АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ВОСТОЧНАЯ КОМИССИЯ ГЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА СОЮЗА ССР

СТРАНЫ И НАРОДЫ ВОСТОКА

ВЫПУСК I

ГЕОГРАФИЯ, ЭТНОГРАФИЯ, ИСТОРИЯ

Под редакцией
АКАДЕМИКА В. В. СТРУВЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1959

Л. Н. Меньшиков

КИТАЙСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ АКАДЕМИКА В. М. АЛЕКСЕЕВА

(лубок, эстампаж, почтовая бумага и художественный конверт)

Доложено на заседании Восточной комиссии Географического общества Союза ССР 17 мая 1956 г.

Научные интересы крупнейшего советского китаеведа акад. В. М. Алексеева были чрезвычайно широки; одним из отражений этих интересов явились богатейшие коллекции, составленные им во время пребывания в Китае. Здесь мы находим собрания китайской новогодней картины (лубка), эстампажей с памятников китайской эпиграфики, художественной почтовой бумаги и почтовых конвертов с благожелательными надписями и изображениями.

Одной из наиболее характерных сторон творчества В. М. Алексеева как ученого являлось его стремление понять, осмыслить и сделать всеобщим достоянием те стороны китайской культуры, которые до него не изучались, оставались вне поля зрения даже специалистов и к которым относились как к неким экзотическим диковинкам, может быть, и интересным, но вряд ли достойным пристального внимания серьезного ученого. Эта сторона деятельности В. М. Алексеева была одной из наиболее ярких черт борьбы его против экзотического понимания Китая, борьбы, проходящей через всю жизнь этого замечательного ученого.

Интерес В. М. Алексеева к народной картине возник еще в годы его учения в университете. Вот как он рассказывает об этом в одной из своих статей:

«Когда В. Л. Комаров возвратился из своей маньчжурской экспедиции 1896 г., он обратил внимание Географического Общества на то, что у нас никто не изучает Китая народного, который столь обильно представлен на китайских улицах, что всем, кто по ним проходит в течение месяца китайского Нового года, никак нельзя его не заметить: он о себе кричит, все им живут и все о нем говорят,— как это В. Л. сам мог засвидетельствовать, побывав на улицах даже тогдашней Маньчжурии. В. Л. устроил выставку народных картин в Географическом Обществе, и вот одна из них добралась и до меня. Осколок бомбы, долетевший до моего сознания рикошетом, имел большие последствия. Когда пришла моя очередь поехать в Пекин и пережить празднества китайского Нового года, то я не только обратил внимание на этот новый для меня Китай, не только

стал усиленно приобретать и изучать эти картины, но и решил написать о них диссертацию „Китайская народная картина"»[1].

Кроме борьбы с экзотическим восприятием, при коллекционировании и изучении народной картины В. М. Алексеев преследовал, таким образом, еще и другую цель, а именно: изучение народного творчества, народного быта, поверий, преданий и т. д. В одной из своих неопубликованных статей — «Из жизни старого русского китаеведа» (хранящейся в настоящее время в семье В. М. Алексеева) — он писал:

«Сам выйдя из старой школы русских китаистов, считавшихся больше всего с чиновничьим, официальным, показным Китаем и с отдельными сторонами его книжности, я, путешествуя по Китаю (1906—1909, 1912, 1926 гг.), обратил свое внимание на совсем обратное, а именно, на жизнь самого народа, на жизнь города, деревни, улицы, о которых сообщенная мне книжность не говорила ничего. Я обратил свое внимание на бытовые надписи, покрывающие в Китае каждый свободный уголок, на народные картины, изображающие весь китайский быт, как будничный, так и особенно праздничный, яркий и весьма своеобразный.

Результатом пристального изучения китайского народного быта и явились объемистые коллекции лубка и эстампажей».

