

*Григорий Шауро***ФОЛЬКЛОРНАЯ ОСНОВА ЛУБОЧНОЙ КАРТИНКИ
XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКОВ КАК ОТРАЖЕНИЕ НАРОДНОЙ КАРТИНЫ МИРА**

Лубок, или лубочный рисунок, который активно развивался на протяжении XVIII – начала XX вв., стал одним из звеньев между массовой городской культурой и крестьянским культурным укладом и являлся синкретическим жанром письменности и изобразительного искусства. Будучи ровесником книгопечатания, он прошел долгие, сложные, порой драматические исторические этапы и сегодня продолжает жить, хотя и не как самостоятельный вид графического искусства, но как его типологическая разновидность, заметно актуализирующаяся в профессиональном и народном искусстве. Тема лубочного искусства впервые была поднята И.М.Снегиревым и дальнейшее развитие получила в трудах М.П.Погодина, Ф.И.Буслаева, Д.В.Григоровича и других фольклористов, историков и литературоведов России.

В период своего активного расцвета лубок обслуживал интересы церкви, а также обеспечивал духовные и эстетические запросы самых разных классов общества того времени. Необходимо отметить, что его потребителем была не столько деревня, сколько город, и производителем были не крестьянские мастера-умельцы, а ремесленники, художники-полупрофессионалы. Народная художественная культура города того времени аккумулировала в себе фольклорную литературу, фольклорный театр (народную драму, балаган, раек), музыкальный и изобразительный фольклор. Что касается изобразительного фольклора, то мы можем назвать такие его разновидности, как живописный и графический лубок, живописную вывеску, домашнюю интерьерную роспись, примитивный портрет и др.

Лубок, который, как правило, относится к изобразительному искусству, не в меньшей степени остается явлением литературы, письма, печати. В нем соединились фольклор и письменная литература, что придавало ему определенный характер просвещения. Благодаря такому сочетанию до народа доходили поэзия Пушкина, басни Крылова, произведения Некрасова, Гоголя и других деятелей литературы. Не менее прочными связями лубка были с поэтическим, музыкальным, песенным фольклором и народным театром. Такая «связка» придавала народному лубку синкретическое свойство.

О проблемах лубочных картинок А.Р.Хромов пишет: «Можно вычленить две особенности восприятия лубочной картинки <...>. Первая – пишущие о лубке видели в нем некую народную “вещь в себе”, при этом, не вполне осознавая природу описываемого явления. Вторая – безусловное признание (с отрицательной или положительной оценкой) лубка как выражения народного вкуса, как творчества, развившегося из глубин фольклорной культуры» [2, с. 100]. Фольклорное творчество как выразитель народного духа, народных эстетических представлений было сфокусировано в лубочных картинках, печатанных с деревянных матриц, что и являлось действительным народным творчеством со всеми его особенностями. В них демонстрировались «грубовато-лаконичный очерк линий, условность, плоскостность изображения, специфические композиционные построения, совмещающие в одном плане несколько последовательно сменяющихся событий, соединение разностилевых элементов и некоторые другие качества, близкие по своей природе искусству примитива» [2, с. 102].

Народный лубок не был изолирован от всех процессов и достижений в обществе. Он впитывал все то, что было важным и актуальным не только в повседневной жизни, но и отражал события, которые происходили в мире. Вместе с тем он отлично аккумулировал изобразительные формы различных стилей искусства, перерабатывая их на свой специфический язык идейно-содержательного и эстетического истолкования, концентрировал в себе взгляды и мысли населения разных классов. В нем отражалась как официальная, так и неофициальная идеология. Он постепенно становился «искусством народа» и «искусством для народа».

Истоки зарождения лубка в Беларуси можно отнести в далекое прошлое, когда только начало развиваться книгопечатание. Вырезанные на деревянных досках штамбы рисунка в сопровождении текста и отпечатанные на бумаге с дальнейшей раскраской позволяли тиражировать картинки в многочисленных экземплярах и распространять среди широкой массы поклонников подобного вида искусства. Признаки этого феномена мы можем наблюдать в гравюрах на дереве белорусских первопечатников Франциска Скорины, Василия Ващанки, Петра Мстиславца и др.

Графические работы, выполненные в лубочном стиле, занимали значительное место в развитии белорусской графики XVIII–XIX вв. и особенно в книжной гравюре. В Беларуси, начиная с XVIII в., работали около 14 типографий: в Минске, Несвиже, Слуцке, Гродно, Супрасле, Шклове и других городах. Наиболее крупными типографиями являлись Супрасльская и Могилевская. Кроме печатных книг и их художественного оформления, здесь гравировались пейзажи, листы-композиции на исторические и аллегорические темы,

лубочные картинки и карты. Большинство лубочных картинок создавалось на религиозную тематику, и этим как бы характеризовался белорусский лубок на фоне подобных произведений соседних государств.

