

КНИЖНЫЙ ЛУБОК XIX – НАЧАЛА XX В. (ПО ФОНДАМ ОТДЕЛА РЕДКИХ КНИГ И РУКОПИСЕЙ ЦНБ НАН БЕЛАРУСИ)

Книжные лубочные издания представляют массовую дешевую литературу, предназначенную для чтения в народной среде. Текст в них был написан часто малограмотным, но всегда доступным для народного понимания языком. По лубочным книгам учились грамоте. Основными читателями были мещане, купцы, крестьяне, которые покупали лубочные книги у бродячих торговцев, на сельских ярмарках, в небольших провинциальных магазинах (бакалеях или галантереях). Их владельцы могли выписывать лубочные издания на свое имя и организовывать при магазине книжный склад [1, с. 249]. В деревню лубки попадали через офеней (книгонош, коробейников, картинщиков). Офени покупали товар в центрах производства лубочной продукции, преимущественно в Москве и Мстёре (Мстёра – поселок в Вязниковском районе Владимирской области. В прошлом – центр иконописи), где проводились четыре ярмарки в год. Часто товар отпускался в кредит – под залог телеги, самовара или в обмен на хлеб, мед, сено, холст, дрова и проч. Труд офеней был тяжел и опасен, иногда им приходилось за сезон пройти пешком с коробом на спине тысячи верст [2, с. 83].

С развитием со второй половины XIX в. сети железных дорог облегчается доступ книги в уездные города и в крупные села, где появляются стационарные книжные лавки, с которыми офени не могли конкурировать. Расцвет дела офеней стал падать, когда усилились их административные притеснения – согласно правилам 1865 г. о разносной книжной торговле, они должны были в каждом уезде получать промысловые свидетельства и т.п.

В 1860–1890-х гг. на территории Российской империи функционировало более 100 типографий, занимавшихся выпуском лубочных изданий. Главными центрами производства и оптовой торговли лубочной книги были Москва, Санкт-Петербург и Киев. Крупнейшие фирмы П. Н. Шарапова, Е. А. Губанова, А. В. Морозова, А. И. Манухина, С. И. Леухина, Г. Т. Бриллиантова, А. А. Холмушина, Е. И. Коноваловой, позднее И. Д. Сыгина сосредоточивались в Москве на Никольской улице (Никольский рынок) и Апраксином Дворе в Петербурге. Известностью пользовалась фабрика лубочных литографированных изданий И. А. Гольшева в Мстёре. Здесь печаталось свыше 3 000 оттисков в день, а ежегодно выходило по 500 тысяч экземпляров лубочных картинок [3, с. 159].

Издания лубочного характера представляют тонкие тетрадки в лист и полулист, с красочной картинкой на обложке. Для печатания иллюстраций на обложке использовались зачастую старые гравировальные доски. Если их изношенность мешала иногда делать дальнейшие оттиски, с этих образцов изготавливались новые оригиналы, либо точно копировавшие старые, либо несколько переработанные. Поначалу иллюстрации расцветчивали яркими красками мастера-самоучки. С внедрением в 1880-х гг. хромолитографии (многоцветной литографии) краски стали более разнообразными, рисунок исполнялся профессиональными мастерами. Вместе с тем утратилась наивность и оригинальность лубочных картинок, составлявшая их своеобразие [4, с. [2]].

Лубочные иллюстрации в подавляющем числе случаев анонимны. Из художников XIX в. известно участие М. Кашинцева, П. Соколова, М. Микешина, Н. Кудрякова, В. Мальшева, В. Маковского, И. Гольшева, Ф. Хромцева, Н. Степанова и др. В конце XIX – начале XX в. для лубочных изданий рисовали художники К. Лебедев, А. Апсита, Н. Богатов, С. Ягужинский, З. Пичугин и др. Очень часто для лубочных иллюстраций использовали гравюры художников, взятые из различных журналов. Их помещали на обложки, изменив подписи к рисункам [5, с. 13–14].

В лубочной литературе были свои жанры: переделки сказок и былин, рыцарских романов, исторических сказаний, авантюрных повестей, житий святых; сборники анекдотов, сонники, песенники.

