда с кистью в одной руке, с «ковшом Большой Медведицы» — в другой и стоящим на одной ноге (в данном лубке он стоит на печати — символе власти). Предание гласит, что он выдержал государственный экзамен лучше всех и ему полагалась аудиенция у императора, но император, узнав о его безобразном облике, отказал ему в этой чести. В отчаянии Куй-син бросился в море, но его вынесла на поверхность гигантская рыба ао. В верхней части композиции оттиск печати с восемью магическими триграммами, поверх которой крупно написан иероглиф «Чи» — «приказ». Куй-син как бы приказывает всякой нечисти убираться из дома, где погашен лубок.



9. «Люйчжу — богиня-повелительница коричных цветов»

(Из цикла «Божества-покровители двенадцати цветов»)

Бум. ксилография, раскраска.
Кон. XIX — нач. XX в.

34×59. И nv. 5094 I

Янлюцин. Мастерская Айчжучжай
(Кабинет любящего бамбука).

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Люйчжу (дословно — зеленая жемчужина) — знаменитая красавица, жившая в III в. Люйчжу была певицей в доме знаменитого богача Ши Чуна и славилась игрой на флейте. Министр — фаворит государя Сунь Сю хотел отобрать Люйчжу у Ши Чуна, но тот не отдал любимую красавицу. Тогда Сунь Сю оклеветал его перед государем, и тот явился с войском к поместью Ши Чуна. Ши Чун в сердцах сказал Люйчжу: «Навлекла на меня беду, придется из-за тебя познать лиха». Люйчжу залилась слезами: «Пусть лучше я умру раньше своего господина», — и с этими словами бросилась с башни. В народном пантеоне она выступает как богиня-повелительница коричного дерева.



10. «Ян Юйхуань — богиня-покровительница цветов абрикоса»
(Из цикла «Божества-покровители двенадцати цветов»)

Бум. ксилография, раскраска.
Кон. XIX — нач. XX вв.
34×59. И nv. 5105 I
Янлюцин. Мастерская Айчжучжай
(Кабинет любящего бамбук)

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Ян Юйхуань — имя знаменитой красавицы VIII в., более известной как Ян-гуйфэй (дословно — Драгоценная наложница Ян). Ян-гуйфэй была наложницей государя Сюань-цзуна (правил с 712 по 756 г.), она прекрасно танцевала и пела. Государь любил ее безгранично, двоюродный брат красавицы Ян Гочжун занял пост первого министра и фактически вершил всеми делами в стране. Это вызвало недовольство наместников различных областей и один из них Ань Лушань поднял мятеж. Император бежал из столицы, взяв с собой Ян-гуйфэй. Ян Гочжун был убит мятежниками, а Ян-гуйфэй покончила с собой. Образ ее остался жить в поэзии, драме, прозаических новеллах и в народном искусстве.

Абрикос в Китае цветет во втором месяце по лунному календарю и поэтому этот месяц в народе так и называли «месяц абрикоса».



11. «Пять поколений, живущих в одном доме, поздравляют с Новым годом»

Тяньцзинь. Печатня Хуэйшуньфа.
Бум. ксилография, раскраска,
белила, бронза. Нач. XX в.
63×100. И nv. 1583 I

Традиционная феодальная мораль в старом Китае всячески превозносила большую патриархальную семью, в которой представители нескольких поколений живут в мире и согласии, проявляя такую добродетель как терпение. Данный лубок дополнен новогодними благопожеланиями, о чем свидетельствуют огромные слитки серебра, лежащие на столике. В левом и правом углах картины нарисованы корзины с драгоценностями. На левой корзине крупная надпись: «Приносит счастье, рождает богатство», на правой просто «Счастье».

Женщина слева у котла накладывает в чашки пельмени, которые обязательно готовят на Новый год, потому что они по форме похожи на слитки серебра.

Опубликовано: в кн. И. Муриан. Китайский народный лубок. М., 1960. с. 72.

Варианты: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966, илл. 59 (9 поколений семьи Чжан живут вместе), илл. 83 (встреча Нового года).



12. «Появление монетного дракона»

Янлюцин. Печатня Ваньцинхэ.
Бум. цв. ксилография, раскраска.
Сер. XIX в. 110×60. Иnv. 4438 I

Благопожелательный лубок с традиционным изображением мальчика с рыбой. Рыба по-китайски «юй» — омоним слова «юй» — «избыток», «достаток». Отсюда одновременно пожелание мужского потомства и достатка в доме. Мальчик держит карпа, а по преданию, карпы на реке Хуанхэ, доходя до каменных порогов, называющихся «Ворота дракона», устраивали состязания в прыжках. Те, которым удавалось перепрыгнуть через высокие пороги, превращались в дракона. Судя по надписи, лубок сулит превращение карпа не в простого, а в монетного дракона (цяньлун), т. е. сделанного из китайских монет с дыркой посередине. Происхождение этого образа не совсем ясно, но нет сомнения, что это еще один символ, связанный с пожеланием денежного изобилия владельцу лубка.

Варианты: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966, илл. 80 (на этом лубке тело дракона состоит из монет); А Ин Чжунго няньхуа фачжань ши люэ (Краткая история китайского лубка), Пекин, 1954, с. 66 (наиболее близкая аналогия данному лубку, отличие только в надписи: «Монетный дракон появился — богатство во всех сторонах света»). Ван Шуцунь. Янлюцин няньхуа цзыляо цзи (Сборник материалов по янлюциновскому лубку), илл. 46 (мальчик с рыбой); Ван Шуцунь. Чжунго мэйшу цюань цзи (полный свод китайского искусства), «Хуэйхуа бянь» (Серия «Живопись»), т. 21 («Народная новогодняя картина»). Пекин, 1985, илл. 36 (мальчик с рыбой, превращающейся в дракона).

J. Römerganz — Liedtke Chinesische Neujahrsbilder, Dresden. 1961, илл. 35 (мальчик с рыбой, изо рта которой тоже появляется облачко, но не с драконом, а с персиком).



13. «Мать Мэн-цзы выбирает соседей»

Бум., ксилография, раскраска, белила.

Нач. XX в. 35×59,5. Иnv. 1544 I

Художник Чжао Цзыян.

Надпись на картине —

Хозяин печатни Итайфа

(г. Тяньцзинь).

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Лубок иллюстрирует предание о детстве древнекитайского философа Мэн-цзы (ок. 372—289 гг. до н. э.). В «Жизнеописаниях знаменитых женщин» Лю Сяна (I в. н. э.) рассказывается, что первоначально мать Мэн-цзы с сыном жила подле кладбища, но мальчик стал играть в могильщиков, и она переехала к рынку. Здесь сын в играх стал подражать торговцам. Это тоже не понравилось матери, и она поселилась рядом со школой. На новом месте мальчик играл в церемонные поклоны и прочие необходимые обряды. Через некоторое время он пошел в школу, но скоро бросил учиться. Тогда мать перерезала ножом полотно, которое она ткала на станке. Сын в испуге спросил: «В чем дело?». Мать ответила: «Ты бросил учение, а это все равно, что я перерезала свое полотно». Мальчик устыдился и стал прилежно учиться. Об этом кратко говорится и в надписи на картине, где народный художник совместил два временных плана: мать несет скраб на коромысле, переезжая поближе к школе, а в дверях школы уже стоит ее подросший сын, прячущийся за спину учителя.

Вариант печатни Дай Ляньцзэн: В. М. Алексеев. Китайская народная картина М., 1966, илл. 61, вариант знаменитой печатни Ци Цзяньльун — лубок кон. XVIII—нач. XIX вв. с изображением того, как мать Мэн-цзы перерубает основу ткани — Ван Шуцунь. Янлюцин няньхуа цзыляо цзи (Сборник материалов по янлюциновским лубкам). Пекин, 1959, илл. 20.

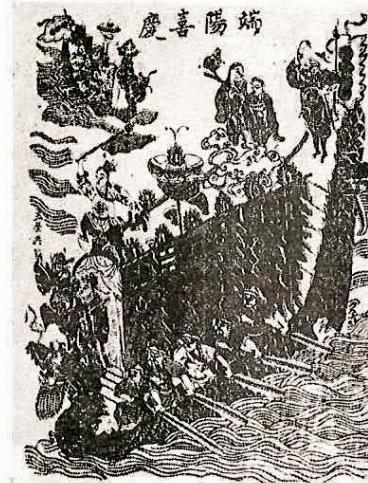


14. «Хлопоты земледельца»

Тяньцзинь. Печатня Ишуньфа.
Художник Ван Шаотянь.
Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
Нач. XX в. 63×100. Инв. 1536 I

Бытовая картина, имеющая одновременно и благопожелательный смысл: «иметь вам полные закрома зерна». На лубке изображена сцена на току, где скирдуют, молотят, веют и сыпают зерно в мешки, на которых написано: «Деревня сокровищ. Храм десяти тысяч празднеств по случаю богатого урожая». Сидящий старик с мальчиком у колен в правой части лубка — пожелание благополучной старости и мужского потомства, продолжающего род. Существует множество лубков с вариацией этой темы.

Варианты: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966, илл. 14; Ван Шуцунь. Янлюцин нянъ цзыляо цзи (Сборник материалов по янлюциновскому лубку). Пекин, 1959, илл. 42; «Янлюцин нянъхуа» (Янлюциновский лубок), Пекин, 1985, илл. 11. И. Муриан «Китайский народный лубок». М., 1960, сс. 58, 74.



15. «Радостный праздник Дуанъян»

Бум. цв. ксилография.
Кон. XIX — нач. XX вв.
57,3×41,5. Инв. 11956 I
г. Сучжоу. Таохуау. Печатня
Ванжунсин

Благопожелательный лубок, посвященный празднику начала лета Дуанъян, который отмечался в Китае пятого числа пятого лунного месяца. В этот день устраивались жертвоприношения повелителям вод — драконам, от которых зависели и дожди, а также проводились состязания на особо сделанных «драконовых лодках», что и изображено здесь. Центральное место в композиции занимает флаг — «багуа» с магическими триграммами. На флаге, который держит в руке бегущий человек, обычная для благопожелательного лубка надпись: «Ежедневно привозим целую меру золота». В верхнем правом углу в кругах «Попутный ветер — великое счастье».

Варианты: Ван Шуцунь. Чжунго мэйшу цюань цзи (Полный свод китайского искусства), «Хуэйхуа Бянь» (серия «Живопись»). Т. 21 («Новогодняя народная картина»). Пекин 1985, илл. 54.



16. «Разграбление ломбарда»

Бум. ксилография, раскраска.
Нач. XX в. 103×54. И nv. 29622 КП

В начале XX в. в Пекине дважды в 1900 и в 1912 гг. бедный городской люд — ремесленники, возчики, кустари, носильщики, доведенные до отчаяния невыносимыми условиями жизни, подымались на стихийную борьбу и громили ломбарды, наживавшие огромные проценты. Первое такое выступление городской бедноты произошло 15 числа 8 луны 1900 г. в Пекине, на следующий день после падения столицы под написком войск иностранных держав, воспользовавшихся восстанием Ихэтуаней и слабостью императорского правительства. На рассвете 15 августа императрица Цыси и император Цзай Тень с супругой тайком бежали из столицы. В городе начались грабежи. На лубке (слева) видно, как иностранные солдаты хватают последних повстанцев (они носят красные повязки на голове), стреляют в них из ружей, а тут же рядом бедняки выносят вещи из ломбарда. На земле валяются связки монет, предметы утвари, вазы. В центре человека несет доску с надписью «Лун чжан» — пожелание мужского потомства (проникший в этот бытовой лубок элемент благожелательной народной картины).

Вариант: Ван Шуцунь. Цинтай Бэйцзинчэн байсин цян данпу бандхуа (гравюра Цинской эпохи с изображением разгрома ломбарда жителями Пекина) — журн. «Вэньу», 1959, № 9, с. 46.



17. «Свадьба мыши — готовятся совершить поклон пред алтарем»

Бум. цв. ксилография.
Кон. XIX — нач. XX вв. 34,8×57,2.
И nv. 13937.