Основную массу народных картин В. М. Алексеев собрал во время командировки в Китай и путешествия по нему в 1906—1909 гг. Вновь посетив Китай в 1912 и 1926 гг., В. М. Алексеев не упускал случая пополнить коллекцию, расширить ее, обогатить новыми образцами. Так, после поездки по юго-восточному побережью (1912) в собрании появился лубок Южного Китая из Фучжоу, Кантона и других городов, представляющий собой творчество особого стиля, резко отличное от лубка Северного Китая (Пекина, Тяньцзиня и других мест), и лубок из Шанхая. Эта часть коллекции, хотя она сравнительно и немногочисленна, помогает понять разницу вкусов, приемов и техники мастеров народной картины Севера и Юга. Если цвета северного лубка поражают своей яркостью и интенсивностью — это сочетание главным образом синего, красного, зеленого и желтого цветов,— то колорит южного лубка гораздо более сдержанный, там часто встречается черная краска, выразительно оттеняющая остальные цвета. В северном лубке чувствуется в подборе и сочетании красок тонкий вкус художника. Пестрота красок не режет глаза. Важнейшую роль в этом лубке играет подмалевка. С досок на бумагу переносятся только контуры и общий тон картины, детали же раскрашиваются от руки, и эти щедрые сочные мазки составляют едва ли не основу обаяния этих народных картин. Рука мастера явственно чувствуется в северном лубке — в подборе красок, нередко варьирующих на разных экземплярах одной и той же картины, в уверенных и точных мазках и т. д. Шанхайский лубок, представленный, пожалуй, не в меньшем количестве, чем лубок Северного Китая, является продуктом производства, организованного на совсем иных началах. Шанхай был одним из первых крупных промышленных центров капиталистического типа в Китае. Поэтому шанхайский лубок — лубок большого капиталистического города, и мастера, гонясь за количеством экземпляров, по возможности отбрасывают и механизируют все операции, замедляющие его выпуск.

В результате шанхайский лубок выглядит совсем не так, как северный. Он отпечатан с грубо вырезанных досок и раскрашен по трафарету бледными, невыразительными красками. Это — упадок, и не удивительно, что в Шанхае в 20-х годах нашего столетия лубок постепенно сменяется олеографией, также представленной в коллекции В. М. Алексеева; краски

[1] В. Алексеев, *Ботаник В. Л. Комаров и русская китаистика* (ИВГО, 1939, т. 71, № 10), стр. 1423.

здесь вновь становятся яркими, но нет уже того вкуса и мастерства, какими отличается северный лубок.

Итак, коллекция В. М. Алексеева, включающая в себя более полутора тысяч листов лубка и олеографий, отражает различные стадии развития народной картины, сосуществовавшие в Китае одновременно, и различные стили лубка разных районов страны.

С точки зрения содержания китайский лубок в коллекции В. М. Алексеева также весьма разнообразен. Все картины можно подразделить на лубок бытовой, лубок мифологический и лубок театральный (деление это в известной степени условно, и, как мы увидим далее, ряд тем переходит из одного вида лубка в другой).

Основную часть коллекции составляет лубок бытовой, включающий в себя обычно и добрые пожелания купившему его. Нередко на бытовом лубке присутствует пейзаж как составная часть картины. Изредка на лубке встречается и чистый пейзаж, однако это можно наблюдать не часто; в коллекции он представлен почти исключительно лубком одного из плодовитейших мастеров Северного Китая конца XIX — начала XX в. Дай Лянь-цзэна, мастерская которого, как указывает А Ин, выпускала до миллиона экземпляров картин разного содержания в год [2].

Бытовая тематика в лубке, собранном В. М. Алексеевым, необычайно широка и разнообразна. Можно смело сказать, что в ней отражены все главные стороны жизни китайского народа. Так, лубок под названием «Полная картина землепашества и шелководства» изображает все стадии земледельческих работ (от вспашки и посева до молотьбы и ссыпки зерна в мешки) и все стадии производства шелка (от сбора коконов до скатывания готовой ткани). В картине «Радость в семье рыбака» мы видим и ловлю рыбы, и развешанные для просушки сети, и отдыхающих за чашкой чая стариков, и дом рыбака на лодке с переносной печуркой, и женщину, кормящую грудью ребенка. На других картинах изображено жилище китайского интеллигента, китайский внутренний дворик, игры ребят, праздник в деревне и в городе и т. д. Перечислить все темы китайского бытового лубка нет никакой возможности.

В ряде картин присутствуют новшества китайского быта, предметы, появившиеся в стране после знакомства Китая с европейской культурой: велосипеды, паровозы и т. д. Можно только удивляться, как быстро лубок реагирует на все новшества, появлявшиеся в Китае. На наиболее поздних картинах, приобретенных В. М. Алексеевым, мы уже видим мужчин и женщин, одетых в европейские костюмы, детей, играющих европейскими игрушками, хотя эти вещи имелись в то время лишь в очень немногих зажиточных семьях.