На территории Российской империи лубочная литература издавалась до 1917 г., на смену ей пришли так называемые «массовые издания» новой власти. 19 мая 1919 г. вышло Постановление СНК об изъятии из продажи лубочной литературы: «Совет Народных Комиссаров в заседании от 19 мая сего 1919 г., рассмотрев вопрос о распространении литературы Московским издательством, постановил: Предложить Президиуму Московского Совета имеющуюся на складах Сытина, Морозова и Сизякова лубочную литературу, в том числе сонники, оракулы, письмовники, песенники, из продажи изъять. По 40 экземпляров каждого издания передать в распоряжение книжного фонда при Народном комиссариате просвещения для распределения между научными библиотеками» [6, с. 491].

На примере изданий, хранящихся в отделе редких книг и рукописей Центральной научной библиотеки НАН Беларуси, рассматриваются экземпляры лубочных песенников XIX – начала XX в.

В XVIII в. песенники были довольно дорогими книгами, по цене доступными только для зажиточных слоев общества. Если первые знаменитые собрания песен XVIII в. – «Собрание разных песен» (1770–1774) М. Д. Чулкова, «Новое и полное собрание российских песен» (1780–1781) Н. И. Новикова, «Российская Эрата» (1792) М. Попова и др. [7, с. [117]–127] – предназначались для дворянского общества, то массовое производство лубочных песенников было направлено на удовлетворение духовных запросов народной среды (мещанства и крестьян).

С открытием во второй половине XVIII в. бумажной фабрики купца Ахметьева, ставшей центром производства лубочной литературы, а также благодаря усовершенствованию полиграфической техники, развитию бумажного производства и широкому распространению литографии, печатная продукция дешевеет. Многотомные толстые песенники постепенно сменяются изданиями, дешевыми для потребителя.

Среди книготорговцев наиболее известно имя Ивана Дмитриевича Сытина (1851–1934), который в 1894 г. издал 62 000 экземпляров лубочных песенников. Выходец из крестьян, не получивший никакого образования, Сытин в детстве работал в книжной лавке московского лубочника П. Н. Шарапова. С 1876 г. он открыл собственную литографию и стал печатать лубочные картинки. В 1880-е гг. Сытин становится крупнейшим в России издателем лубочной книги, которая послужила превосходной рекламой его издательства. В 1895 г. он выпустил 116 названий лубочных книг общим тиражом 1 236 700 экз. [2, с. 78]. В 1913 г. ему принадлежало около 50% лубочной продукции, выходившей в стране. И. Д. Сытин пытался улучшить содержание и форму издаваемых им лубочных книжек для народа, привлекая крупных писателей и художников. Однако в целом он шел по общему пути, поставляя Никольскому рынку многочисленные авантюрные и псевдоисторические повести, грубые переделки народных сказок и былин, жития святых, сонники, песенники [3, с. 193].

В фондах отдела редких книг и рукописей ЦНБ НАН Беларуси хранятся 26 экземпляров лубочных песенников XIX – начала XX в. Издания были приобретены в букинистическом магазине г. Минска, поступали в отдел редких книг и рукописей ЦНБ НАН Беларуси на протяжении 1976–1978 гг.



Рис. 1. Обложка лубочного песенника «Уморилась» (СПб., 1896)

Самое раннее издание – «Сборник новейших песен и романсов «Уморилась» (Санкт-Петербург, 1896) (рис. 1), самые поздние – «На сопках Маньчжурии» (Москва, 1914) (рис. 2), «Комаринский. Новый песенник. Сборник русских песен и стихотворений» (Москва, 1914).

Издания уменьшенного формата – 110×170 мм. Художественное оформление и полиграфическое исполнение сборников соответствует духу своего времени: отпечатаны на дешевой бумаге, экземпляры имеют плотную обложку (картон), практически отсутствуют иллюстрации в тексте, украшение обложки – иллюстрация черно-белая, чаще цветная; минимальное количество виньеток (присутствуют преимущественно на титульном листе), заставок и концовок.