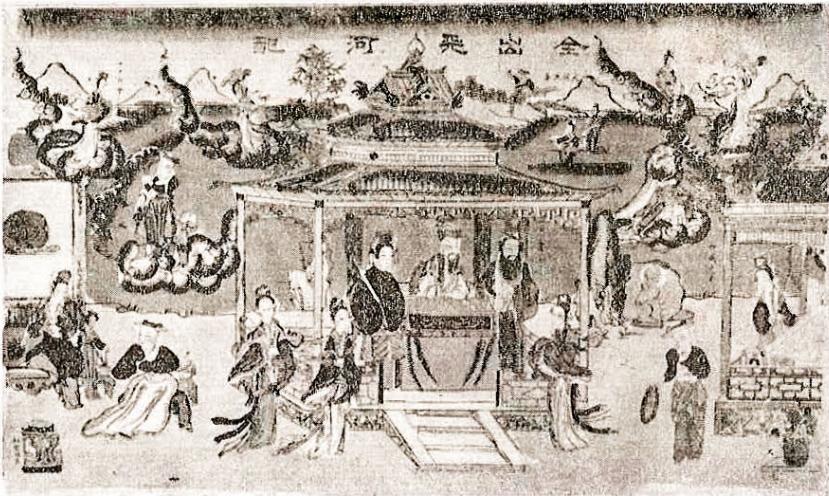
Тема мышиной свадьбы чрезвычайно популярна на китайском народном лубке разных местностей страны. Согласно старинному преданию, мыши решили спровести пышную свадьбу своей дочери под Новый год. Об этом узнал кот, который провинился перед хозяином, тайком съев рыбу, и решил, чтобы искупить свою вину, поймать все мышиное семейство в день свадьбы. Мыши прознали про его замысел, достали несколько рыбин и вина и, когда кота не было дома, затащили в его «жилище». Кот принял пирожок и, когда началась свадьба, уже только лениво смотрел на мышей осоловевшими глазами.

По объяснению Ван Шуцуня, на лубках этого типа проиллюстрирована сказка о том, как мыши решили отдать свою дочь замуж за самое могущественное существо, решив, что нет в мире никого сильнее кота.

Обычно на лубках изображается свадебная процессия, а в нашем случае народный художник выбрал другой момент: жених и невеста (в красивом одеянии и головных уборах) уже поклонились свадебному алтарю с красными свечами (на вазоне, стоящем на алтаре, крупно написан иероглиф «фу» — «счастье») и направляются в опочивальню для новобрачных. За всем происходящим следит огромный кот, спрятавшийся за камнем и деревом и не решающийся нападать на своих извечных врагов.

J. Rommegan — Liedtke, Chinesische Neujahr Bilder, Dresden, 1961, илл. 12.

Вариант: Ван Шуцунь. Чжунго мэйшу цюань цзи (Полный свод китайского искусства). Хуэйха бянь (серия «Живопись»), т. 21, Пекин, 1985, илл. 179.



18. «Полная картина единения на Небесной реке»

г. Тяньцзинь. Печатня Хуэйшуньчжан.
Бум. ксилография, расписка, белила.
Кон. XIX — нач. XX в. 103×59. Инв. 22559 I

«Единение на Небесной реке» — одно из самых популярных древнекитайских преданий, в котором рассказывается о Волопасе и Ткачихе. В старину жили два брата. Старший женатый, а младший холостой. Невеста возненавидела младшего брата и потребовала отдать его. При разделе младший попросил себе старого вола, на котором он обычно пахал, и сломанную телегу. Вол, который на самом деле был сошедшим на землю духом звезды Золотого вола — Ницзынсын, посоветовал своему хозяину в седьмую ночь седьмой луны, когда внучки небесного государя и государыни пойдут к Небесной реке (Млечному Путю) стирать свою одежду, похитить платье седьмой внучки — Небесной ткачихи, чтобы вынудить ее выйти за него замуж. У Волопаса и Ткачихи родились сын и дочь. Когда они немного подросли Ткачиха выпросила у Волопаса свою одежду и вернулась на Небо. По совету вола, Волопас зарезал его и, завернувшись в шкуру и забрав детей, отправился на Небо искать свою жену. Но злой тесть не дал им соединиться вновь. С тех пор Волопас и Ткачиха живут на разных берегах Небесной реки и могут встречаться лишь раз в году в седьмую ночь седьмой луны, когда сороки, слетевшиеся со всего мира, строят для них мост из своих хвостов.

На любые изображены различные эпизоды из этого предания. Вверху справа от центра нарисованы стоящие в воде внучки Небесного государя, купающиеся в Небесной реке, и Волопас, похищающий платье одной из них. В самом центре в павильоне восседает Небесный владыка со своей супругой и министром (?). Справа, в другом павильоне Ткачиха изображена за работой у своего станка. Слева Волопас с сыном и Ткачиха с дочерью, выше Волопас с детьми на облаке поднимается на Небо. Волопас и Ткачиха изображены на лубке по несколько раз в разные времена своей жизни. Справа нарисован вол, а над ним Волопас, накинувший на себя шкуру, на обломке летит на Небо.

Варианты: Ван Шуцунь. Чжунго мэйшу цюань цзи (Полный свод китайского искусства), Хуэйхуа бянь (Серия «Живопись»), т. 21, Пекин, 1985, илл. 91 (хэнаньский вариант).

D. Eliasberg „Imagerie populaire chinoise du nouvel an „Arts asiatiques“ t. XXXV, Paris, 1978, №№ 45, 46.

Литература: «Волопас и Ткачиха» — в ин. «Китайские народные сказки», пер. Б. Рифтина. М., 1972, с. 294—303.



19. «Легенда о Белой змее»

Бум. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв. 105×60. Инв. 4336 I

Лубок на сюжет старинного сказания о Белой змее. Студент Сюй, гуляя по берегу красивейшего озера Сиху в г. Ханчжоу (здесь он изображен с веером, едущим на лодке), знакомится с двумя девушками: барышней в белом и ее служанкой в синем (или черном) платье. Начинается дождь и студент одалживает им свой зонтик (вот почему девушки изображены стоящими с зонтиком у края воды).

Студент влюбляется в барышню по фамилии Бай (Белая) и женится на ней. Народный художник изобразил их обедающими за столом в павильоне у озера. Однажды, выпив вина в праздник начала лета Бай вдруг принимает свой изначальный облик змеи (оказывается, она оборотень белой змеи, а ее служанка синей или черной). Студент от страха умирает. Любящая его Бай отправляется на гору Куныунь и похищает у Владычицы Запада живую траву. Она оживляет мужа, но настоятель близлежащего буддийского монастыря Фахай задерживает студента Сюя в монастыре, не давая ему вернуться к Бай (в разных вариантах легенды этот эпизод рассказывается по-разному). Тогда Бай, вызвав на помощь духов воды (один из них с мечом стоит в воде слева от лодки), идет «войной» на монастырь, грозя затопить его и уничтожить всех обитателей (монах Фахай изображен на лубке сидящим на скеле в типично буддийской позе, справа от него студент Сюй). Настоятель призывает на помощь духов, охранителей буддизма (один из них с магическим кольцом стоит слева от Фахая, другой с мечом в воде защищает подступы к горе) и побеждает в битве. Бай спасается бегством. В соответствии с предназначением судьбы монах отпускает Сюя. Он возвращается к жене, у них рождается сын, но вскоре монах Фахай появляется вновь, с помощью магии забирает Бай и погребает ее под Пагодой громового пика.

Варианты темы: В. М. Алексеев, Китайская народная картина. М., 1966, илл. 19 (отдельный эпизод из легенды); Лю Жули, Ло Щуцзы. Таохуа мубань иянъхуа (Новогодние картины, отпечатанные с досок в Таохуау), Шанхай, 1961, илл. 17; Ван Шуцунь. Ян люцин иянъхуа цзыляо цзи (Сборник материалов по янлюционовскому лубку), Пекин, 1959, илл. 6 (лубок XVIII в., отдельный эпизод из легенды).

D. Eliasberg „Imagerie populaire chinoise du nouvel an „Arts asiatiques“ t. XXXV, Paris, 1978, №№ 59, 60, 61.



20. «Новый каменный мост в Чжаочжоу»

Печатня Тяньшуньчжань.
Бум. цв. ксилография, раскраска.
Кон. XIX — нач. XX вв.
105×60. Инв. 4362 I

Лубок иллюстрирует народную легенду о покровителе плотников и строителей Лу Бане. Согласно одному из вариантов этой легенды, некогда Лу Бань и его сестра Лу Цзян, путешествуя по Поднебесной, подошли к г. Чжаочжоу, но путь им преградила река Сюхэ. Тогда каждый из них решил за одну ночь построить свой мост. Лу Бань должен был построить мост южнее города, а Лу Цзя — западнее. Лу Цзя построила свой мост из подручных материалов, а Лу Бань пригнал, словно стадо овец, с гор белые камни и построил из них большой каменный мост. Весть об этом достигла острова Пэнлай в Восточном море, где жили восемь бессмертных. Тогда один из них, Чжан Голао, любивший всякие проделки, навыкнувшись на своего осла кожаные мешки, в левый положил солнце, в правый — луну. Он позвал с собой Чай-вана — князя хвороста, который погрузил в тачку четыре огромные горы, и отправился проверить прочность построенного Лу Банем моста. Когда Лу Бань увидел, какую тяжесть они привезли с собой, он бросился вниз и рукой стал подпирать мост снизу. Мост выдержал тяжесть, говорят, лишь южный его конец немножко сдвинулся в сторону.

Именно этот момент проверки моста и запечатлен на данном лубке, где с неба на облаке опускается еще один из восьми бессмертных — покровитель садоводства Лань Цайхэ с корзиной цветов. Сам Лу Бань, подобно бессмертному, к которым его, однако, никогда не относили, стоит под мостом тоже на облаке.

Легенда о строительстве моста в Чжаочжоу зафиксирована впервые в эпоху Сун (X—XII вв.).

Литература: Китайские народные сказки. Пер. Б. Рифтина. М., 1959, с. 189—192.



21. «Ван Чжаоцзюнь едет за заставу, чтобы скрепить перемирие с варварами»

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв. 105×60. Инв. 4189 I

Лубок на чрезвычайно популярную в китайской поэзии, драме и изобразительном искусстве тему. По преданию, красавица Ван Чжаоцзюнь была взята в гарем императора Юань-ди (I в. до н. э.), у которого было так много наложниц, что он приказал придворному художнику нарисовать их портреты, чтобы по портретам приближать их к себе. Все женщины бросились одаривать художника, прося нарисовать их попривлекательнее. Одна красавица Ван Чжаоцзюнь не дала ему ничего, и художник изобразил ее совсем некрасивой. Император так и не призвал ее к себе, а когда был заключен мир с варварами-гуннами, то по обычаю полагалось отдать в жены гуннскому князю одну из жен государя. Выбор, естественно, пал на Ван Чжаоцзюнь. Когда же она вышла в зал, где ее ждал государь и княжеские послы, то император, увидев ее красоту, горько пожалел, но сделать уже ничего не мог. Он подарил ей лисью шубу и дал свиту в провожатые. На лубке изображен выезд Ван Чжаоцзюнь из ворот столицы.

Вариант: В. М. Алексеев, Китайская народная картина. М., 1966 илл. 21. Совершенно особый вариант знаменитой печатни Ци Цзяньлуна (20—50 гг. XIX в.) — Ван Шуцунь. Янлюцин няньхуа цзыляо цзи (Сборник материалов по янлюциновскому лубку). Пекин, 1959, илл. 34; еще один вариант XIX в. (местность Чжанчжоу провинции Фуцзянь) дает 16 эпизодов из истории о Ван Чжаоцзюнь на двух лубочных листах — Ван Шуцунь. Миньцзянь няньхуа (Народные новогодние картины) — Чжунго мэйшу цюаньцзи (Полный свод китайского искусства), серия «Живопись», т. 21, Пекин, 1985, Илл. 205—206.



22. «Пять государей»

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв. 111×63. И nv. 2245 I

На лубке нарисованы мифические правители древности в традиции изображения персонажей народной картины, т. е. в средневековых костюмах, напоминающих облачения героев театральных пьес. На лубке шесть отдельных рисунков на мифологические темы. Вверху справа в восьмиугольнике «Добытие огня трением» — один из первых подвигов мифических героев. По одним версиям, человека по имени Суйжэн (от «суй» — «тереть дерево о дерево» и «жэн» — «человек»), добывшего огонь и научившего этому людей, по другим — мифического Желтого государя. В таком же восьмиугольнике слева «Обучает людей строить дома» — этот культурный подвиг также приписывается мифическому Желтому государю. Главные герои на обоих рисунках мало похожи на мифических первопредков.

Внизу справа — мифический первопредок Фуси, считавшийся в позднесредневековой традиции древним правителем. Ему приписывается изобретение магических «восьми триграмм» (багуа). Багуа, окружающие «тайцзиту», изображены в облаке дыма, которое Фуси выпускает из пальца. Рядом с первопредком Фуси изображен аист — символ долголетия — элемент благопожелательного лубка, не имеющий никакого отношения к теме картины в целом.

Внизу слева мифический государь Шэнь-нун (букв. «Божественный земледелец»), пробующий сто трав с целью определения их целебных свойств. Согласно древнему мифу, Шэнь-нун, научивший людей земледелию, хлестал травы

волшебной красной плетью и сразу видел, ядовитые они или целебные. По другой версии, Шэнь-нун пробовал все травы подряд, отравляясь по семьдесят раз в день, но однажды он съел чрезвычайно ядовитое растение и умер.