Особо следует выделить лубок, изображающий вторжение европейцев в Китай, где показаны военные корабли европейских держав и европейские пушки, установленные на стенах древних китайских крепостей. Нужно, впрочем, признать, что эти изображения ни в коей мере не достигают того совершенства, с каким нарисованы привычные для мастера предметы китайского быта.

Значительную часть коллекции составляют картины, основным содержанием которых является пожелание счастья, долголетия, богатства, успешной карьеры, многочисленного мужского потомства, учености и т. д. Как правило, бытовой лубок также включает такие пожелания, но в полной мере разнообразие и изобретательность мастеров предстает перед нами в собственно благожелательном лубке. Пожелания выражаются как прямо, через надписи на картинах, так и косвенно, с помощью пред-

---

[2] 阿英，中國年畫發展史略，北京，1954，27頁.

метов, которые символизируют то или иное содержание. Символов этих множество, самых разнообразных и неожиданных. Так, летучая мышь на картине означает пожелание счастья («летучая мышь» и «счастье» произносятся по китайски одинаково — «фу»); олень означает пожелание карьеры (оба читаются «лу»); плод граната — пожелание потомства столь же многочисленного, сколько зернышек в этом плоде; персик символизирует пожелание долголетия, ибо является непременным атрибутом божества долголетия Шоу-сина, и т. д. Иногда пожелания выражаются непосредственно: играющие мальчики — пожелание мужского потомства, книги и кисти — учености. Иногда ассоциации весьма сложны, и для объяснения их приходится обращаться к китайским народным легендам.

Надо сказать, что В. М. Алексеев первым из синологов обратился к изучению символики на китайской народной картине, сумел ее объяснить и составил с помощью своих друзей-китайцев подробное описание собственной коллекции, остающееся до сих пор единственным в своем роде. Это описание (на китайском языке) хранится в Государственном Эрмитаже вместе с основной частью коллекции лубка и ждет своего продолжателя.

В связи с лубком, заключающим пожелания, нужно вспомнить и другие коллекции В. М. Алексеева — собрания почтовой бумаги и художественного конверта. Рисунки на бумаге и конвертах постоянно заключают привет и доброе пожелание адресату. Здесь пожелания выражены сложнее, в более утонченной форме, с множеством литературных и исторических намеков, но связь того, что В. М. Алексеев называл «поэзией привета», с благожелательными символами народной картины несомненна.

Лубок мифологического содержания знакомит нас с пантеоном китайских народных божеств, из которых наиболее распространенными являются: божество долголетия Шоу-син, древний старец с приветливым морщинистым лицом и громадной лысой головой, держащий в руке, как уже упоминалось выше, персик бессмертия; духи дверей, охраняющие от злых демонов вход в дом и представленные на страх этим демонам в виде двух грозных воинов с устрашающе-воинственным обликом; восемь бессмертных — покровителей науки, искусства, ремесел, о которых в Китае так много рассказывают народные легенды; божество войны Гуань-ди — историческая личность III в. н. э., дела которого вскоре после его смерти стали обрастать легендами и который был канонизирован в XIII в. [3], и многие другие.

Вплотную к мифологическому и ритуальному лубку примыкают буддийские одноцветные изображения святых: будд, бодисатв, архатов. Внешний вид и техника изготовления здесь также весьма близки к народным лубочным картинам. Богатейшая коллекция таких буддийских икон (около тысячи листов) была передана В. М. Алексеевым в Музей истории религии, где она и хранится в настоящее время.

Вопросы содержания и значения в народной жизни Китая новогодней картины-лубка, как было сказано выше, заинтересовали В. М. Алексеева в самом начале его пути как ученого. Его интерес к подобным «грубым материям» вызывал нередко недоумение не только среди европейских ученых, но и среди известной части старой феодальной интеллигенции Китая, которая третировала лубок и другие виды народного искусства, как нечто не укладывающееся в ортодоксальное конфуцианское представление об изящном. Несмотря на это, В. М. Алексеев сумел привлечь своих учителей-сяньшэнов к работе над изучением народной картины и составить то описание своей коллекции, о котором уже упоми-

[3] См. о нем: Проф. В. Алексеев, *Х. Китайский культ бога Гуаня.* Русский музей, Этнографический отдел. Отд. оттиск, [Б. м., б. г.].