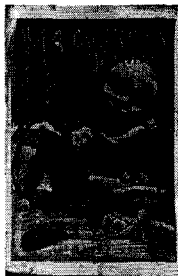


Рис. 2. Обложка лубочного песенника «На сопках Манжурии» (Москва, 1914)

Украшением текста являются виньетки, заставки и концовки в следующих песенниках: «Пей, пока пьется, все позабуй. Не осенний мелкий дождичек. Сборник песен» (Москва, 1910) (рис. 3), «Соловьем залетным. Новые песни» (Москва, 1910), «Ах ты бедная швейка. Новый песенник» (Москва, 1909), «Сухая корочка. Новые песни» (Москва, 1911).

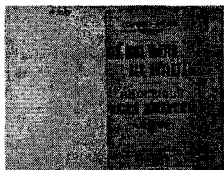


Рис. 3. Виньетки на титульном листе песенника «Пей, пока пьется, все позабуй. Не осенний мелкий дождичек. Сборник песен» (Москва, 1910)

«Прощай Москва златая главы. Новые песни» (Москва, 1910), «Чудный месяц. Песенник» (Москва, 1909). «Варяг. Песенник» (Москва, 1910), «Коробочка и веревочка. Сборник песен» (Москва, 1908), «Огородник. Новый песенник» (Москва, 1911), «Комаринский. Новый песенник. Сборник русских песен и стихотворений» (Москва, 1914).

Сборники вмещают песни разных жанров – святочные, свадебные, любовные, разбойничьи, воровские, частушки. Исключение составили два сборника, которые вместили песни одной тематики – рекрутские («Новые песни новобранца», Москва, 1911) (рис. 4) и цыганские («Гай-да Тройка! Новейший сборник любимых цыганских песен и романсов», Москва, [б.г.]).



Рис. 4. Рекрутские песни в сборнике «Новые песни новобранца» (Москва, 1911)

По заглавиям лубочные песенники можно разделить на три группы: а) песенник – новый, новейший, полный, русский, народный, военный; б) сборник или собрание песен, романсов, куплетов новых, новейших, русских, отборных, отборнейших, модных, любимейших, солдатских, веселых; в) песни – новые, народные, веселые. Очень часто в лубочном сборнике песен использовалось в качестве заглавия название какой-нибудь популярной в данный момент песни (сборники «Гай-да тройка...», «Варяг», «Ах! Зачем эта ночь»). Некоторые сборники лубочных песенников имеют обобщающее заглавие («Песни босяков», «Песни каторжан», «Песни пьяниц-алкоголиков», «Песни рогатого мужа» и т.д. [8, с. 423].

На обложке песенников литографии в цвете и черно-белые. Иллюстрации на обложках четырех песенников («Новые песни. Новобранца» (Москва, 1911), «Сборник песен. Горы Воробьевския» (Москва, 1911), «Задушевные народные песни. Говорила сыну мать не водись съ воров» (Москва, 1910), «Новые песни. Песни безродного скитальца» (Москва, 1907)) представлены черно-белыми штриховыми рисунками. Художники в своих работах обычно не оставляли автографы. Исключение составляют сборники песен «На сопках Манжурии» (Москва, 1911) – на обложке иллюстрация, подписанная

«Х. Шухминь», и «Ах ты, молодость!» (Москва, 1904) – на титульном листе сведения об авторе рисунка на обложке: «рисунки обложки Н. И. Живаго» (рис. 5). На обложках песенников «Горы Воробьевскія» (Москва, 1911), «На паперти народъ толпится» (Москва, 1907) литографии с автографами художников (неразборчиво).

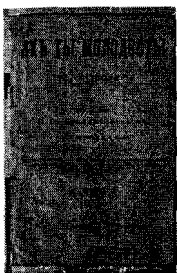


Рис. 5. На титульном листе песенника «Ах ты, молодость!» сведения об авторе рисунка на обложке: «рисунки обложки Н. И. Живаго»

На некоторых иллюстрациях обложки есть сведения о типо-литографии, в которой они печатались. Например, на обложке сборника «Утес Стеньки Разина» (Москва, 1912) есть сведения о типо-литографии А. П. Коркина – «Типо-Лит. А. П. Коркинъ А. В. Бейдманъ и К° Москва. Донская, д. А. Коркина.».