В соответствии с лубочной традицией, Шэнь-нун изображен здесь в костюме позднесредневекового чиновника, а олень (лу) рядом с ним — дань благопожелательному характеру народной картины.

В центре вверху «Царь Яо посещает Шуня». Как рассказывается в древних преданиях, когда идеальный мифический правитель древности Яо состарился, он не захотел передать престол своему сыну, считая его грубым и заносчивым, а стал искать достойного преемника. Ему рассказали о Шуне, знаменитом своей сыновней почтительностью и обладающем всеми талантами, необходимыми правителю. Народный художник изобразил Яо, приехавшего в дом Шуня. Рядом с Шунем, почтительно встречающим правителя, нарисован его сводный младший коварный брат по имени Сян, который изображен в облике слона, так как его имя и значит «слон». В поздних легендах рассказывается, что Шунь пахал землю на слоне. Пашущим на слоне изображали его и народные художники.

В центре внизу «Бой Желтого государя — Хуан-ди с Чию». Как писал отец китайской историографии Сыма Цянь (II в. до н. э.), мифический Хуан-ди «стал упражняться в применении щита и копья, чтобы покарать тех, кто не являлся с дарами, и все владетельные князья прибыли ко двору с изъявлением учтивости и покорности, только одного Чию, отличавшегося наибольшей жестокостью, никак не удавалось покарать... Тогда Хуан-ди... сразился с Чию на поле у Чжолу, захватил Чию и убил его».

Композиция передает сцену боя в театрализованной манере: Чию, например, — изображен в центре с копьем в руке — одет, словно театральный генерал, с перьями, воткнутыми в головной убор, тогда как согласно мифу, Чию был чудовищем с острым рогом на голове, торчащие за ушами волосы напоминали мечи и трезубцы, по некоторым версиям, у него было восемь рук и восемь ног. Хуан-ди, как это и положено по ритуалу китайскому императору, руководит боем, находясь под своеобразным зонтом-балдахином, который держит слуга.



23. «Меняет рукопись канона на гуся»
Янлюцин. Печатня Айчжучжай.
(Кабинет любящего бамбук).
Бум. цв. ксилография, раскраска.
Кон. XIX — нач. XX вв.
34×59. И nv. 5102 I

По преданию, знаменитый каллиграф Ван Сичжи (303—379) очень любил гусей, ему будто бы нравилось, как они красиво изгибают свои шеи, и он говорил, что также плавно должна изгибаться рука каллиграфа, держащая кисть. Однажды он пришел в гости к своему другу, тот попросил его переписать отрывок из даосской канонической книги. Ван Сичжи потребовал за это гуся. Вот почему надпись мелким шрифтом на лубке гласит: «Ван Сичжи провел друга, посадил в клетку гуся и вернулся домой», хотя на рисунке изображен другой момент — Ван Сичжи сидит за столом с кистью в руке.



24. Шуточные выражения-недоговорки
Янлюцин. Печатня Дай Лянъцзэн.
Бум. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв.
121×38,5. И nv. 2137 I

В китайском языке, кроме обычных фразеологизмов типа поговорок и пословиц, существует еще особый жанр сехоюю («недоговорки»). Это речения, которые состоят из двух частей, причем обычно произносится только первая, в расчете на то, что вторую — типа отгадки — собеседник знает сам. Часто такие недоговорки построены и на игре слов, сопряжении далеких понятий и т. п. Художник проиллюстрировал в лубке двенадцать недоговорок. Например, в верхнем ряду вторым справа нарисован знаменитый неистовый богатырь Чжан Фэй, один из героев эпопеи Ло Гуаньчжуна (XIV в.) «Троекарствие», с раскрашенным театральным гримом лицом. У его ног два ежа. Подпись гласит: «Чжан Фэй продаёт ежей — и сам силен, и товар колет руку» или в нижнем ряду вторая картинка слева — один из восьми даосских бессмертных Люй Дунбинь и лаящая на него собачонка. Подпись: «Собака лает на Люй Дунбина — не распознала бессмертного». Это речение (обычно его половина) примерно соответствует русскому выражению «слона-то я и не приметил». В том же ряду третья слева верная жена Мэн Цзянньюй, героиня известного народного сказания, и бог monet беспечный Лю Хар (см. объяснения к № 6). Мужка Мэн Цзянньюй сразу после свадьбы угнали на строительство Великой стены и женщина увидела кости своего мужа. Недоговорка, проиллюстрированная на лубке гласит: «Мэн Цзянньюй встретила Лю Хара — плачущая тянет смеющегося». Это речение используют в тех случаях, когда речь идет о соединении прямо противоположных понятий.

Надпись вверху лубка, принадлежащая хозяину печатни Дай Лянъцзэну: «В нескольких эмоциональных фразах и шутливых речениях свежесть, новизна и прелест, доставляющие бесконечную радость. В праздности запечател в картинках древние предания, чтобы доставлять людям радость».

Литература: М. Г. Прядохин. Китайские недоговорки-иносказания. М., 1977



25. «Склон Чанбаньпо в уезде Данъян»

Бум. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX в. — нач. XX в.

Одна из надписей вверху лубка
датирована 1899 г.

103×59. И nv. 17070 I

Янлюцин. Печатня Дай
Ляньцзэн.

Лубок на сюжет эпизода из исторической эпопеи Ло Гуаньчжун (XIV в.) «Троецарствие» (гл. 41, 42). Потомок ханьских императоров Лю Бэй потерпел поражение от войск полководца Цао Цао, мечтавшего захватить престол и править всем Китаем. Спасаясь от преследования Цао Цао, Лю Бэй потерял двух своих жен — госпожу Гань и госпожу Ми с маленьkim сыном по имени А-доу. Полководец Чжао Юнь, которому было поручено охранять их, всю ночь бился с воинами Цао Цао и только утром обнаружил, что жены его господина пропали. Чжао Юнь бросился на поиски и вскоре наткнулся на раненого сановника Цзянь Юна, который видел, как жены Лю Бэя покинули свои коляски и бежали, унося А-доу на руках. Чжао Юнь посадил раненого Цзянь Юна в седло и отправился дальше. Потом он нагнал толпу беженцев, среди которых оказалась и госпожа Гань, затем Чжао Юнь, разгромив отряд неприятеля, освободил попавшего в плен сановника Ми Чжу. Однако где госпожа Ми с ребенком никто не знал. Чжао Юнь помчался на коне дальше. Наконец один человек сказал, что видел какую-то обессилевшую женщину с младенцем, сидящую на земле возле

стены разрушенного дома. Оказалось, что это действительно госпожа Ми. Чжао Юнь, видя, что преследователи близко, хотел посадить ее на своего коня и дать ей возможность спастись, но госпожа Ми вручила ему ребенка, а сама, чтобы не обременять Чжао Юня и дать ему возможность увезти сына Лю Бэя, покончила с собой, бросившись в колодец. Чжао Юнь прижал А-доу к груди, схватил копье и ринулся в бой.

На картине, созданной под некоторым влиянием театрального лубка, изображены в центре едущие в колясках госпожа Гань и госпожа Ми (с младенцем на руках), правее верхом на коне с копьем в руке и флагами театрального генерала за спиной Чжао Юнь, еще правее на переднем плане сам Лю Бэй, а чуть в глубине на коне в яблоках Цзянь Юн. Позади колясок Ми Чжу и Ми Фан, левее в театральной одежде с гримом на лице и копьем в руках бесстрашный полководец Чжан Фэй, названный брат Лю Бэя. Из-за гор (в центре) на них лавиной идет войско Цао Цао (он изображен с бородой) под знаменем с надписью «Командующий тремя армиями». На заднем фоне видна башня и стена уездного города Даньян.

Варианты: Ван Шуцунь. Чжунго мэйшу цюань цзи (Полный свод китайского искусства), «Хуэйхуа бянь» (серия «Живопись»), т. 21 («Новогодняя народная картина»). Пекин, 1985, илл. 28, илл. 122.

Литература: Ло Гуаньчжун. Троецарствие. Пер. В. А. Панасюка. Т. I, II. М., 1954.

Лубок с изображением эпизода из исторической эпопеи Ло Гуаньчжун «Троецарствие» (гл. 54). В III в. н. э. в Китае шла борьба за власть между тремя группировками (впоследствии фактически тремя царствами: Вэй, Шу и У). Лю Бэй — дальний потомок ханьских императоров, пытавшийся продолжить дело государей законной династии Хань, вел борьбу с коварным военачальником Цао Цао, мечтавшим захватить трон, с одной стороны, и правителем земель У в нижнем течении Янцзы Сунь Цюанем, также мечтавшим покорить всю Поднебесную. Вскоре после того, как у Лю Бэя умерла жена, к нему явился посланец Сунь Цюаня сановник Люй Фань и передал, что Сунь Цюань хочет выдать за Лю Бэя свою красавицу сестру. (В действительности, он хотел лишь заманить Лю Бэя к себе и захватить его или даже убить). Первый советник Лю Бэя — мудрый стратег — Чжуугэ Лян порекомендовал ему ехать в царство У, но послал с ним бесстрашного полководца Чжао Юня с пятьюстами воинами, незаметно дав Чжао Юню мешочек с тремя письменными советами, которые он должен был прочесть в соответствующей ситуации. Согласно первому совету, прибыв в столицу земель У г. Наньской, Лю Бэй первым долгом направился к старому почтенному сановнику Цяо Голао и рассказал, что приехал по приглашению Сунь Цюаня, который хочет отдать ему свою сестру. Цяо Голао тотчас же отправился к матери Сунь Цюаня старой княгине У с поздравлениями. Старая княгиня У была безмерно удивлена, что Сунь Цюань выдает ее дочь, даже не сообщив ей об этом. Она отругала сына, что он своим глупым замыслом с захватом Лю Бэя опозорит сестру, которая потом не сможет выйти замуж, и повелела устроить смотрины жениха в Храме сладкой росы с тем, что если Лю Бэй ей понравится, она отдаст дочь за него.



26. «Смотрины в храме Сладкой Росы»

Художник-наставник живописи — мастер новогодних картин
Ван Шаотянь
г. Тяньцзинь. Печатня Ваньцинхэ.
Бум., ксилография, раскраска, белила.
Нач. XX в. 104×61. И nv. 4391 |

Художник изобразил момент смотрины. Старая княгиня сидит в центре в своеобразной нише, словно богиня, справа от нее за столиком Лю Бэй и ближе к зрителю — Цяо Голао. Слева за столом сидит Сунь Цюань, позади него с поднятыми вверх руками изображен Люй Фань, приезжавший к Лю Бэю в качестве свата, а у края стола стоит приближенный Сунь Цюаня военачальник Цзя Хуа. По предложению Люй Фаня, Цзя Хуа привел в Храм триста воинов, которых он спрятал во флигелях Храма, чтобы, если Лю Бэй не понравится старой княгине, тут же схватить его. На переднем крае в центре изображен в устрашающей воинственной позе полководец Чжао Юнь, который вошел, чтобы шепнуть Лю Бэю, что во флигелях спрятаны воины с мечами. Лю Бэй раскрыл замысел Сунь Цюаня старой княгине, и воины разбежались.

Варианты: Ван Шуцунь. Чжунго мэйшу цюань цзи (Полный свод китайского искусства), «Хуэйха бянь» (серия «Живопись»), т. 21 («Новогодняя народная картина»). Пекин, 1985, илл. 135.

Литература: Ло Гуаньчжун. Троецарствие. Пер. В. А. Панасюка. т. I, II. М., 1954.



27. «Возвращение в Цзинчжоу»
Печатня Лишэнсин лаохудаянь,
Бум. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв.
108×63. Иnv. 4453 I

Редкий вариант, не сохранившийся в Китае.

Лубок с изображением эпизода из исторической эпопеи Ло Гуаньчжуна (XIV в.) «Троецарствие» (гл. 55). После того, как план захвата Лю Бэя не удался, и он действительно женился на сестре правителя земель У Сунь Цюаня, тот по совету своего полководца Чжоу Юя решил задержать Лю Бэя в своей столице, прельстив его роскошной праздной жизнью. Однако полководец Чжао Юнь, сопровождающий Лю Бэя в земли У в конце года вскрыл второе письмо Чжугэ Ляна. Чжао Юнь сообщил Лю Бэю, что Чжугэ Лян срочно просит Лю Бэя вернуться в Цзинчжоу, так как в него вторглись войска коварного царедворца Цао Цао. Его новая жена решила ехать вместе с ним. Понимая, что Сунь Цюань их не отпустит, они в Новый год отпросились на берег реки, чтобы совершиТЬ жертвоприношения в память о родителях Лю Бэя. Жена Лю Бэя госпожа Сунь, как ее теперь называли, села в коляску, захватив только самое необходимое, а Лю Бэй поехал верхом. Поскольку Сунь Цюань в тот день, по случаю Нового года, выпил лишнего, то о беглецах ему смогли доложить только на следующий день. В гневе Сунь Цюань приказал военачальникам привезти головы Лю Бэя и своей сестры. Еще раньше полководец царства У Чжоу Юй, предполагая, что Лю Бэй может бежать, послал своих военачальников Сюй Шэна и Дин Фэна устроить засаду на дороге.