налось. В зрелую пору своего творчества В. М. Алексеев выступил в отечественной и зарубежной печати с рядом статей, посвященных народной картине[4]. Работы эти, в основу которых положена коллекция и ее описание, были по существу первым серьезным словом в китаеведении по этому вопросу и явились крупным вкладом В. М. Алексеева в изучение китайской этнографии.

Наконец, последняя часть коллекции лубка — это лубок театральный. Выделение этой группы в значительной степени условно, так как тематика китайского театрального лубка, тесно связанная с репертуаром китайского народного театра, включает в себя и легендарно-исторические и фантастико-мифологические, и бытовые сюжеты, нередко тесно переплетенные между собой. Поэтому театральный лубок является как бы синтезом всего богатого содержания китайской народной картины, подобно тому как китайский театр вобрал в себя все более или менее значительные сюжеты китайской мифологии и литературы. В то же время и лубок других видов непременно заключает в себе элементы театральности, хотя бы в позах персонажей, повторяющих движения актеров на сцене китайского театра. Не пытаясь в настоящем сообщении отразить все многообразие китайского театрального лубка, так как для этого необходимо специальное исследование, укажем только, что он играет, как и китайский народный театр, громадную образовательную роль. Это как бы книга для неграмотных, знакомящая всех с богатейшей китайской народной традицией, легендами, сюжетами. Благодаря дешевизне лубка, делающей его доступным каждому бедняку, он несет в массы знания по истории страны и мифологии. Эту роль лубка трудно переоценить.

Совсем иную сторону китайской культуры представляет другая коллекция, собранная В. М. Алексеевым, — коллекция эстампажей. В его дневнике путешествия по Китаю постоянно после описания храма, кладбища, старинной постройки встречаются записи: «Сняли эстампажи». Следует пояснить, что собой представляют эти памятники, и сказать несколько слов о китайской технике снятия эстампажей, применяющейся в Китае с древнейших времен и сыгравшей немалую роль при изобретении книгопечатания (первые из дошедших до нас китайских печатных книг относятся к VIII в. н. э.).

Китай насчитывает сравнительно небольшое количество памятников-монументов: остатки статуй лошадей на могилах императоров периода Хань, памятник герою-патриоту Юэ Фэю, могилы минских императоров — вот почти все памятники, представляющие собой скульптурные изображения людей и животных (сюда не включается особый вид скульптуры — бесчисленные статуи будд, бодисатв, архатов и других буддийских святых, буквально переполняющие каждый китайский храм, а также статуи собственно китайских святых, описанию которых В. М. Алексеев отводит такое большое место в своем дневнике). Памятники-монументы в Китае с давних пор заменяются памятниками-надписями. Высеченные на камне или вырезанные по дереву, они покрывают любое китайское кладбище, стены любого китайского храма или дворца, рассеяны по всем паркам. Надписи, вывески, фразы по обеим сторонам дверей или семейного алтаря — необходимая принадлежность любого китайского города, каждого мало-мальски зажиточного дома. Все это вместе взятое представляет со-

---

[4] См., например: В. Алексеев, *О некоторых главных типах китайских заклинательных изображений по народным картинам и амулетам* (ЗВОРАО, т. XX, вып. II—III. СПб., 1911), стр. 1—76; В. М. Алексеев, *Бессмертные двойники и даос с золотою жабой в свите бога богатства* («Сборник музея антропологии и этнографии имени Петра Великого при Российской Академии наук», т. V, вып. 1, Петроград, 1918), стр. 253 — 318; Basil M. Alexeiev, *The Chinese gods of wealth*, London, 1928.

бой такую неисчерпаемую сокровищницу китайской эпиграфики, что непривычному к подобным вещам европейцу трудно даже себе представить это богатство. Если добавить, что надписи эти нередко сделаны рукой знаменитого каллиграфа, то ясно будет, какую роль играют они для изучения китайского искусства и китайской эпиграфики.