Тексты песен подавались не только в оригинале, но и в переработанном народной средой виде (Как утверждает фольклорист, собиратель лубочной литературы В. И. Симаков (1879–1955), составители лубочных песенников «черпают свои материалы уже из печатных материалов, а потому все эти песни являются простой механической перепечаткой слово в слово из других песенников... нельзя пройти молчанием и литературные переделки, так называемые подражания..., которые несут изменение в самом сюжете песни» [9, с. 79, 82]). В песенниках с авторским текстом фамилия автора часто опускалась. Так, из 26-ти лубочных песенников, хранящихся в фондах ЦНБ НАН Беларуси, в 9-ти авторы не указаны.

На титульных листах всех сборников содержится краткая информация, состоящая из заглавия и выходных данных. Сведения о составителях присутствуют только в пяти изданиях: граф К. Лапоточкин-Красовский – «На паперти народъ толпится» (Москва, 1907), И. Горбунов-Посадов – «Ах ты, молодость!» (Москва, 1904), А. Е. Пивень – «Сонце нызенько, вечирь блызенько» (Москва, 1909), Нищенко (без инициалов) – «Кобзарь» (Москва, 1910), Н. И. Красовский (певец) – «Новыя песни. Московскихъ и петербургскихъ скитальцевъ. Безроднымъ скитальцемъ меня называютъ» (Москва, 1907).

Лубочные издания также, как и все другие, подвергались цензуре. До 1822 г. «дозвол» о печати издания давала полиция. В 1839 г., во времена действия строгого цензурного устава, прозванного современниками «чугунным» [10, с. 56–60], цензура ужесточила контроль над всеми изданиями. В последней трети XIX в. с появлением хромолитографии, еще более удешевившей лубочное производство, в результате чего оно было поставлено на поток, был установлен жесткий цензурный контроль за каждым изданием.

Как правило, в песенных сборниках конца XIX – начала XX в. на обороте титульного листа помещалась пометка цензора о дозvole на выпуск издания. Однако из 26 экземпляров песенников, хранящихся в фондах ЦНБ НАН Беларуси, отметка цензора наличествует только в двух – песеннике «Ах ты, молодость!» (Москва, 1904) – «Дозволено цензурою. С.-Петербург, 1 ноября 1903 г.», и «Сборнике новейших песен и романсов «Уморилась» (Санкт-Петербург, 1896) – «Дозволено цензурою. СПб. 16 ноября 1895 г.». В других изданиях отметка цензора отсутствует, из чего следует вывод, что-либо не все выпуски песенных сборников подвергались цензуре, либо не в каждом из них ставилась отметка цензора.

В лубочной продукции широко использовались рекламные объявления. На нижней обложке пяти лубочных песенников помещена подробная реклама (во весь лист) книжной торговли А. Д. Сазонова (в песенниках «На сопкахъ Маньчуріи» (Москва, 1914), «Утес Стеньки Разина» (Москва, 1912)), книготорговца А. А. Холмушина («Уморилась!» (Санкт-Петербург, 1896)), И. Д. Сытина («Огородник» (Москва, 1911)), Е. И. Коновалова («Коробочка и веревочка» (Москва, 1908)) и др.

Нужно отметить, что во всех песенниках неизменно присутствует имя издателя.

Наибольшее количество лубочных песенников – издания московских книгопродавцов А. С. Балашова (семь экземпляров) и И. Д. Сытина (шесть экземпляров). Другие лубочные песенники из фондов ЦНБ НАН Беларуси – издания Ф. И. Филатова, П. В. Бельцова, А. А. и Н. И. Холмушиных, Е. И. Коновалова, П. Н. Шарапова и др.

В свое время дешевые по цене, написанные простым языком, лубочные издания оставались единственным проводником знаний среди народных масс. Через лубочные песенники популяризовалась русская поэзия, трансформируя авторские стихи в народные песни. Как памятники книжной культуры конца XIX – начала XX в., лубочные издания представляют определенный интерес для исследователей в области этнографии и фольклора, краеведения, книговедения.