На лубке изображена жена Лю Бэя госпожа Сунь, сидящая в тележке, слева от нее с мечом в руке Лю Бэй, справа — Чжао Юнь. Справа вверху военачальники Пань Чжан (с копьем) и Чэн У (с булавой), внизу Чжоу Тай (с копьем) и Цзян Цинь (с бердышом). Слева на них нападают Дин Фэн (с трезубцем) и Сюй Шэн (с копьем). Позади тоже целое войско, посланное Сунь Цюанем. Казалось бы, деваться беглецам некуда, однако, на берегу реки их ждет в лодке всеведающий Чжугэ Лян, который предвидел такую ситуацию и спокойно поджидал своего господина на воде. Вместе с ним спасать Лю Бэя явился и его названный брат бесстрашный Чжан Фэй, один способный обратить в бегство целое войско. Он нарисован вверху, чуть левее центра картины, со своим длинным копьем в руке. Все это уже вольность художника, т. к. в эпопее в данном эпизоде Чжан Фэй не упоминается.

«Возвращение в Цзинчжоу» — любимая тема мастеров народной картины, существует множество графических вариантов данного сюжета.

Варианты: Ван Шуцунь. Янлюцин няньхуа цзыляо цзи (Сб. материалов по янлюциновскому лубку) Пекин, 1959, илл. 12 (лубок XVIII в.). «Янлюцин няньхуа» (Янлюциновский лубок). Пекин, 1984, илл. 86; Ван Шуцунь. Чжунго майшу цюань цзи (Полный свод китайского искусства), «Хуэйхуа бянь» (серия «Живопись»), т. 21 («Новогодняя народная картина»). Пекин, 1985, илл. 84 (вариант провинции Шэньси). илл. 123 (вариант провинции Шаньдун).

Литература: Ло Гуаньчжун. Троецарствие. Пер. В. А. Панасюка. т. I, II, М., 1954.

Лубок с изображением семи эпизодов из эпопеи «Троецаарствие». Справа в верхнем ряду изображен сановник Цао Цао по имени Цзян Гань, переправляющийся через Янцы, чтобы попасть в ставку Чжоу Юя, полководца земель У, с которым он в детстве вместе учился, и попытаться уговорить его сдаться Цао Цао (гл. 45). Цзян Гань стоит в лодке вместе с мальчиком-слугой, которого он взял с собой. На берегу верхом на коне изображен полководец Чжоу Юя по имени Хуан Гай, который задумал перейти к Цао Цао с тем, чтобы помочь потом Чжоу Юю разгромить армию Цао Цао.

В верхней центральной композиции изображена история о том, как мудрый стратег полководец Чжугэ Лян хитростью захватил в плен вражеского военачальника Чжан Жэня (гл. 64), выманив его из города Лочэна. Чжугэ Лян разрушил мост, по которому Чжан Жэн мог вернуться в город, и устроил засады, на всех дорогах. На гравюре Чжан Жэн изображен крупным планом слева, рядом с ним полководец У Лань (спиной к зрителю), который сдался ранее войскам Лю Бэя. Справа изображены военачальники Лю Бэя бесстрашный Чжао Юнь, позади него сам Лю Бэй, из-за гор выглядывает Чжугэ Лян, а в центре, крупным планом, изображен побратим Лю Бэя храбрейший и преданный военачальник Гуань Юй (Гуань-гун), который, однако, в данном эпизоде не участвует, возможно, что он нарисован вместо другого названного брата Лю Бэя неистового богатыря Чжан Фэя, который является одним из основных действующих лиц в сражении с Чжан Жэнем.

Вверху слева история о явлении духа Гуань Юя в Горах Нефритового источника (гл. 77). После того, как Гуань Юй и его сын Гуань Пин были захвачены правителем земель У Сунь Цюанем и обезглавлены, дух Гуань Юя долго еще бродил по Поднебесной. Он достиг Гор Нефритового источника — Юйцюаньшань, где жил, предаваясь созерцанию и размышлению, старый буддийский монах-отшельник Пу-цзин (он изображен сидящим слева), некогда знакомый с Гуань Юем. Однажды ночью, сидя в своей хижине, отшельник услышал вдруг доносящийся с неба голос: «Отдайте мою голову». Он посмотрел вверх и увидел Гуань Юя верхом на коне и с бердышом Черного дракона в руке. Гуань Юй сошел с коня и стал просить монаха наставить его на истинный путь. «Вы просите, чтобы Вам вернули голову, — сказал отшельник, — но у кого же тогда должны просить свои головы те, кого вы убивали сами?» Дух Гуань Юя задумался, потом поклонился монаху и исчез. На лубке, однако, Гуань Юй верхом на коне спускается на облаке к хижине Пу-цзина не один, а с сыном Гуань Пином (справа) и своим верным оруженосцем и сподвижником Чжоу Цаном (слева), который и держит его бердыш. Такое изображение Гуань Юя идет от храмовой скульптуры, так как в храмах и на лубках религиозного содержания Гуань Юй всегда изображался вместе с Гуань Пином и Чжоу Цаном.

В нижнем ряду (справа налево): Сюй Чу — один из полководцев Цао Цао, после схватки скинув шлем и латы, вновь бросился биться с военачальником Ма ЧАО (гл. 59).

Следующий рисунок «Чжао Юнь (Чжао Цзылун) обезглавливает пять полководцев» создан по 92-й главе «Троецаарствия», в которой рассказывается, как постаревший полководец Чжао Юнь, пытаясь взять столичный город Чанъян,



28. «Троецаарствие» с новыми добавлениями.
Часть последняя»

Бум. цв. ксилография.
Кон. XIX — нач. XX вв.
47,2×26,3. И nv. 16766 I

вступил в бой с силянским полководцем Хань Да и четырьмя его сыновьями. Могучий Чжао Юнь победил всех. На лубке (справа) изображен третий сын Хань Да по имени Хань Цюн, который пытался поразить Чжао Юня, стреляя из лука, но тот каждый раз ловко отбивал стрелы своим копьем. Художник, однако, изобразил Чжао Юня (слева) тоже натягивающим лук и стреляющим невидимой стрелой в своего юного противника. На шестом рисунке «Застава небесной воды», созданном по тексту 93-й главы эпопеи, изображен мудрый полководец Цзян Вэй, служивший царству Вэй, но обстоятельствами вынужденный сдаться полководцу царства Шу Чжугэ Ляну, который придумал хитрый план: сперва выманил Цзян Вэя из города Тяньшуя, который Цзян Вэй оборонял вместе с другими полководцами, а потом убедил тех полководцев, будто бы Цзян Вэй уже перешел на его сторону. В результате вэйские полководцы отказались пустить его обратно в город, и Цзян Вэй в конце концов сдался Чжугэ Ляну, который принял его с великим почетом. На лубке Цзян Вэй (слева) стоит на коленях перед Чжугэ Ляном, рядом с которым с бердышом в руке стоит Гуань Син, сын Гуань Юя, отряд которого преградил путь Цзян Вэю, когда он пытался уехать в Чанъян.

Седьмой рисунок не имеет подписи и трудно поддается расшифровке.
Литература: Ло Гуаньчжун. Троецаарствие. Пер. В. А. Панаюка. т. I, II. М., 1954.



29. Лубок — афиша специально приглашенной на гастроли из столицы театральной группы

г. Сучжоу. Печатня Таохуау. Бум. цв. ксилография.
Нач. XX в. 25,3×28,3. И nv. 12089 I

Надпись вверху: «С глубокой древности совместное наслаждение, благоденствие, мир и долгая радость».

Слева: «В нашем театре сегодня показывают пьесу «Потеря Цзетина». В этой пьесе на сюжет 95-й главы романа Ло Гуаньчжунна (XIV в.) «Троеподдество» рассказывается о том, как полководец царства Вэй (III в. н. э.) Сима И, воюя с царством Шу, захватил важное в стратегическом отношении местечко Цзетин, так как охранявший его полный самомнения военачальник Ма Су не последовал диспозиции, предложенной великим стратегом Чжугэ Ляном, и расположился с войском на горе, которую легко было окружить. Несмотря на такой сюжет пьесы, на афише изображен Сима И, который опустившись на одно колено, внимает наставлениям любимого народом мудрого Чжугэ Ляна.

Публикация:

J. Pommeranz-Liedtke, Chinesische Neujahrsbilder, Dresden, 1961, илл. 57.



30. «Башня желтого журавля»

Предположительно Янлюцин.

Печатня Айчжучжай.

(Кабинет любящего бамбука).

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.

Кон. XIX в. — нач. XX в. 57×34. И nv. 17052 I

Из коллекции бывшего Дацковского

этнографического музея.

Театральный лубок по пьесе «Башня желтого журавля» (из цикла пьес о героях периода Троеподдество) в сочетании с благопожелательной картинкой (справа), на которой изображены сороки и благопожелательная надпись. Совмещение в одной композиции картин жанра «цветы и птицы» и сюжетного эпизода было характерно именно для известной мастерской Айчжучжай.

В этот эпизод входил сцена из пьесы, сюжет которой был зафиксирован еще в XIII—XIV вв., но не вошел в эпопею «Троеподдество». Полководец Чжоу Юй, выйдя из службы правителя земель У князя Сунь Цюаня, решил захватить потомка ханьских императоров Лю Бэя, жившегося на сестре Сунь Цюаня и тайком бежавшего из столицы. Чжоу Юй устроил пир в Башне желтого журавля и обманом заманил на него Лю Бэя и сопровождавшего его полководца Чжао Юня. Чжоу Юй спрятал под башней войнов, намереваясь устрашить Лю Бэя и заставить его написать бумагу о возвращении отобранного им у правителя земель У города Цзинчжоу. Однако благодаря хитрости предусмотрительного Чжугэ Ляна им обоим удалось ускользнуть к пира. На лубке изображены слева направо: Чжоу Юй, «поднимавшийся» на башню, Лю Бэй и Чжао Юнь.

Варианты:

J. Pommeranz-Liedtke, Chinesische Neujahrsbilder, Dresden, 1961, илл. 48, С
Ван Шуцунь. Цзинчжоу баньхуа (Гравюры с сюжетами пекинской драмы). Пекин, 1969, илл. 35. Ван Шуцунь. Чжунго мэйшу цюань цзи (Полный свод китайского искусства), «Хуэйхуа бянь» (серия «Живопись») т. 21 («Новогодняя народная картина») илл. 79.

Литература: В. Ф. Сорокин. Китайская классическая драма XIII—XIV вв. М., 1979, с. 288—289.

31. «Вновь вырезанная картина с изображением того, как Чжун Лулинь разбил Позицию золотого блеска»

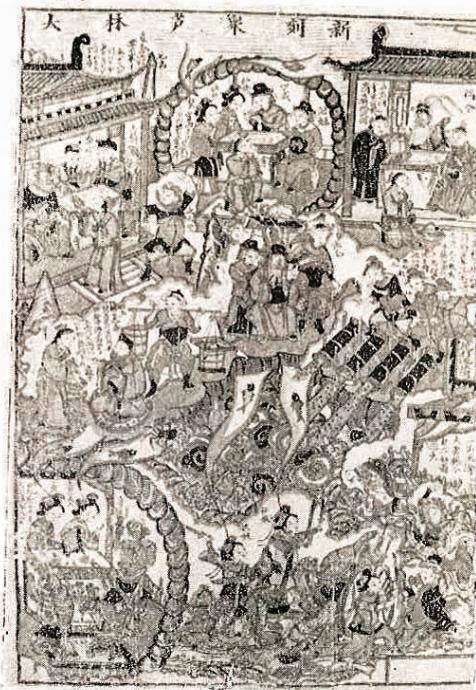
Часть 1-я

г. Сучжоу (?) Шаньдун?
Бум. цв. ксилография.
Кон. XIX в. (?)
56,5×38,5. И nv. 16594 I
16595 I

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Лубок на двух листах, представляющий собой начало целой изобразительной серии о подвигах героев сказаний о борьбе за основание династии Тан (нач. VII в.). Данный лубок отличается крайне сложной многочастной композицией, эпизод здесь именуется «чү» («сценка», «акт»), т. е. словом, заимствованным из театрального лексикона, хотя само изображение не напоминает театральные лубки. Всего на двух листах двенадцать пронумерованных сцен (7 на первом листе и 5 на втором), причем расположение их подчинено сложному замыслу народного художника, соблюдающего характерную для лубков трехчастную (при горизонтальном расположении листа) или трехъярусную (при вертикальном, как здесь) композицию.