Немалое значение памятники китайской эпиграфики имеют и для изучения истории Китая — ведь при обилии надписей мемориального характера, сохраняющихся многие века вследствие прочности материала, на котором высечены, они поистине оказываются зафиксированной историей Китая. Нередко долгие безуспешные поиски исторического источника завершаются в конце концов обнаружением надписи, дающей необходимые сведения. Так, наиболее достоверные (хотя и не бесспорные) данные о жизни великого писателя Ши Най-аня, автора всемирно известного романа «Шуйху», получены именно из мемориальной записи о нем, долгие годы остававшейся неизвестной.

Естественно, что надписи привлекли внимание В. М. Алексеева, который старался не пропускать ни одной сколько-нибудь значительной детали китайской культуры и быта. К его услугам была древняя техника получения точных копий с надписей и рельефов в натуральную величину — техника снятия эстампажей, широко распространенная в Китае, особенно в местах скопления памятников эпиграфики.

Китайцы высоко ценят искусство каллиграфии, ставят его наравне с живописью, а нередко и выше. Но если каждая знаменитая картина существовала лишь в одном экземпляре и в силу этого была доступна лишь небольшому кругу людей, то получить в свое владение искусно сделанную надпись мог любой. Для этого достаточно взять лист мягкой бумаги, приложить его к надписи на камне так, чтобы бумага повторяла все выпуклости и углубления, и покрыть выпуклые части тушью. Получается точная копия каллиграфического образца, которую можно повесить у себя дома и любоваться ею, как подлинником.

Во время своих путешествий по Китаю В. М. Алексеев снял эстампажи с ряда памятников-надписей, орнаментов и изображений, вырезанных на камне и дереве. Коллекция эстампажей, переданная в настоящее время в Государственный Эрмитаж, составляет не менее тысячи листов. При чтении дневника путешествия В. М. Алексеева по Китаю диву даешься, наблюдая ту энергию, которую он проявил, разыскивая наиболее интересные памятники и фиксируя их на эстампажах. Но этого мало. Большинство памятников эпиграфики было комментировано — опять-таки с помощью китайских друзей, — и эти пояснения являются ценнейшим приложением к дневнику. Памятники эпиграфики составляют наиболее обширную часть коллекции эстампажей. Среди них мы нередко встречаем почерка многих знаменитых каллиграфов, произведения которых в последующие века повсеместно в Китае были образцом для подражания при изучении стилей китайского письма и овладении ими; здесь же мы встречаем и собственноручные записи многих исторических деятелей. Если учесть, что рукописи их по большей части погибли, то будет ясно, почему эти каменные автографы привлекают внимание китайских исследователей уже с очень давних времен.

Китайские знатоки сравнивают свободную линию, проводимую при письме искусной кистью, со свободной линией художника, умеющего одним взмахом кисти, без дальнейших поправок, передать все необходимое для изображения того или иного предмета — одним из лучших примеров такой живописи в национальном китайском стиле является творчество Ци Бай-ши. Таким образом, китайская живопись в национальном стиле связана с каллиграфией не только тем, что искусно выполненная надпись

является непременным дополнением к картине, но и тем, что каждый мазок напоминает взмах кисти каллиграфа. Несомненно, связан с искусством каллиграфии и свободный мазок подмалевки на китайской народной картине — лубке.

В. М. Алексеев был одним из немногих европейцев, глубоко понимавших китайскую каллиграфию. Его кабинет был украшен воспроизведениями образцов каллиграфического искусства, и это отнюдь не было чудачеством или экзотическим добавлением к кабинету. «Когда у меня плохо идет работа, — говорил В. М. Алексеев, — я смотрю на эти надписи, и они меня вдохновляют». О значении каллиграфического искусства для Китая В. М. Алексеев впервые сказал в своей «Поэме о поэте» [5]. Впоследствии он вернулся к этому вопросу и подробно осветил его в статье, специально посвященной каллиграфическому искусству [6].

Кроме собственно эпиграфики, среди эстампажей есть воспроизведения рельефов на камне. Непосредственно связанные по манере изображения с китайской гравюрой, они не представляют собой рельефов в европейском смысле — это воспроизведения лишь контурных линий; на китайском рельефе не найти углублений, дающих светотень на барельефах в европейском искусстве. Это — силуэтное изображение, лишь очерчивающее фигуру человека и складки его одежды, что, впрочем, не мешает изображениям выглядеть очень живо.