Литература

1. Матвеев, М. Ю. Российские библиотеки во второй половине XIX начале XX века / М. Ю. Матвеев ; [редактор Г. А. Мамонтова]. – СПб. : Российская национальная библиотека, 2014.
2. Андреева, О. В. Книжное дело в России в XIX – начале XX века: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 030903.65 – Книгораспространение / О. В. Андреева ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, Московский государственный университет печати. – М., 2009. – 128 с.
3. Шомракова, И. А. Всеобщая история книги / И. А. Шомракова, И. Е. Баренбаум ; науч. ред. докт. пед. наук, проф. Г. В. Михеева. – СПб. : СПбГУКИ, 2005. – 367 с.
4. Русский лубок XVII–XIX вв. : альбом / авт.-сост. В. Бахтин, Д. Молдавский ; под общ. ред. чл.-кор. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. – М. ; Л., 1962. – 12 с.
5. Клепиков, С. А. О собирании лубочных картин / С. А. Клепиков. – М. : Государственный литературный музей, 1941. – 24 с.
6. Декреты Советской власти / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, Ин-т истории Акад. наук СССР. – Т. 5 : 1 апреля – 31 июля 1919 г. – М., 1971. – 701 с.
7. Денисенко, Е. П. Сборники песен XVIII в. в фондах Отдела редких книг и рукописей ЦНБ НАН Беларуси / Е. П. Денисенко // Книга: исслед. и материалы / Науч. Совет РАН “История мировой культуры” ; Центр исследований книжной культуры ФГБУ науки НИЦ “Наука” РАН. – М., 2002. – Сб. 1 (106) / [гл.ред. Б. В. Ленский]. – 2016. – С. [117]–127.
8. Соколов, Ю. М. Русский фольклор / Ю. М. Соколов. – М., 1941. – 558 с.
9. Симаков, В. И. Народные песни, их составители и их варианты / В. И. Симаков ; предисл. проф. Ю. М. Соколова. – М., 1929. – С. 79, 82.
10. Жирков, Г. В. История цензуры в России XIX–XX вв. : Учеб. пособие для студентов вузов / Г. В. Жирков. – М., 2001. – 368 с.

Дэн Цзялюэ
(Республика Беларусь, г. Минск)

«ТАНЦУЮЩИЙ ЛЕВ» В ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

В феврале 1995 года в Китае «Танец дракона» и «Танец льва» были официально включены в список танцевальных соревнований. Начиная с этого времени, обучающие профессиональные курсы по этим танцам регулярно проводятся во многих высших учебных заведениях страны. Серьезное изучение и практическое освоение техники исполнения позволило усовершенствовать эти фольклорные танцевальные жанры до современного профессионального уровня.

Согласно традиции «Танец льва», как и всякий древний танец, является художественно-практическим воплощением эстетических представлений народов Китая: костюм исполнителя подчеркивает образ и символическое значение льва; движения напоминают пластику животного. Движения имеют магический смысл: они призывают удачу, изгоняют духов, приносящих бедствия. Исполнение, как правило, сопровождает ансамбль музыкантов, играющих на ударно-шумовых инструментах, в котором преобладают медные тарелки.

«Танец льва», дающий надежду на счастливое будущее, особенно популярен именно в праздник Нового года, хотя часто включается и в программу различных традиционных фестивалей. Ускорение процессов миграции, приводящее к активному взаимодействию различных типов культур, способствует распространению этого танца, что подтверждается его изучением и широкой известностью не только в Китае, но и во Вьетнаме, Таиланде, Сингапуре, Южной Корее, Японии, а в последние годы даже в Беларуси.

Существуют различные версии о происхождении «Танца льва». Об этом свидетельствуют сохранившиеся литературные источники (мифы, легенды, предания), а также исторические хроники. Мифотворчество китайского народа запечатлело ритуалы и обычаи новогодней традиции. В источниках, описывающих проведение Весеннего праздника, рассказывается о том, что Лев сыграл роль сказочного чудовища по имени «Год». Во время проведения массовых театрално-зрелищных представлений участники собираются, чтобы посмотреть «Танец льва», прогнать «Год» и отпраздновать над ним победу. А поскольку в фольклоре образ Льва является символом удачи и храбрости, нередко можно слышать выражение «танцующая священная голова», которое отсылает к танцу и характеризует его.