Первая сцена (второй ряд справа) изображает приведение в исполнение плана военачальника Ян Лина, согласно которому Лулинин должен быть потоплен. Но некая Лаоцзюнь фужэн спасает его, и тогда Ян Лин в гневе приказывает открыть огонь из пушек по всем водяным духам, живущим в реке Люшахэ. Услышав пальбу из пушек, Лаоцзюнь фужэн (она изображена сидящей



за столом справа на картинке в первом нижнем углу) приказала всему водяному воинству напасть на лагерь Ян Лина и захватить его.

Вода заливает лагерь Ян Лина (эпизод третий, изображенный в нижнем правом углу), и Ян Лин вынужден спасаться бегством. Тогда из водного царства в г. Наньчан посыпают на разведку некоего Цзиньца, который отправляется туда под видом торговца снедью (эпизод четвертый, средний ряд, картинка слева). Ян Лин допрашивает пойманного Цзиньца и потом отпускает его (эпизод пятый — правый верхний угол). Цзиньця возвращается в подводное царство (рисунок вверху в центре) и передает, что Ян Лин вызывает водяное воинство на бой и что в течение трех дней Ян Лин построит укрепление под названием

Цзиньгуанчжэнь (Позиция золотого блеска). Не совсем ясно, однако, почему среди военачальников водяного лагеря оказывается герой сказаний о начале династии Тан богатырь Ло Чэн, по-видимому, это его дух, оказавшийся в водяном царстве, т. к. Ло Чэн погиб на реке Юнихэ. За столом сидят (слева направо) девы-воительницы Цзяонян, Сяньнянь, затем Ло Чэн и Се Куй, слушая доклад стоящего на коленях Цзиньца. Восьмой эпизод изображен уже на втором листе, слева в среднем ряду. В павильоне с надписью «Позиция золотого блеска» сидят Ян Лин (в центре), Ло-син (справа) и Ша Бучжэн (слева). Чжун Лулинь верхом на коне, как сказано в подписи, врывается в расположение противника, но не может ничего понять. Тогда Лаоцзюнь фужэн, спа-

сая его, заливает укрепления Ян Лина водой, и тот вынужден спасаться бегством. На лубке изображено, как воительницы Цзяонян и Сяньнянь (во втором ряду в центре) заливают водой врагов, а воины Ян Лина, среди которых и знаменитый герой сказаний о начале династии Тан богатырь Цинь Цюн (верхом на коне, он пытается мечом отбить нападение водяного воинства).

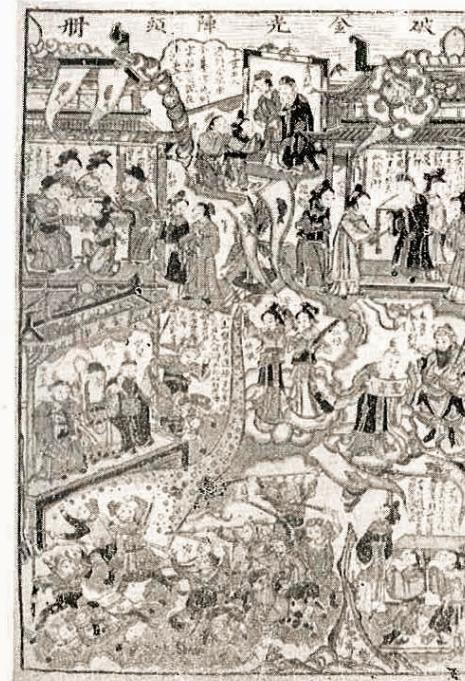
Девятый эпизод — картинка в верхнем ряду слева. Ло Чэн и Се Куй спаивают дев-воительницы Цзяонян и Сяньчянь и вместе с Цзиньцаем и служанками Чюань (стоит с подносом справа) и Цзиньжун (стоит на коленях перед Се Куй) решают бежать из водяного царства.

Десятый эпизод — правая часть третьего нижнего, а затем среднего ряда. Узнав о побеге Ло Чэна и Се Куй, девы-воительницы приходят в неистовство и просят Верховного владыку Нефритового государя издать указ и повелеть Чжун Лулиню отправиться на реку Черной воды — Хэйшуйхэ.

Одиннадцатый эпизод — картинка вверху в центре, возвращает нас к беглецам из водного царства. Поплавшие вперед Цзинь Цай и Цзинь Жун являются в поместье своего отца и опустившись перед родителями на колени, рассказывают о побеге.

Вверху справа (двенадцатый эпизод) изображен уже другой помещик — Цзян (его фамилия Цзян — буквально: «Река», видимо, свидетельствует о его принадлежности к водной стихии), Ло Чэн, переодетый девушкой, вместе с Се Куй является к нему в дом и перебивает всех его домочадцев.

Продолжение этой истории должно быть изображено на следующих листах лубка, которые, к сожалению, отсутствуют.





32. «Гора Изумрудная ширма»

Янлюцин. Печатня Дай Ляньцзэн.
Бум. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX в. 60×33. И nv. 808 I

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Сцена из пьесы «Цуйпиншань» («Гора Изумрудная ширма») по роману Ши Найана «Речные заводи» (гл. 43—45). Ян Сюн — начальник тюрьмы в Цзичжоу побратился с простолюдом Ши Сю и поселил его в своем доме. Вскоре Ши Сю заметил, что жена Ян Сюна завела любовника — буддийского монаха Пэй Жухая, которому помогает даосский монах, будящий рано утром любовников ударами деревянной колотушки. Ши Сю рассказал обо всем Ян Сюну, и они договорились, как выследить любовников, но, вернувшись домой пьяным, Ян Сюн стал расспрашивать жену, и она оговорила Ши Сю, заявив, что он сам приставал к ней. Разгневанный Ян Сюн порвал с Ши Сю. Тогда Ши Сю подкараулил рано утром даосского монаха, заставил его рассказать все, потом убил его, напялил на себя его одежду и, подождав, когда из дома Ян Сюна от своей любовницы выйдет буддийский монах Пэй Жухай, убил и его. Поняв, что он был обманут женой, Ян Сюн мирится с Ши Сю, а потом казнит свою неверную жену и ее служанку на горе Изумрудной ширмы, после чего Ян Сюн и Ши Сю уходят в стан благородных разбойников-повстанцев.

На лубке (в центре) изображен Ши Сю, угрожающий жене Ян Сюна, слева от нее служанка, а справа даос, видимо, тот, который помогал любовникам. Народный художник по-своему интерпретировал сюжет пьесы, соединив на картине героев, которые не должны встречаться на сцене.

Литература: Ши Найань. Речные заводи. Т. I, II. М., 1955.

Вариант с большим числом персонажей: Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. (А-26862).



33. «Студент Чжан забредает в храм»

Бум. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв. 35×58,5. И nv. 13944 I

Уникальный лубок с изображением сцены из знаменитой пьесы Ван Шифу (XIII в.), «Западный флигель». Студент Чжан (он изображен справа) по дороге на экзамены в столицу остановился на ночлег в буддийском храме, где временно жила девушка Инъин (крайняя слева) с матерью и служанкой Хуннян (вторая слева, с раскрытым веером в руках). Студент влюбился в Инъин с первого взгляда и пытался объясниться, но безуспешно. Он передает через Хуннян любовные послания, перелезая через стену, ночью является к Инъин, но она сперва отвергает его, а потом, будучи влюбленной тоже, сама является к нему.

Варианты темы: Ван Шуцунь. Чжунго мэйшу цюань цзи (Полный свод китайского искусства). Хуэйхуа бянь (Серия «Живопись»), т. 21. («Народная новогодняя картина»). Пекин, 1985. илл. 109. (нетеатральный лубок). И. Муриан. Китайский народный лубок. М., 1960, с. 54 (нетеатральный лубок).

Литература: Ван Шифу. Западный флигель. Пер. Л. Н. Меньшикова. М.-Л., 1960.

J. Pommeranz-Liedtke, Chinesische Neujahrsbilder. Dresden, 1961, с. 54—55.



34. «Пещера Лютни»

Бум. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв. 34×59. И nv. 5108 I

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Лубок на сюжет эпизода из знаменитого фантастического романа У Чэнъяна (XVI в.) «Путешествие на Запад». В 55 главе романа рассказывается о том, как монах Сюаньцзан, живший в VII в., отправившись в Индию за буддийскими книгами, по дороге был похищен некой красавицей и унесен вихрем в ее жилище — Пещеру лютни. Красавица хотела обольстить его и тем самым лишить монашеской святыни. Она велела приготовить пирожки двух видов — с начинкой из человеческого мяса и постные. Усадив Сюаньцзана за стол, она принялась уговаривать его отведать пирожков, заигрывая с ним (этот момент и изображен художником).

Сопровождавший Сюаньцзана царь обезьян Сунь Укун, обнаружив исчезновение монаха, вскочил на облако и помчался разыскивать его. На лубке Сунь Укун изображен со своей железной палицей у входа в пещеру. После нескольких дней неудачных схваток царю обезьян и его товарищам пришлось позвать на подмогу Повелителя созвездия Плеяд, который, приняв свой настоящий облик огромного петуха с двойным гребнем, победил обольстительницу, оказавшуюся скорпионом-оборотнем величиной с лютню.

Известен также сучжоуский лубок на этот сюжет.



**35. Сказание о военачальнике
Ло Чэне**

Бум. цв. ксилография, раскраска,
белила.
Конец XIX — начало XX в.
111×28,5. И nv. 2727 I

Редкий «четырехъярусный» лубок с изображением эпизодов из сказания о молодом военачальнике Lo Чэн, участвовавшем в борьбе за основание династии Тан (начало VII в.). Подробно расшифровать сюжет пока не удалось.

На нижнем рисунке изображен Lo Чэн (стоит слева), явившийся в дом чиновника Сюй Цюаня (Сюй Хэйху) в Мэнчжоу (сидит справа), из-за двери выглядывают жена Сюя (справа) и дочь Сюй Линян (слева), которой Сюй Цюань потом прикажет вступить в состязание с Lo Чэном в военном искусстве. Более подробно расшифровать сюжет пока не удалось. См. также объяснение к картине «Lo Чэн продает нитки».



36. «В усадьбе рода Сюй Lo Чэн продает нитки»

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
Конец XIX — начало XX вв.
106×61. Инв. 4394 I

Лубок на тему сказания о борьбе в конце VI — начале VII в. 28 героев за основание династии Тан. Богатырь Чэн Яоцзин послал юного богатыря Lo Чэна в город Мэнчжоу, чтобы уговорить Ван Цзюньхэна присоединиться к богатырям, основавшим вольный лагерь в горах. По дороге Lo Чэн встречает сестру Вана по имени Цзинъэ и обручается с ней. Lo Чэн под видом торговца шелковыми нитками проникает в город и является к сановнику Сюю (изображен сидящим справа). Lo Чэн (в центре) стоит, обращаясь к супруге Сюю.

Вариант: Ван Шуцунь. Миньцзянь нянхуха (Народная новогодняя картина) — «Чжунго мэйшу цюань цзи (Полный свод китайского искусства), серия «Хуйхуха» («Живопись»), т. 21, илл. 62 (целая серия из 8 картинок, иллюстрирующих приход Lo Чэна в Мэнчжоу).



37. «Князь Хань-ван пирует во Дворе государевой радости»

Бум. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв. Инв. 32530 КП.

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Лубок на сюжет сказаний о падении династии Тан и Пяти династиях, т. е. событий X в., когда могущественная Танская империя распалась на ряд соперничающих между собой царств и одна династия сменяла другую. Подробно изображение расшифровать не удалось. Можно сказать только, что Хань-ван (Ханьский князь) пирует с двумя женами (?) по имени Дасюэ (Большой снег) и Сяосюэ (Маленький снег) в беседке, у входа в которую стоят служанки Цюцзе (слева) и Сягин (справа). В центре наставник государя Су-тайши, правее министр Чжао, затем первый министр Фэн, Чэнью (т. е. Инь-ди — император эфемерной династии Поздняя Хань, правивший с 948 по 950 г.) и евнух (крайний справа).



38. «Три улыбки у Тигриного протока»

Янлюцин. Печатня Исинхэ.

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила, бронза.

Кон. XIX — нач. XX вв. 110×63. И nv. 1919 I

Уникальный лубок не сохранившийся в Китае.