Наконец, в коллекции есть цветные эстампажи, снятые с рельефных деревянных орнаментов. Вырезанный по дереву узор повсеместно украшает дворцы, храмы, монастыри и ворота на городских и деревенских улицах. Деревянные детали окрашиваются в яркие цвета: красный, зеленый, желтый. Эстампажи с подобных орнаментов снимаются с помощью цветной туши и дают совершенно точное воспроизведение раскраски и узора оригинала.

Китайская эпиграфика связана с лубком не только по линии технической (свободный мазок, подмалевка), но и по линии ее назначения. Если картина, предназначенная для народа, является как бы энциклопедией, включающей в себя многие важные знания, предназначенные для простого народа, то эпиграфика представляет собою такого же рода энциклопедию для образованных людей.

Не в меньшей степени связана с лубком и третья коллекция В. М. Алексеева — коллекция китайской почтовой бумаги с гравюрами. Если лубок — это все-таки произведение ремесленника, пусть обладающего большим вкусом и навыками, но все же не художника в полном смысле этого слова, то гравюра на почтовой бумаге — несомненное произведение искусства, вызывающее восхищение не одних только китайцев. Выпуск художественной бумаги для писем — старинное китайское производство, существующее никак не менее четырехсот лет. Еще при династии Мин издательство «Чжубаочжай» начало собирать гравюры с изображением цветов, веток, камней, изредка — человеческих фигур и печатать их на почтовой бумаге. Эта бумага стоила дорого, но пропаганде китайской гравюры она, несомненно, способствовала в очень большой степени, и благодаря деятельности этого издательства до нашего времени дошло немало гравюр, которые в противном случае могли бы быть безвозвратно утеряны.

---

[5] В. М. Алексеев, *Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837—908)*, Петроград, 1916, стр. 068 — 069.

[6] В. М. Алексеев, *Артист-каллиграф и поэт о тайнах искусства письма* («Советское востоковедение», IV, 1947), стр. 19—33.— Работа иллюстрирована каллиграфическими образцами из коллекции эстампажей.

К началу двадцатого века производство художественной почтовой бумаги пришло в упадок, и заслуга возрождения его принадлежит Лу Синю, Чжэн Чжэнь-до и нескольким другим энтузиастам-собирателям китайских древностей. Об этой стороне деятельности Лу Синя говорят некоторые работы о нем, правда, чрезвычайно кратко[7], а также его собственные предисловия к собраниям гравюр на почтовой бумаге[8]. В результате борьбы группы знатоков к работе над гравюрами для китайской почтовой бумаги были привлечены крупнейшие художники, такие, как Ци Бай-ши, У Дай-цю и другие. Гравюры на почтовой бумаге вновь получили широкое распространение и играют до сих пор немалую роль в пропаганде китайского классического искусства.

В коллекции В. М. Алексеева художественная почтовая бумага представлена в самых разнообразных стилях, — здесь мы находим произведения самых несходных между собою художников, как представителей старого искусства, так и современных. Даже при беглом просмотре коллекции поражает полнота, с которой в ней представлены темы китайской классической живописи и современной живописи в национальном стиле («гохуа»). Наиболее многочисленны гравюры, на которых изображены цветы, цветущие ветки деревьев, слива, бамбук, сосна и т. д. Гравюры обычно напечатаны бледными красками, чтобы при письме они не мешали читать написанный поверх них текст. Однако это отнюдь не уменьшает четкости изображения и не вредит впечатлению, которое та или иная картина производит на зрителя. Ряд гравюр напечатан на цветной бумаге; цвет ее выбирается так, чтобы подчеркнуть линии рисунка (во всех случаях цвет бумаги повторяет тот, который был выбран художником при создании данной картины). Воспроизведение гравюр не только безукоризненно в отношении самого изображения, но отличается высокой точностью и в смысле передачи технических средств живописца. Так, на некоторых листах отпечатаны картины, на которых автор изображает облака и рябь на поверхности воды с помощью приема, который, возможно, показался бы странным и вряд ли приемлемым для европейского художника: облака, клубящиеся на горизонте, переданы с помощью линий, выдавленных на бумаге длинным отточенным ногтем, без применения краски или туши. На почтовой бумаге мы видим те же самые слегка вдавленные бесцветные линии, придающие изображению ту самую легкость, почти полную невесомость, которой и добивался художник. На другой картине (автором ее является упомянутый выше У Дай-цю) с помощью сходного приема изображен трухлявый пень, от корня которого отходят молодые ростки, уже раскрывшие цветы, и т. д. С таким же мастерством и точностью переданы тончайшие линии рисунков Ци Бай-ши в его изображениях насекомых.