Исторические материалы, объясняющие происхождение «Танца льва» в основном относятся к следующим периодам: династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.), Северной Вэй (386–534 гг. н. э.), Тан (618–907 гг. н. э.). Среди сохранившихся материалов часто упоминают «Исторические записи» династии Хань, «Люян Цзяляндзи» династии Северная Вэй и «Силянью» династии Тан.

Согласно легенде из «Исторических записей», в период правления императора У династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) была открыта дорога в западные регионы (Шелковый путь). Чтобы установить дружественные отношения с соседними народами, а также со странами, которые делают выгодной торговлю, император У Хань пригласил всех послов принять участие в пиршестве. Праздник сопровождали артисты, которые пели и плясали. Одни из них были одеты в костюмы, сделанные из перьев, другие – из шкур животных. Гости обнаружили, что среди представленных героев не было льва. Исследователи объясняют это тем, что в то время на материковой части Китая эти животные не встречались. Только позднее в результате культурного обмена лев был завезен в Китай из Западной Азии по Шелковому пути. Тогда и появились акробатические представления «Танца льва». Исполнителя, который в то время дрессировал настоящего льва, называли «человеком, воспитавшим льва». Из-за неразвитого путевого сообщения немногочисленные посылки со львами едва ли имели возможность достичь Китая. Это повлияло на создание ореола мистики и таинственности самого «Танца льва»: его можно было исполнять только в присутствии самого императора в его дворце, куда обычные люди не допускались.

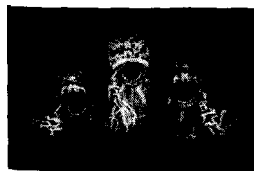


Рис. 1. Типаж «Танца льва» (Китай, Гуандун). «Фошань Лицзя Львиная голова» (три образа – Гуань Юй, Лю Бэй, Чжан Фэй). Маски изготовили ремесленники Ли Юйчжэнь

Согласно записям исторических хроник, народные художники на основе собственных фантазий начали создавать собственный образ воображаемого льва, используя его для украшения тканей и масок (рис. 1). В этом контексте «Танец льва» приобрел значимость как один из символов дружбы между странами и народами. Среди простого люда популярность приобрело мнение о том, что «Танцующий лев» изображает славу и

процветание страны. Именно эта патриотическая направленность танца способствовала его широкому распространению.

В одной из исторических хроник династии Северной Вэй (386–534) «Лоян Цзялянцзи», написанной Ян Сюаньчжи говорится о том, что «*в стене храма Будды было четыре арки и четыре льва*» [1, с. 3], а также описано путешествие Шакьямуни, которому «*злые духи указывали путь*» [1, с. 15]. Из этого текста следует, что во времена династии Северная Вэй в культуре Китая львы наделялись функциями изгнания зла и предотвращения бедствий.

В сборнике «Сто пьес» династии Тан (618–907) описаны различные формы искусных представлений, таких как песни и танцы, акробатика, игры с мячом и игры с животными [2, с. 1]. Стихи с сопровождением музыки также появились в этот период; функция поэзии – конкретизировать звуковые образы. Позднее с этой целью были добавлены и танцы, которые должны были средствами пластического и декоративно-прикладного искусства (костюмы) расширить спектр художественной выразительности. Задачей яркого воплощения образа определялся выбор музыкальных инструментов и характер мелодий. Известный поэт династии Тан (618–907 гг. н. э.) Бай Джуй-и создал более 2 800 стихов – музыкальных и танцевальных [3, с. 11]. В них встречается описание льва. Например, его стихотворение «Си Лян Шу» можно разделить на три части [4, с. 52]. Первая из них посвящена форме исполнения и содержанию «Танца льва» в Лянчжоу. Танец исполняют два актера (танцора): один – в маске Дайху, другой – играющий роль фальшивого льва. Поэт в четырех стихотворениях описал фальшивого льва, а затем изложил историю. После этого два участника исполняют танец.

Во второй части «Си Лян Шу» содержится только четыре предложения о том, что нынешним пьяным генералам нравится смотреть танец, они любят только развлечения, в результате чего страна приходит в упадок.