Лубок на сюжет народной повести XVII в. «Су Сюмэй огадачивает жениха». Су Сюмэй — дочь знаменитогоченого и писателя XI в. Су Сюнь и сестра не менее знаменитых ученых и писателей Су Дунпо (Су Ши) и Су Чэ, славились своим поэтическим даром. К ней сватались многие молодые люди. Су Сюнь предлагал каждому написать сочинение и давал дочери на прочтение. Ни одно она не удостоила похвалы, пока ей не попалось сочинение молодого поэта Цинь Гуаня, которое она нашла прекрасным. Узнав об этом, Цинь Гуань решил сперва тайком поглядеть на девушку, так как до него дошли слухи, что она не блещет красотой. Юноша преодолел монахом и подкараулил момент, когда Су Сюмэй приходила в храм на поклонение. Тут он увидел, что Су Сюмэй, хоть и не красавица, но весьма изящна. После этого он явился дом ее отца официально просить руки девушки. Свадьба была сыграна, но когда Цинь Гуань направился в брачные покой, то увидел, что дверь заперта. Служанка объяснила ему, что прежде чем войти в палью, он должен ответить в стихах на три стихотворные задачи Су Сюмэй. На две он ответил легко, а ответ на третью никак не мог придумать, пока брат девушки великий поэт Су Дунпо не подсказал ему.

На лубке изображена Су Сюмэй, играющая на цитре, рядом ее служанка, а у ступеней в нерешительности стоит молодой Цинь Гуань, правее Су Дунпо (с бородой и усами) беседует с буддийским наставником Фоином, который тоже славился как поэт и который уговаривал Су Дунпо уйти в отшельники. Однажды он прислал Су Дунпо длинное стихотворение. Тот не мог понять, как его прочесть, а Су Сюмэй тут же нашла к нему ключ. Народный художник изобразил ее исполняющей эти стихи под аккомпанемент цитры. Судя по надписи, он соединил здесь два сюжета (разгадывание загадок Цинь Гуанем и исполнение стихотворения Фоина), добавив в название лубка еще намек на третью историю о трех улыбках у Тигриного протона, связанную с преданием о поэте IV в. Тао Юанмине, жившем недалеко от Тигриного протона (отсюда изображение тигра, сидящего у воды) и дружившего с двумя знаменитыми монахами: даосским и буддийским.

Варианты: «Янлюцин нянхуха» (Янлюциновский лубок), Пекин, 1984, илл. 64 («Су Сюмэй трижды огадачивает жениха»).

Литература: «Су Сюмэй огадачивает жениха» — «Удивительные истории нашего времени и древности», т. 1, М., 1962, с. 69—91 (сокращенный перевод).



39. «Огненная палица»

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.

Кон. XIX — нач. XX вв. 34×56. И nv. 17061 I

Печатня Туньишиэндянь

Театральный лубок со сценой из пьесы «Огненная палица» (из цикла пьес о полководцах из рода Ян и их борьбе с нашествием киданьских племен в XI в.). Служанка рода Ян, поддерживающая огонь в очаге Ян Пайфэн (крайняя слева), обладала таким сверхъестественным военным искусством, что смогла победить Зеленого дракона и превратить его в Огненную палицу. Китайские войска, воюя с киданями, попали в сложное положение, и военачальник Мэн Лян (на столе крайний справа) приехал к государыне Шэ Тайцюну просить помощи. Шэ Тайцюн приказала служанке Ян Пайфэн ехать на выручку. Мэн Лян не поверил в ее способности и было устроено состязание, в результате которого Мэн Лян оказался побежденным. Все они примчались к заставе, где шли бои. Командовавший войском Цзяо Цзань также не поверил в способности Ян Пайфэн. Тогда Мэн Лян подбил его вступить в поединок с девушкой, которая быстро победила Цзяо Цзаня. Сцена, когда Ян Пайфэн выбила палку из рук Цзяо Цзаня (он нарисован в центре) и изображен на картине. На столе, символизирующем помост, стоят сановник Ян Яньлян и Мэн Лян, два шута с особым гримом («бабочки» вокруг глаз) пародируют поединок Ян Пайфэн и Цзяо Цзаня.

Варианты: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966, илл. 46.



40. «Му Гуйин спускается с гор»

Янлюцин. Печатня Ицинхэ.

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв. 106×61. И nv. 4436 I

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Один из многих лубков по роману XVI в. «Полководцы из рода Ян» о борьбе китайцев с киданями (народом монгольского происхождения) в X—XI вв. В романе и многочисленных пьесах рассказывается о том, как китайский полководец Ян Люлан пытался захватить крепость Мукэчжай, чтобы заполучить чудесную Покоряющую дракона палицу. Однако все попытки взять крепость или выкрасть палицу оканчиваются неудачно, так как атаки китайских военачальников отражает мужественная дева-воительница Му Гуйин — doch князя одного из некитайских племен Динтянь-вана. Му Гуйин в детстве научилась у мифической Хозяйки горы Лишань (Лишань лаому) искусству владения восемнадцатью видами оружия, получила от нее различные волшебные талисманы и оружие (летающий меч, чудесные стрелы и т. п.).

Против Му Гуйин выезжает молодой полководец из того же рода Ян Цзунбао. Му Гуйин берет его в плен, а затем предлагает стать ее мужем и вместе с ним уже едет сражаться с врагами китайцев. На лубке, однако, Му Гуйин изображена скорее в виде некой феи с корзиной цветов за плечами (вторая слева), мало похожей на воительницу. Рядом с ней стоит с конем Ян Цзунбао. Справа в горной пещере изображена, видимо, Хозяйка горы Лишань, названная здесь шэнму — «святой матушкой» и нарисованная подобно буддийской богине.

Литература: Б. Рифтин. Описание женщины-богатыря (Му Гуйин) в восточно-монгольском эпосе — в кн.:

Fragen der mongolischen Helden dichtung, Teil 111, Niesbaden, 1985 g c. 162—205.



41. «Бьет колесницу государыни»

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила,
бронза.

Театральный лубок.
Кон. XIX — нач. XX вв. 34×57. И nv. 29332 КП.
Янлюцин (?)

Поступил из бывшего Дашковского музея.

Сцена из музыкальной драмы о неподкупном мудром судье, правителе столичного города Кайфэна Бао Чжэне (Бао Вэньчжэне, XI в.). В драме «Бьет колесницу государыни» рассказывается о том, как однажды, когда в местности Чэнчжкоу был голод, император решил послать туда Бао Чжэна для раздачи зерна голодающим и расследования преступлений брата императрицы Ма Луна, который прикарманивал деньги за зерно. Узнав об этом, младшая сестра Ма Луна, села в коляску государыни и попыталась задержать Бао Чжэна. Она намеривалась оклеветать его перед императором, сказав ему, что Бао Чжэн позволил себе ехать по императорской дороге, которой никто кроме императора не имел права пользоваться. Мудрый судья сперва пытался уклониться от столкновения с колесницей государыни, но потом разгадал хитрость и в гневе принялся бить эту колесницу, справедливо считая, что его сочтут безумным и отведут к государю, которому он сможет рассказать всю правду.

Бао Чжэн с черным гримом на лице (символ неподкупности) изображен в центре картины. Справа от него Ма Пу (видимо, брат Ма Луна), далее сановник Ван ЧАО. Слева сестра и ее слуга.

Вариант янлюциновского лубка с другим набором персонажей: журн. «Мэйшу яньцю» («Изучение искусства»), 1980, № 2, с. 46



42. «Гора Воловья голова»

Печатня Циньюйхэ.

Бум. цв. ксилография, раскраска.
Кон. XIX в. 63×100. Иnv. 1589 I

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Лубок на сюжет эпизода из романа Цянь Цай (XVII—XVIII вв.) «Сказание о Юэ Фэе», в котором описывается война китайцев с предками маньчжур чжурчжэнами в XII в. Когда полчища чжурчжэней вторглись в северокитайские земли, император вынужден был бежать на гору Нютоушань — Воловья голова. Во главе китайского войска стал талантливый полководец — патриот Юэ Фэй. На лубке в театрализованном виде (о чем свидетельствует, например, грим на лице китайского полководца Ню Гао, нарисованного в центре, а также костюмы и позы героев) изображена схватка китайских военачальников, главных противников Юэ Фэя (с копьем в центре) и чжурчжэнского полководца Учжу (с боевым топором в руке). Правее Юэ Фэя с двумя боевыми молотами в руках нарисован его сын — бесстрашный Юэ Юнь. Крайний справа — сподвижник Юэ Фэя по имени Тан Хуай. Позади Учжу — чжурчжэнские военачальники Хэ Хэйминь (?) и Тунсянь—вэнь—лан.

Литература: Цянь Цай. Сказание о Юэ Фэе. Т. I, II. М., 1963.

Вариант с полной театрализацией изображения: Ван Шуцунь. Цзинцзюй бандхуа (Гравюры на сюжеты пекинской драмы). Пекин, 1959, с. 137.



43. «Девять излучин реки Хуанхэ»

Печатня Тяньшуньчжань,

Бум. цв. ксилография, раскраска.
Кон. XIX — нач. XX вв. 105×60.

4420

Иnv. I

5706

Дар семьи Гэтэй. 1929.

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Лубок на сюжет эпизода из фантастического романа XVI в. «Возышение в ранг духов» (Фэн шэн яни), гл. 47—50.

Три сестры полководца Чжао Гумина, почитаемого в народе в качестве одного из богов богатства, мстят магу Цзян Цзы и другим бессмертным, которые убили их брата. В руках у них по талисману-символу рождения ребенка (т. к. три сестры почитались в качестве богинь, дарующих детей). Этими талисманами они и пытаются сокрушить недругов, надеясь на чудесные талисманы больше, чем на воздвигнутые укрепления, названные «Девять излучин реки Хуанхэ». На облаках несетя на них рать бессмертных гениев, и впереди всех малолетний богатырь Нэчка, замыкает шествие его отец Ли, Держащий пагоду. Женщины пытаются погубить их чарами и талисманами, но из «врат Южного неба» (в левом верхнем углу) вот-вот появятся Ляо-цы и даосский первопредок Юаньши-тианьцзунь, которые и победят сестер.

Вариант: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966, илл. 42 (идентичный лубок другой печатни).



44. «В беседке «Тростник под снегом»
состязаются в сочинении парных строк»

Бум. цв. ксилография, раскраска, белила,
бронза.

Кон. XIX в. 97×54. И nv. 14870 I

Лубок на сюжет эпизода из 50-й главы знаменитого романа Цао Сюэциня (XVIII в.) «Сон в красном тереме».

Приближается Новый год и в преддверии его все молодые обитатели огромного поместья семьи Цзя устраивают поэтические состязания, описывая стихами на заданные рифмы зимний пейзаж, а потом по совету старой госпожи идут в другие покой под названием «Обитель тепла и ароматов» сочинять загадки к Новому году (эта тема другого известного лубка конца XIX — начала XX в., опубликованного Ван Шуцунем).

Внизу в центре изображен главный герой романа Цзя Баоюй с веткой цветущей дикой сливы — мэй — предвестником весны.

Слева в павильоне «Тростник под снегом» девушки Линь Дайюй и Сюэ Баочай сочиняют стихи. Справа в другом павильоне («Обитель тепла и ароматов») сидит Таньчунь и играет на цитре. Именно к ней пойдут потом все сочинять загадки к Новому году.

Литература: А Ин. Янлюцин «Хун лоу мэн» няньхуа цзи. (Сборник янлюциновских лубков на темы «Сна в красном тереме»). Тяньцзинь, 1963, Ван Шуцунь. Янлюцин няньхуа цзыляо цзи (Сборник материалов по янлюциновскому лубку). Пекин, 1959, илл. 25.

Вариант: Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Ленинград), № 3676—148.



45. Опьяненная Ши Сяньюнь спит на подушке
из лепестков гортнезии

Янлюцин. Печатня Юнхэао.

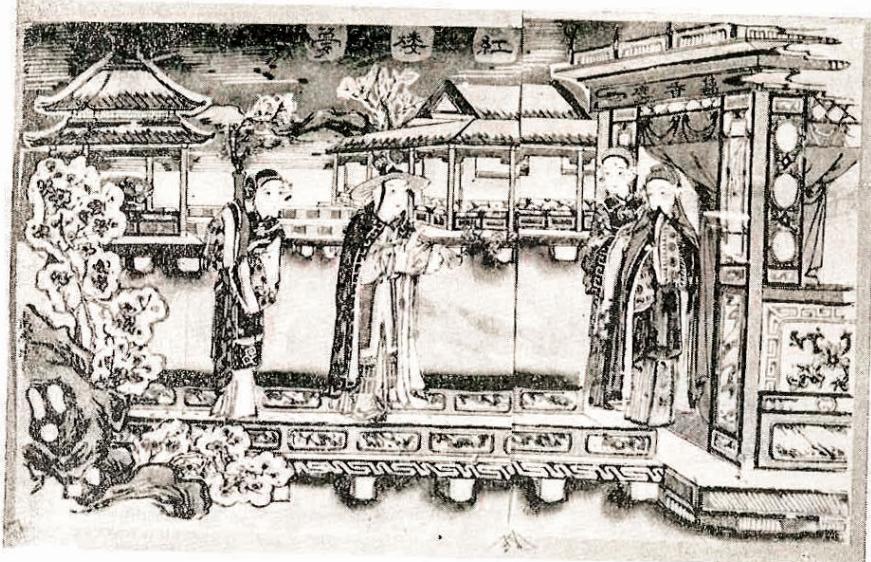
Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
105,5×61 см. И nv. 3771

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

Сцена из романа Цао Сюэциня (XVIII в.) «Сон в красном тереме» (гл. 62). В этой главе рассказывается о том, как в богатом поместье семьи Цзяправляла день рождения всеобщего любимица сына хозяина Цзя Баоюя и родившихся в один день с ним нескольких служанок. Девушки и Баоюй устроили угождение и игры, одной из барышень Ши Сяньюнь несколько раз приходилось пить штрафной кубок вина. Потом, когда все стали расходиться, обнаружилось, что она исчезла. Пошли ее искать и нашли в укромном месте в саду спящей на скамье. Под головой у Ши Сяньюнь вместо подушки лежали лепестки гортнезии, завернутые в платок.