Все же лубок не является только видовой картинкой-иллюстрацией с пояснительным текстом к определенному событию или на тему религиозных сюжетов. Это разномасштабный, полифункциональный тип искусства, который совмещал в себе широкий спектр художественных средств воздействия на зрителя, поскольку «лубочный стиль возникает из соединения начал, лежащих в разных областях культуры. Это соединение означает формирование двух полюсов, между которыми создается творческое напряжение. Безобразный сюжет... становится привлекательным благодаря ритмической гармонизации линий, системе скрытых орнаментов, игре плоскости и объема», замечает Б.М.Соколов [3, с. 10-11].

Несформированность законченной изобразительной системы с разнокачественными элементами лубка (сюжет, стилевое решение, невыразительность колористического решения, простословие) давала читателю возможность домысливать не только содержание, но и интерпретировать действие по-своему, на уровне театральной игры. Лубочная картинка на протяжении длительного времени сохраняла примитивизм деталей рисунка, неаккуратность цветовой раскраски, неграмотность построения текстовой части, однако была доступной для понимания широкой массе простого народа и часто в юмористической форме передавала не только сказки, притчи, исторические эпизоды, но и важные события разностороннего содержания. Производители и создатели лубочных картинок в большинстве случаев принадлежали к низшим слоям народных масс и поэтому их произведения отражали народное мировоззрение и простонародные эстетические вкусы. Изобразительный язык лубка «прорастал» из глубинных народных пластов, из тех безымянных гениальных от природы творцов, которые становились его создателями и потребителями. Часто заимствованная форма художественного решения лубочной композиции из профессиональной среды приобретала стилистику изобразительного примитива с соответствующей графической условностью, образной деформацией, гиперболизацией и метафоричностью раскрытия сценического действия и трансформировалась в особый тип народного искусства со своеобразным художественным отражением модели мира. Устный фольклор, народное простословие, система вербального изложения текста находили свое место в лубочных картинках и вызывали у читателя юмористическое настроение и интерес к иллюстрированному эпизоду. И все же лубок являлся искусством для народа, эстетически полноценным в представлениях простонародного читателя, который не обращал внимания на нарушения религиозных догматов, свободную трактовку канонов церкви, наивность изобразительной структуры рисунков, небрежность и искаженность уже известных легенд, былин, сказок, исторических событий. Эти характерные для лубка черты не были специально запрограммированными в его создании. Они становились произвольными и являлись его органической частью как особого и специфического типа «универсализированного народного творчества». Взаимоотношение лубочного произведения с читателем (зрителем) всегда осуществлялось на уровне игры с тем содержанием и изобразительной формой, которые слагали основу его структуры как специфического произведения. Именно через систему игрового прочтения и восприятия лубочной картинке устанавливался «диалог» со зрителем как потребителем литературно-художественного произведения на уровне личностной интерпретации, фантазийного и персонализированного представления изображаемого явления. Зритель включался в театрализованную игру, которую провоцировала лубочная картинка, домысливал и фантазировал ее содержание в соответствии со своими интеллектуально-образными возможностями.

В эстетическом отношении лубок был явлением ярким и творческим. Низовая городская среда, жизненно активная, подвижная, делала лубок социально обостренным, наполняла юмором, наивным сарказмом, что и придавало ему большую популярность в среде самых широких слоев населения. «Восходящая же к иконописи каноническая отточенность формы, содержательность, всплывающие то здесь, то там, архетипы старинных крестьянских представлений из области космогонии, теологии, истории, напротив, сохранили за лубком статус искусства, тысячью нитей связанного с устойчивой традицией, очень серьезного в своих мировоззренческих основах» [1, с. 34].

О лубке мы можем говорить как об особой разновидности фольклора с его кодом эстетической и содержательной информации, служащей действенным инструментом превращения реальности в сферу мифа и наоборот. Народная картинка пережила надолго свое время благодаря воздействию на массового читателя и зрителя своеобразия художественного языка и широкого спектра фольклорной содержательности и прекратила существование только в начале XX столетия.

На современном этапе развития изобразительного искусства лубок апеллирует к художественному сознанию интеллигенции, к тому сознанию, которое увлекается ретро, всяческими отступлениями от академизма, и это придает широкую популярность лубку, но уже в иной мировоззренческой концепции и образно-исполнительской реконструкции. Многие профессиональные художники в поисках новых изобразительно-выразительных средств сегодня используют в своем творчестве стилистику народного лубка, демонстрируя при этом его возрождение, хотя и на новой художественно-творческой основе.

Список литературы:

1. Новая жизнь старого жанра // Декоратив. искусство СССР. – 1985. – № 12. – С. 34–40.
2. Примитив в изобразительном искусстве : матер. науч. конф., Москва, 14–15 мая 1995 г. / отв. ред. А.В. Лебедев. – М. : Третьяков. галерея, 1997. – 182 с.

3. Соколов, Б.М. Лубок как художественная система / Б.М. Соколов // Мир народной картинки : матер. науч. конф. «Випперовские чтения – 1997», Москва, апр. 1997 г. / Гос. музей изобр. искусств ; под общ. ред. И.Е. Даниловой. – М., 1999. – Вып. 30. – С. 9–30.