Ветеран войны поэт Бай Джуй-и очень страдал, оттого что военный лагерь развлекался, наблюдая «Танец льва». Первоначально сюжетом танца предназначался для воодушевления генералов и солдат встать на защиту своего родного города. Но с течением времени первоначальный героический смысл танца исчез. Бай Джуй-и считал: если «Танец льва» не вдохновляет солдат, то он не должен превращаться в средство развлечения. По мнению поэта, цель искусства не должна сводиться к развлекательной функции.

Исследователи выделяют две разновидности «Танца льва» – южную и северную. Облик северного льва больше похож на реального льва, а южного – на волшебного зверя. Темпераментный и грубоватый северный «Танец льва» ведет свою историю от древнего «Боевого танца льва», поэтому демонстрирует храбрость и гибкость сильного животного посредством энергичных танцевальных движений. Артист-танцор с львиной головой одет в костюм воина. Он держит в руке вращающийся шар и, подражая льву, выполняет прыжки, то сидя на корточках, то поднимаясь высоко вверх под аккомпанемент тарелок и барабанов. В этом танце используются и более изощренные движения, например, катания. Южный вариант танца сформировался в результате эволюции северного, исторически более раннего, а его современный вариант, сложившийся в провинции Гуандун, считают художественным эталоном.

Северный и южный танцы отличаются с точки зрения техники исполнения и стиля танцевальной пластики. Северный лев не подражает движениям реального зверя. Другой образ льва создан южной школой; он также известный как «пробудившийся лев». Широкое распространение танец получил в Фошане и Гуанчжоу (провинция Гуандун), где лев считается благоприятным животным; его образ – центральный в магических и экзорцистских практиках, а также используется при заговорах от стихийных бедствий. Проведение фестивалей или массовых праздников всегда сопровождается «Танцем льва», который являет собой настоящее театральное представление. Постановка и исполнение

танца дополнено реалистичной маской и гримом льва, достоверно воспроизводящих антропоморфные черты зверя. Весь художественно-выразительный комплекс производит сильное впечатление.

Традиционный южный «Танец льва» разделяют на три группы в зависимости от типажей главных героев, которые изображают реальных людей, живших в один исторический период, – это Гуань Юй, Лю Бэй и Чжан Фэй [5, с. 6]. Народный герой Гуань Юй – генерал того же исторического периода, запечатленный в «Танце льва» как воин в бою (рис. 2).



Рис. 2. Конное изображение генерала-воина Гуань Юя (керамика; Британский музей)

Этот герой-лев изображен с красно-черным лицом, бровями и длинной бородой черного цвета, с синим носом, пурпурным рогом и двумя золотыми монетами на затылочной части головы. В этом типаже соединены мужество и мудрость, верность и уважение, сильный национальный дух. Лю Бэй – доброжелательный монарх периода Троецарствия. Облик Льва-Лю Бэя характеризуется желтым лицом, белыми бровями и белой длинной бородой; а за головой льва нарисованы три золотые монеты, что символизирует зрелость, доброту, миролюбие (рис. 3).

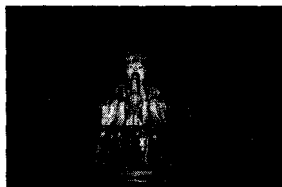


Рис. 3. Статуя Лю Бэя – доброго миролюбивого монарха периода Троецарствия (Китай, Чэнду)

Чжан Фэй – генерал-воин, смелый, грубоватый, могучий, умеющий сражаться (рис. 4). Эти качества символизируют раскраска: черно-белое лицо, черные брови и короткая борода, голубой нос, железный рог, красные глаза и два клыка во рту. Обязательно изображение монет.



Рис. 4. Статуя смелого и могучего генерала-воина Чжан Фэя (Китай, Чэнду)

Танцевальные движения и образы льва южной школы неторопливы; они изображают царапанье зверя и его выход из своего логова, переход через гору или через мост, подъем вверх, сбор зеленых овощей (салат-латук), возвращение в свой дом. Пластика танца обобщенно выражает различные события сюжета и характерные повадки животного методом подражания: имитация походки, движения головы, мимика, жестикуляция. Для южной традиции (особенно во время весеннего праздника) обязательной частью танца является изображение сбора салата. Заметим, что образ «зеленых овощей» по традиции символизирует большую удачу. Танец представляет серию движений, имитирующих сбор урожая на высоких холмистых огородах.