На лубке изображена уже проснувшаяся Ши Сяньюнь, сидящая и потягивающаяся на скамье. Служанка Фангуань (слева) подносит ей коробку с туалетными принадлежностями. Справа от гrotta стоят барышни Линь Дайюй и Сюэ Баочай, еще правее Цзя Баоюй, затем служанка Сыци, спешащая к Сяньюнь с тазиком для умывания, крайняя справа барышня Фэнцзе. Вверху справа в павильоне под названием «Сад благоухания роз» видны служанки Цинвэнь и Сижэнь.

Литература: Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме, пер. В. А. Панасюка. Т. I, II. М., 1958.



46. «Сон в красном тереме. Беседка лотосового аромата»

Янлюцин. Печатня Дай Ляньцзэн.
Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX в. И nv. 10046/10048 I

Уникальный лубок, имевшийся ранее в Китае в коллекции Ван Шуцуня, экземпляр утерян.

Основная сюжетная линия романа — любовь юноши Цзя Баоюя к своей дальней родственнице Линь Дайюй. Родственники разлучают влюбленных. Девушка умирает от горя, а Баоюй уходит в монастырь.

На лубке изображен главный герой Цзя Баоюй с цветами дикой сливы-мэй, направляющийся в Беседку Лотосового аромата, чтобы поднести их Линь Дайюй.

Литература: А Ин. Янлюцин «Хун лоу мэн» нянъхуа цзи (Сборник янлюциновских лубков на темы «Сна в красном тереме»). Тяньцзинь. 1963.



47. «Хватают Белую хризантему»

Ван Шаотянь, г. Тяньцзинь.
Печатня Ваньшэнхэн.
Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
Нач. XX в. 61×31. И nv. 4541 I
Дар семьи Гэтэй.

Сцена из авантюрного романа конца XIX — начала XX вв. «Продолжение малого повествования о пяти верных».

Разбойник Янь Фэй по прозвищу Белая хризантема похитил головной убор, халат, пояс и туфли сунского императора Жэнь-цзуна (XI в.). Товарищи Янь Фэя пытались убить мудрого судью Бао, боясь его проницательности, но были схвачены. Янь Фэй бежал, но в конце-концов после долгих перипетий был схвачен. На лубке изображен Янь Фэй, загнанный на середину пруда его преследователями Цзян Пином (в воде справа с поднятой саблей), Ай Ху (в воде второй слева), Дэн Бяо (в воде слева), Сюй Ляном (в грозной позе на берегу справа) и другими.

Вариант:

D. Eliasberg. Imagerie populaire chinoise du nouvel an „Arts asiatique“, t. XXXV, Paris, 1978, № 55.



48. «Похищение золотой пайзы»

Янлюцин. Печатня Айчжучжай (?)
Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
52×28. И nv. 17013 I

Лубок из бывшей коллекции Дашковского музея.

Театральный лубок по пьесе «Похищение золотой пайзы», созданной в свою очередь по мотивам судебного романа XIX в. «Дела, разобранные судьей Ши» (гл. 12—20).

У некоего Чжана Седьмого была дочь Гуйлань, которую хотел заполучить в жены своему сыну могущественный сановник Сюэ Цзиньлун. Девушка не согласилась, поскольку мечтала о славном молодце Хуан Тяньба, бывшем прежде благородным разбойником, а потом пошедшем на службу к мудрому сановнику, судье Ши. Гуйлань нарочно похитила у Ши его золотую пайзу — знак сановника, чтобы встретиться с Хуан Тяньба. Хуан Тяньба послали на розыски пропавши, он встретился с девицей Гуйлань, вступил с ней в поединок, а потом договорился о женитьбе. Узнав об этом, Сюэ Цзиньлун вместе с сыном явился, чтобы похитить Гуйлань, но Хуан Тяньба и Чжан Гуйлань схватили их. На лубке в центре изображен судья Ши.

Литература: «Ши-гун-ань. Шерлок Холмс Китая» — газ. «Далекая окраина», 8.11.1909—21.01.1910.



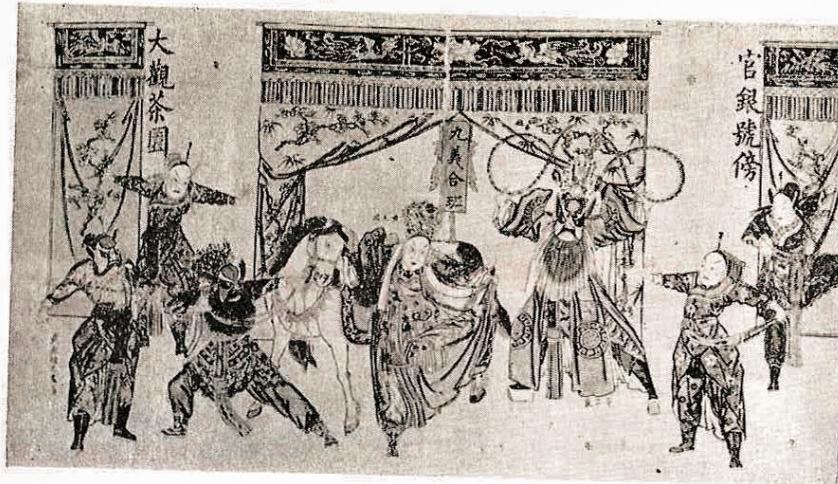
49. «Учит сына»

Янлюцин. Печатня Дай Лянъцзэн.
Бум. ксилография, раскраска.
Кон. XIX — нач. XX вв. 61×36,5. И nv. 4143 I

Возможно, сцена из пьесы «Третья жена учит сына», в которой рассказывается о неком Сюэ Гуане, имевшем жену и двух наложниц, одну по фамилии Лю, а другую Ван. Лю родила Сюэ Гуану сына, которого назвали Игэ. Сюэ Гуан уехал в Чжэньцзян и послал оттуда с одним из друзей домой большую сумму денег, но друг присвоил их себе, а домашним сообщил, что Сюэ Гуан умер. Старшая жена Сюэ Гуана вышла второй раз замуж, потом вышла замуж и наложница Лю, а наложница Ван осталась в доме и стала воспитывать Игэ. Потом он пошел в школу, но дети стали насмехаться над ним, как над мальчиком, у которого нет даже матери. Игэ бросил школу, но Ван и старый слуга Сюэ Бао увещевали его, он продолжил учение, а потом сдал экзамены в столице лучше всех. Тут с войны со славой вернулся и его отец, и все они зажили счастливо. На лубке изображены (слева направо): Сюэ Бао, стоящий на коленях Игэ и наложница Ван.

Вариант: Ван Шуцунь. Цзинцзюй баньхуа. Пекин. 1959, с. 163.

Литература: «Сань-нян-цзяо-цы» (Третья жена воспитывает сына), пер. И. Баранова — «Вестник Азии». 1914, № 24—26, с. 82—91.



50. Лубок — театральная афиша
объединенной группы «Девять верных»
Янлюцин. Печатня Дай Ляньцзэн.
Бум. ксилография, раскраска, белила.
120×58. Иnv. 2117 I

Театральная афиша с изображением характерных персонажей спектаклей и призывом прийти посмотреть. Данный лубок — театральная афиша, на которой в центре изображен популярный герой — предводитель повстанцев Хуан Тяньба, который впоследствии, перейдя на сторону правительства, сам участвовал в подавлении новых восстаний, помогая чиновнику Ши Шилуню усмирять народ (по мотивам романа XIX в. «Дела, разобранные судьей Ши»).

Надпись на афише справа и слева гласит: «Представление в чайной «Великое созерцание» подле Лавки казенного серебра».



51. «По жребию»
Янлюцин. Печатня Айчжучжай (?)
Бум. ксилография, раскраска, белила.
Кон. XIX — нач. XX вв. 72,5×35,5. Иnv. 554 I

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.
Театральный лубок с изображением сцены из пьесы «По жребию». Ученый по фамилии Ли взял себе вторую жену, но вскоре уехал. Старшая жена всячески тиранила младшую. Ли вернулся и сразу же отправился к младшей жене, тогда старшая устроила скандал. Двое соседей (справа и слева с веерами) явились мирить супругов и предложили, чтобы супруг жил по очереди у каждой жены по полмесяца, решив с помощью жребия, у кого раньше.



52. «Заново вырезанная картина по роману «Малые восемь верных» о том, как Цзиньгуй в царстве Красноволосых похитил сокровище»
Бум. ксилография, раскраска, белила.
Нач. XX в. 107×61. Инв. 5709 I

Уникальный лубок, не сохранившийся в Китае.

В лубке отражен сюжет эпизода из авантюрного романа «Малые восемь верных». Герой его маленький, но хитрый Цзиньгуй (на носу лодки) задумал украсть сокровище и отправиться в заморское царство Красноволосых (так в XIX в. в Китае нередко называли англичан). Выдав себя за некогда бежавшего из дворца принца, Цзиньгуй добился того, что и государь и государыня приняли его за своего сына, а принцесса за родного брата. Встретив двух ловких мошенников Туулуна, владеющего волшебной шапкой, и Цяньлицизяня (героя по прозвищу Ножницы, длиной в тысячу ли), Цзиньгуй завладел сокровищами, потом вернулся домой и отправился сражаться с оборотнями.

На лубке изображены государь (с бородой), сидящий в лодке, вместе с государыней и принцессой. Цзиньгуй стоит на носу лодки, подплывающей к берегу царства Красноволосых.



53. «Популярные столичные представления — Янгэ»

Печатня Юйшэндэ хуадян.
Бум. цв. ксилография, раскраска, белила.
Нач. XX в. 34,5×56,5. Инв. 17017 I

Песенно-танцевальные представления Янгэ (буквально «песни весенних ростков») — одно из популярных в старом Китае народных зрелищ. Возникнув как песни, исполняемые крестьянами во время высаживания рисовой рассады, эти песнопения постепенно восприняли сюжеты музыкальных драм и превратились в народные представления (иногда даже играемые на ходулях), исполняемые в честь божеств в новогодние праздники, особенно в праздник фонарей (15 число 1-й луны), напоминавший европейские карнавалы. Судя по надписям, актеры разыгрывают три пьесы, первая из них называется (сцена справа) «Наказание бога очага». Это пьеса о том, как три брата по фамилии Тянь жили вместе одним хозяйством, но жена младшего брата уговарила мужа отдельиться. Братья воспротивились, тогда женщина устроила скандал и гневе разбила статую бога очага. Братья вынуждены были согласиться на раздел, но отданное младшему брату единственное плодовое дерево тут же засохло, оно вновь ожило, когда братья одумались и соединили свои хозяйства вновь, а жена младшего брата покончила жизнь самоубийством.

На картине ближе к центру изображен бог очага (с усами и бородой), держащий в руках доску с перечнем добрых и дурных дел, совершившихся в доме за год, позади него мальчик-слуга и, видимо третий брат со своей женой, замахивающиеся на бога. В центре изображена героиня пьес по роману Ши Найана (XIV в.) «Речные заводы» Сунь Эрнян, помогавшая повстанцам Сун Цзяна, обосновавшимся в стране Ляншаньбо.

Слева — сцена из пьесы по роману XVI в. «Вознесение в бессмертные» (Шэн сянь чжуань). Герой Цзи Сяотан устраивает скандал в городе Яньсунфу. Сцены из трех пьес удачно соединяются в типичную для китайского лубка трехчастную композицию.

Варианты: В. М. Алексеев. Китайская народная картина. М., 1966, илл. 35 (представление янгэ на ходулях); илл. 43 («Наказание Цао-вана»); Ван Шуцунь. Янлюцин нянъхуа цызяло цзи (сборник материалов по янлюциновскому лубку). Пекин, 1959, илл. 8 (мальчики разыгрывают представление — янгэ, лубок XVIII в.).