Изображения людей также нередко встречаются на почтовой бумаге. Наиболее многочисленны изображения почтенных старцев, далеких от треволнений мира. На этой группе рисунков, как и на предыдущей, мы видим самые различные стили художников при общности основного направления, характерного для старой китайской живописи и графики: лаконичности, даже предельной скупости изобразительных средств при максимальной выразительности картины в целом. Среди образцов этой части коллекции хочется выделить одну группу рисунков. Изображение людей на них выглядит совершенно выпукло, рельефно, хотя полностью отсутствует обычная для европейской живописи светотень. Контуры лиц и

---

[7] Например: Чэнь Янь-цяо, *Лу Синь и гравюра на дереве*, М., 1956, стр. 36.

[8] См., например, одно из предисловий к собранию пекинской почтовой бумаги в сборнике: „集外集拾遺"

одежды нанесены тушью разной консистенции. На рисунках выделены более темной тушью головные уборы, некоторые части одежды; наконец, глаза нарисованы наиболее темной, резко бросающейся в глаза тушью, отчего лица приобретают необычайную выразительность и выпуклость. Эти изображения наглядно иллюстрируют, каким образом китайский художник при совсем других, нежели у европейских художников, изобразительных средствах добивается того же впечатления.

Приглядываясь внимательно к изображениям и предметам на почтовой бумаге, мы неожиданно обнаруживаем сходство их с народной картиной. Хотя изобразительные средства на народной картине совсем иные, чем в профессиональной живописи, которую представляют собой гравюры на почтовой бумаге, но изображения мальчишек, сделанные художником, поразительно напоминают изображения на лубке при всем несходстве техники. И, наконец, мы находим у профессиональных живописцев ту же символику благожелательных изображений, хотя она и представлена гораздо более скупо. Мальчишки, так же как в лубке, — это пожелание мужского потомства, изображение книг, кистей и других письменных принадлежностей также является пожеланием учености и достижения высоких степеней на служебной лестнице. Пожелания при изображении цветов, камней и т. д. выражены гораздо более тонким намеком; пример этого можно видеть на картинах, изображающих бамбук — растение, снаружи стойко сопротивляющееся дурным воздействиям этого мира, а внутри емкое; адресату, таким образом, желается быть столь же стойким и столь же емким, т. е. восприимчивым к учению, как бамбук.

Наконец, последнюю группу в коллекции почтовой бумаги составляют воспроизведения древних предметов, обнаруженных при раскопках или хранящихся в музеях, и старинных раннепечатных книг. Эти образцы не являются собственно произведениями искусства, но играют ту же роль — ознакомление широких кругов с культурными памятниками и отчасти заменяют собой благожелательную символику.

Изредка среди почтовой бумаги встречаются листы, резко отличающиеся от всего остального. В частности, это — изломанные, манерные изображения красавиц, выглядывающих из-за занавесок, совсем не сходные со старинными картинами и живописью в национальном стиле. Они еще сохраняют некоторые черты, привычные для китайского искусства, но в них явно чувствуется влияние упадочной живописи, особенно японской, воспринятой, к тому же, с чисто внешней стороны. К счастью, влияние это было сравнительно недолгим и не оставило заметного следа ни в китайской живописи, ни на почтовой бумаге.

Непосредственно к почтовой бумаге примыкает четвертая коллекция академика В. М. Алексеева — коллекция художественных почтовых конвертов. Отмеченный выше благожелательный характер изображений на почтовой бумаге в еще большей степени присущ художественному конверту. Каждый конверт непременно украшен надписью или рисунком, носящими благожелательный намек и дополняющими содержание вкладываемого в конверт листа почтовой бумаги с написанным поверх рисунка письмом.

В целом содержание рисунков на конвертах сходится с содержанием изображений на бумаге: играющим мальчишкам на листе бумаги соответствуют, например, такие же мальчишки на конверте. Но такое прямое соответствие наблюдается далеко не всегда. Нередко связь бывает и косвенная. Так, на почтовой бумаге мы видим увядшие лотосы — символ поздней осени, а на конверте изображен пожухший осенний лист, символизирующий то же время года. И то и другое означают одно и то же: осенний привет другу-адресату.