По мере эволюции «Танца льва» в современный период различия между традициями южной и северной школы постепенно стираются, например, костюмы актеров севера выдержаны в стиле южной традиции, а техника и символика самого танца остается неизменной.

Значение «Танца льва» многообразно: он отпугивал злых духов, приманивал удачу, вдохновлял защитников родины, но чаще всего служил целям развлекательным. Заимствованный из культуры прошлого этот танец в современный период получил «вторую жизнь»: его пропагандируют профессиональные исполнители, а в феврале 1995 года в Китае прошли первые соревнования «Танца льва». В XX–XXI вв. с развитием искусства кино в Китае, было создано много фильмов о львах: «Король-лев», «Король – молодой лев»,

«Старшие братья», «Стареющий лев» и др. Наиболее ярким примером является фильм «Наблюдая за львом», в котором «Танец льва» имитирует походку и жестикуляцию пьяного человека. Фильм «Старшие братья» рассказывает о сложном мастерстве танцоров и представляет их наиболее интересные выступления, среди которых выделяется исполнение «Танца льва», собирающего зеленые овощи, – во время весеннего праздника. В этой сцене принимает Джеки Чан, широко известный в мире по фильмам, пропагандирующим восточные единоборства.

Литература

1. 杨衔之.《洛阳伽蓝记》.北京：中华书局, 2012：202 页 = Сюаньчжи, Ян. Лоян Цзялянцзи / Ян Сюаньчжи. – Пекин : Кит. книгоизд-во, 2012. – Т. 1. – 202 с.
2. 张裕涵.《唐代百戏研究》.山西：山西师范大学，2015：138 页 = Чжан, Юхан. Исследование сотен пьес в династии Тан / Юхан Чжан. – Шаньси : Шаньси педагогический университет, 2015. – 138 с.
3. 石曼晴.《白居易乐舞诗的舞蹈文化研究》.北京：中国艺术研究院，2015：79 页 = Ши, Манцин. Изучение танцевальной культуры поэзии музыки и танца Бай Цзюйи / Манцин Ши. – Пекин : Китайская академия искусств, 2015. – 78 с.
4. 王建琴.《唐代西凉伎研究》.山西：山西师范大学，2017年：74 页 = Ван, Цзяньцин. Исследование Си Лян Шу в династии Тан / Цзяньцин Ван. – Шаньси : Шаньси педагогический университет, 2017. – 74 с.
5. 董胜. 陈秀伶.《千年传承—舞龙舞狮》.吉林：吉林出版集团有限公司，2011年：146 页 = Дон, Шэн. Наследие тысячелетия – танец дракона и льва / Шэн Дон, Сюан Чэнь. – Цилинь : Издательская группа Цилинь Лтд, 2

Демидова Н.Н.
(Республика Беларусь, г. Минск)

СВЯТЫЕ ЛИКИ НА КАМНЕ. ВЕРСИЯ ХУДОЖНИКА АНАТОЛИЯ КУЗНЕЦОВА

Современная белорусская культура является своеобразным зеркалом социокультурных явлений, которые сегодня происходят в мире. Практически во всех видах искусства есть представители самых разных направлений и стилей. Сегодня почитатели новой эстетики обращаются к так называемому непрофессиональному искусству, отсылающего к ментально-психологическому, бессознательному уровню. Многообразие направлений и течений в искусстве сегодня для творческих людей – поиск своей идентичности, где каждый по-своему высказывает небезразличие к прошлому и современному страны и культуры. Диалог прошлое – настоящее есть беседа художника Анатолия Кузнецова с самим собой, осознание себя через понимание, постижение «своего» в ощущении мира и в мире творчества. Его апелляция к истории христианства оказывается условием существования настоящего и присутствует в его многообразии. Об этом свидетельствуют иконописные работы художника, росписи по природному материалу, самому устойчивому во времени – камню. Изображения, выполненные на камне, не терпят исправлений и этим похожи на фресковую живопись, вызывая череду разнообразных ассоциаций – от ценностно-бытийных до напоминания о «природной» сущности человека. Эти работы составляют совершенно особую главу его художественной биографии.