54. «Бог богатства у ворот», бум. цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 34×59 инв. 5103.
55. «Бог богатства на облаке», бум. цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 57,5×34 инв. 17027.
56. «Вся семья в сборе», бум. цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 107×60 инв. 43741.
57. «Бог богатства», бум. цв. ксилография, раскраска, белила, кон. XIX — нач. XX в., 58,5×34 инв. 17036 I.
58. «Во второй день первой луны встречают военного и гражданского богов счастья и благатства», бум. цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 107×60 инв. 4428 I.
Дар семьи Гэтэй, 1929 г.
59. «В семью приходит счастье», бум. цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 60×95 инв. 17077 I.
60. «Радость в семье — попалось сокровище!», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 63×110 инв. 2115 I.
61. «Бог богатства приходит в дом» в Новый год», бум. цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 110×60 инв. 4223 I.
62. «Встреча Нового года», бум. цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 34×56,7 инв. 13940 I.
63. «Пантеон», бум. цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 107×61 инв. 4421 I.
Дар семьи Гэтэй.
64. «Боги богатства», бум. цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 106×61 инв. 4848 I.
Дар семьи Гэтэй.
65. «Счастье и весна приходят вместе», бум. цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 105×61 инв. 4437 I.
Дар семьи Гэтэй.
66. «По шести дорогам везут богатство, из облаков сыплются сокровища», бум. цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 106×61 инв. 4430.
Дар семьи Гэтэй.
67. «Божество с ребенком», бум. цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 34×56 инв. 29283КП.
68. «Бог счастья в доме», бум. цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 34×57 инв. 17046 I.
69. «Радость ста детей», бум. цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 108×63 инв. 4451 I.
70. «Монетное дерево», бум. цв. ксилография, нач. XX в., 41×26,5, инв. 16183 I.
71. «Мальчик с рыбой», бум. цв. ксилография, нач. XX в., 107×61 инв. 4443 I.
Дар семьи Гэтэй.
72. «Мальчик с рыбой», бум. цв. ксилография, нач. XIX в., 110,5×60,5 инв. 1091 I.
73. «Мальчики» (парный лубок), перегравировка с оригинала конца XVIII в., 63,5×36,5 инв. 12286КП, 12285КП.
74. «Мальчик с арбузом», бум., цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 34,5×59 инв. 17050 I.
75. «Красавица с гранатом», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 50×22 инв. 17012 I.
76. «Две женщины», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 34×58 инв. 17035 I.
77. «Полное знание, бесконечная радость», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 60×105 инв. 4450 I.
78. «Мать с ребенком», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 34×59 инв. 5099 I.
79. «Шоу-син», бум., цв. ксилография, кон. XIX — нач. XX в., 112×62 инв. 1931 I.

80. «Три звездных божества», бум., цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 106×61 инв. 4932 I.
Дар семьи Гэтэй.
81. «Божество Звезды огня», бум., цв. ксилография, нач. XX в., 23×33 инв. 17009 I.
82. «Божество», бум., цв. ксилография, XIX в., 54×33,5 инв. 1684 I.
83. «Бог богатства», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 58,5×34 инв. 17036 I.
84. «Близнецы Хэ-Хэ», бум., цв. ксилография, нач. XX в., 35,5×56,5 инв. 17057 I.
85. «Ребус», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 57×34 инв. 17050 I.
«Ребус: счастье, карьера, долголетие», бум. цв. ксилография, раскраска, кон. XIX — нач. XX в., 59,5×35 инв. 17058 I.
86. «Ребус: доверие, мудрость, верность долгу», бум. цв. ксилография, нач. XX в., 57×34 инв. 17051 I.
87. «Боги счастья» (тип «траурного лубка»), бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 107×61 инв. 4184 I.
Дар семьи Гэтэй.
88. «Декоративный лубок с благожелательной синевой», бум., цв. ксилография, нач. XX в., 105×60 инв. 4414 I.
Дар семьи Гэтэй.
89. «Цветы и насекомые», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 34×57 инв. 17037 I.
90. «Цветы и птицы», бум., цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 35,2×85 инв. 17026 I.
91. «Все духи и девять будд неба и земли», бум., цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 43×41,5 инв. 29355КП.
92. «Календарь с гадательной таблицей», бум., цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 39×44 инв. 4256 I.
93. «Хуанди» (Небесный император), бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 57×106 инв. 17090 I.
94. «Цай-шэнъ», бум. цв. ксилография, нач. XX в., 35×55,8 инв. 29320КП.
95. «Куй-син, покровитель литераторов», бум., цв. ксилография, нач. XX в., 61×39 инв. 11934 I.
96. «Люй Дунбинь, отгоняющий бесов», бум., цв. ксилография, нач. XX в., 26×52 инв. 4456 I.
97. «Пять громовников», бум., цв. ксилография, нач. XX в., 52,2×25 инв. 4457 I.
98. «Сокол, изничтожающий оборотней», бум., цв. ксилография, нач. XX в., 69×106 инв. 2281 I.
99. «Парные изображения богов дверей [мэншэней]», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, бронза, кон. XIX в., 78×146 инв. 17080КП, 17075КП.
100. «Заклинатель Чжан на льве», перегравировка сер. XX в., 59,6×43,8 инв. 12102 I.
101. «Всадники», бум. цв. ксилография, нач. XX в., 44×30, 50,5×30 инв. 29357КГ, 29358КП.
102. «Будийское божество», бум., цв. ксилография, раскраска, бронза, кон. XIX в., 33×52 инв. 5954 I.
103. «Восемь бессмертных», бум., цв. ксилография, белила, кон. XIX в., 88×54 инв. 1862 I.
104. «Рыбак и бессмертный», бум., ксилография, бронза, нач. XX в., 26×109 инв. 16989 I.
105. «Лас-цы? на буйволе», бум., цв. ксилография, нач. XX в., 25×105 инв. 17071 I.
106. «Досуг ученых», бум., ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 105×60 инв. 1090 I.

107. «Плыя в лодке, наслаждаемся покоем», бум., ксилография, раскраска, кон. XIX в., 34×59 инв. 5095 I.
108. «Почтенная Линпо — богиня-покровительница цветов персика» (из цикла «Божества — покровители двенадцати цветов»), бум., цв. ксилография, раскраска, кон. XIX — нач. XX в., 34×59 инв. 5106 I.
109. «Женщины трутся, собираясь вместе», Янлюцин, печатня Дай Лянцзэн, бум., цв. ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 56,5×35 инв. 4186 I.
110. «Выступление актеров на ковре», бум., ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 54×94 инв. 17072 I.
111. «Велосипедисты», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 35×58,6 инв. 13939 I.
112. «Школа на западный манер», бум., ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 101×59 инв. 29623КП.
113. «Вид Шанхая», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 58×34 инв. 17084 I.
114. «Старый крестьянин и уездный начальник не могут договориться», бум., ксилография, раскраска, белила, кон. XIX — нач. XX в., 60×105 инв. 4449 I.
115. «Конфуцианские притчи», бум., цв. ксилография, бронза, нач. XX в., 24×105 инв. 16999 I.
116. «Обмен любезностями [на сюжет притчи о лисе и журавле]», бум., цв. ксилография, раскраска, нач. XX в., 35×59,5 инв. 14646 I.
117. «Легенда о Волопасе и Ткачихе», бум., ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 106×61 инв. 4423 I.
Дар семьи Гэтэй.
118. «Мэй-Фэй любуется снегом», бум., ксилография, раскраска, белила, бронза, кон. XIX в., 63×112 инв. 1861 I.
119. «Лю Чэн собирает травы», бум., ксилография, раскраска, кон. XIX в., 36×60 инв. 1621 I.
120. «Саньтай убивает тигра», бум., ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 57,5×35 инв. 17042 I.
121. «Павильон вернувшегося дракона», бум., ксилография, раскраска, белила, 30×54 инв. 17068 I.
122. «Четыре сцены из пьес по роману «Троецарствие», бум., цв. ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 115×36 инв. 2879 I.
123. «Чжугэ Лян совершает жертвоприношение», бум., ксилография, раскраска, белила, бронза, нач. XX в. 109×61 инв. 4183 I.
124. «Цзян Баюз, сражаясь с Дан Аем, ставит его в затруднительное положение», эпизод из романа «Троецарствие», бум. ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 108×61 инв. 4401 I.
125. 2 лубка на сюжет «Князь Прекрасной бороды сопровождает жен Лю Бэя», эпизод из романа «Троецарствие», бум., ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 63×100, 104×60 инв. 1571 I, 4140 I.
126. «Вторичное посещение Чжугэ Ляна», бум., ксилография, раскраска, бронза, белила, нач. XX в., 64×110 инв. 1859 I.
127. «Смотрят карту», эпизод из романа «Троецарствие», бум., ксилография, раскраска, нач. XX в., 63×100 инв. 1579 I.
128. «Хитрость с пустой крепостью», эпизод из романа «Троецарствие», бум., ксилография, раскраска, белила, 59×24 инв. 29328КП.
129. «Битва за город Ваньчэн», эпизод из романа «Троецарствие», бум., ксилография, раскраска, кон. XIX в., 72×36 инв. 550 I.
- 130—132. Три лубка на тему романа «Троецарствие», бум., ксилография, раскраска, белила, бронза кон. XIX в., 63×100, 63×100, 109×62 инв. 1570 I, 1552 I, 4452 I.
133. «Литературный сюжет», бум., ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 107×61 инв. 5711 I.

134. «Единение Севера и Юга», бум., ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 56×32 инв. 16747 I.
135. «Герой Черепичного холма», эпизод романа «Сказание о династии Тан», бум. ксилография, раскраска, белила, кон. XIX — нач. XX вв., 110×63, инв. 2229 I.
136. «Лю Цзиньдин спасает Южную Тан», бум., ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 63×100 инв. 1580.
137. «Князь Си Бо на горе Яньшань хватает Лэй Чжэня», эпизод романа «Воззвание в ранг духов», бум. ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 62×109 инв. 2118 I.
138. «Герой романа «Воззвание в ранг духов», бум., ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 107×62 инв. 5706 I.
139. «Сказание о Юэ Фэе», бум., ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 106×61 инв. 4414 I.
Дар семьи Гэтэй.
140. «Три сцены из романа «Сон в красном тереме», Сучжоу, бум., цв. ксилография, кон. XIX в., 111×25,5 инв. 2123 I.
141. «Три сцены из романа «Вторичное цветение сливы», Сучжоу, бум., цв. ксилография, кон. XIX в., 115×30 инв. 2880 I.
142. «Бегу отправляет письмо», бум., ксилография, раскраска, нач. XX в., 58×35 инв. 4153 I.
Дар семьи Гэтэй.
143. «Возжигание благовоний в саду», бум., ксилография, раскраска, белила, кон. XIX в., 34×59 инв. 5100 I.
144. «Хитрость Лу Хуацзи», бум., ксилография, раскраска, кон. XIX в., 75×35 инв. 801 I.
145. «Рыцари громят врага на озере Черной воды», бум., ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 106×61 инв. 4405 I.
Дар семьи Гэтэй.
146. «Чудесный жеребенок, пробегающий тысячу ли» (парный лубок), бум., цв. ксилография, кон. XIX в., 44×25,5; 44×28 инв. 24953КП, 24951КП.
147. «В саду подносят шпильку», бум., цв. ксилография, кон. XIX в., 38×57 инв. 24947КП.
148. «Литературный сюжет», бум. цв. ксилография, кон. XIX в., 70×48 инв. 24946КП.
149. «Литературный сюжет» (парные лубки), бум., цв. ксилография, кон. XIX в. 42×24; 45×25,5 инв. 24954КП, 24952КП.
150. «История семьи Му», бум. цв. ксилография, кон. XIX в., 56×38 инв. 24950КП.
151. «Банда возвращается домой», бум., ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 111×63 инв. 4454 I.
152. «Дерево Сихуанчжуан» из цикла «Дела, разобранные судьей Пэном», бум., ксилография, раскраска, кон. XIX — нач. XX в. 57×37 инв. 5716 I.
153. «Чжун Баого», бум., ксилография, раскраска, белила, нач. XX в., 55×31 инв. 17078 I.
154. «Легенда о нефритовом браслете», бум., ксилография, раскраска, нач. XX в., 35×60 инв. 14639 I.

Художник Ванин Г. И.,
технический редактор Смирнова И. И.,
корректор Семенова Н. А.,
фотограф Басилия Э. Т.

Сдано в набор 23/IV-87. Подписано к печати 2/VI-87 г.
Формат 60×1/ $\frac{1}{4}$. Физ. печ. л. — 5,0. Тираж — 5000 экз.
Заказ 1065. Цена 70 коп