Татьяна Бабич

НУМЕРОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ ВЕРОВАНИЙ И ТРАДИЦИЙ КИТАЙСКОГО НАРОДА (на примере праздника *Семи сестер*)

Европа испытывает давний и устойчивый интерес к китайской культуре. Вначале целью было завоевание и колонизация Востока, где создавались военно-административные структуры, торговые предприятия, миссионерские учреждения и пр. Постепенно европейцами осваивались китайский язык, государственное устройство, религия, обычаи китайского народа. Вошли в моду китайские экзотические украшения, пряности, посуда, сладости. Модными стали произведения литературы и скульптуры Китая, заимствовались философско-религиозные доктрины. Наибольшую заинтересованность в среде специалистов-китаеведов, историков, искусствоведов вызывают древние народные традиции и обрядовая культура китайского народа. Народная культура характеризуется претворением исторически сложившегося менталитета китайского народа, присущих ему национально определенных стереотипов мироощущения и поведения. Традиционность является главенствующей составной частью структуры национальной психологии, национального мышления и национального характера. В китайском обществе сформировались устойчивые стандарты поведения, речи, четко фиксированные обряды и психологические установки, которые соблюдаются всеми членами общества. Это вырабатывает чувство меры, и тем самым гарантирует защиту человека от позора и бесчестия, грубости и трусости, вселяет чувство гордости и почтения, уважения и мужества.

К празднествам, религиозным обрядам и различным фестивалям в Китае отношение особое. Китайский календарь событий пестрит от разного рода событий, которые пользуются неизменным уважением, ведь праздники несут в себе важную смысловую нагрузку, позволяют прикоснуться к неведомому миру тайных сил, привлечь здоровье и благополучие, хороший урожай или семенное счастье. Все праздники в Китае делятся на: «праздники живых» и «праздники мертвых». Обычно они чередуются между собой – сначала почитают духов, а затем воздают дань живым.

Городом-«перекрестком Азии», соединяющим в себе разные культурные ценности и традиции, называют Гонконг. Гонконг – бывшая британская колония – специальный административный район КНР, один из ведущих финансовых центров Азии, сегодня представляет собой современный динамичный город со сверкающими небоскребами, широкими проспектами и стеклянными офисными зданиями. Более полутора столетий Восток и Запад незримо борются между собой за обладание этим удивительным городом.

Зрелищным событием Гонконга является «**Фестиваль семи сестер**», проводимый ежегодно 7-го числа 7-го лунного месяца по китайскому календарю (в начале августа). Этот праздник отмечают влюбленные пары и незамужние девушки, занятые поисками второй половинки. Его зарождение относится к 740 г. до н.э. Основные торжества проходят в районе Ван Чай, на Горе влюбленных, но и на улицах Гонконга можно увидеть яркие праздничные мероприятия. Красивая легенда положила начало этому празднику. Согласно ей, в давние времена жила Девушка-звезда, дочь звездного императора Юк Вонга и самая младшая из семи его дочерей. Она была любимицей отца и ткала для него. Выйдя с позволения отца замуж за пастуха, который жил на противоположной стороне Млечного пути, девушка забыла свою семью и перестала ткать для отца. В качестве наказания император позволил ей видеться с мужем только на седьмой день 7-ой Луны.

На «Фестивале семи сестер» участники соревнуются по вдвиганию в иглолку нитки пяти цветов и подносят дары звездам (две звезды символизируют пастуха и его возлюбленную), а ритуал сожжения семи комплектов туалетных принадлежностей, символизируют семерых сестер. Еще один интересный ритуал, совершаемый на фестивале, это поклонение небу и двум звездам, Альтаиру и Веге, – пастуху и его верной жене. Также в Гонконге приносят подношения у камня влюбленных. Девушки приносят в дар мифическим существам различные подарки, цветы. В Гонконге считают, что участие в фестивале приводит к скорому удачному замужеству, поэтому его так стремятся посетить незамужние девушки. Влюбленных пар, участвующих в фестивале, ожидает гармония и благополучие.

Это один из наиболее романтических праздников в Китае. Его неофициально называют «Китайский День святого Валентина» [3]. В отличие от западной культуры в китайские традиции не входит обмен подарками между влюбленными. В этот день девушки хвастаются своим искусством рукоделия. По традиции, в знак уважения молодые девушки приносят дары небу и двум звездам, которые символизируют пастуха и его девушку и просят у богов хорошего жениха или невесту. В качестве подарков традиционно преподносятся фрукты и благоволия. Такие подношения обычно совершаются на крышах зданий или под открытым небом в саду или во дворе. Самым популярным местом в Гонконге в это время становится «Камень влюбленных».

Один из самых любимых традиционных китайских праздников – **Цисице** (七夕节; пиньинь: qī xī jīé; дословно «Ночь Семерок»). Он также известен как «Сорочий праздник». По китайскому календарю он