Еще более часто благожелательное изображение на конверте заменяется благожелательной надписью. И здесь внимательный наблюдатель непременно заметит связь с теми надписями, которые мы видели в коллекции эстампажей.

Среди эстампажей нередко встречаются не связные тексты, а отдельные иероглифы: долголетие («шоу»), счастье («фу»), тигр («ху») — символ воинской отваги — и многие другие. Эти отдельные иероглифы написаны самыми различными почерками — от древнейших (стиль «чжуань») до современных уставных, полускорописных и скорописных написаний. Встречаются даже целые стэлы, заполненные различными вариантами одного и того же знака; в коллекции В. М. Алексеева, например, есть эстампаж надписи на стене храма, составленной из ста различных написаний иероглифа «шоу» — долголетие — той самой надписи, которая так поразила своей изобретательностью, воистину не знающей примера фантазией, художника Финогенова[9].

Такой же изобретательностью отличаются и надписи на почтовых конвертах. Нередко на различных конвертах мы видим одни и те же надписи, одни и те же иероглифы, но пытаться найти на них один и тот же знак, написанный тем же самым почерком, — труд неблагодарный. При знании истории написания иероглифов и умении применить стиль того или иного каллиграфа, пишущий иероглифы — все равно на стэле ли или на почтовом конверте — почти никогда не повторяется. Полное повторение знака становится почти невозможным, особенно если пишущий всегда (или почти всегда) добавляет к известным уже почеркам черточки своего собственного стиля.

Надпись с простым пожеланием типа «шоу» (долголетие) или «фу» (счастье) — есть далеко не повсеместное явление на китайском конверте. Часто текст надписи означает доброе пожелание по очень сложной литературной или исторической ассоциации. Так, надпись «летящий лебедь» («фэй э») имеет следующий подтекст: в древности пролетающий лебедь означал добрую весть из дома, от которого получивший ее находился за тысячи ли; отсюда надпись эта означает пожелание, чтобы письмо, посланное другу, живущему далеко, послужило ему таким же добрым вестником, как летящий лебедь. Такие сложные намеки — отнюдь не редкость на китайском художественном конверте.

Коллекции почтовой бумаги и конвертов также весьма обширны. Почтовой бумаги насчитывается не менее 800 листов, а конвертов — более тысячи. Появились они как результат стремления ученого объяснить и понять те стороны китайской культуры, которые до него не изучались и которые должны быть поняты для всестороннего знания китайской культуры. «Поэзия привета» и сложность ее ассоциаций, понятных, впрочем, любому образованному — а в известной части и необразованному — китайцу, нашла в В. М. Алексееве своего серьезного и ученого толкователя, а также неутомимого пропагандиста. В. М. Алексеев намеревался издать серии воспроизведений рисунков на китайских почтовых конвертах, причем это издание должно было быть снабжено пояснениями содержания рисунков и смысла намеков, содержащихся в них. Уже были отпечатаны первые тринадцать конвертов, но тяжелая болезнь В. М. Алексеева, унесшая его, помешала осуществить это намерение.

Значительную роль в деятельности В. М. Алексеева как ученого и пропагандиста великой китайской культуры играли всегда сопровождавшиеся наглядной иллюстрацией его публичные лекции, читавшиеся им в советское время бесчисленное количество раз и перед самой раз-

[9] К. Финогенов, *В новом Китае. Записки и рисунки художника*, М., 1950. — Автор даже посвятил этому специальную главу: «Сто вариантов иероглифа» (стр. 59 — 62).

личной аудиторией: в стенах Академии наук и Дома ученых, на заводах и собраниях избирателей во время подготовки выборов в органы власти. Наиболее часто В. М. Алексеев демонстрировал на своих лекциях народную картину, вызывавшую неизменное восхищение аудитории, из кого бы она ни состояла.

Неизменно сопровождались показом иллюстративного материала и лекции для студентов в Ленинградском университете. Пишущий эти строки в годы своего учения на Восточном факультете ЛГУ неоднократно имел возможность видеть народную картину и образцы из других коллекций и слушать объяснения В. М. Алексеева. Результатом этого явился глубокий интерес у многих студентов, прошедших курс у В. М. Алексеева, к различным сторонам китайского искусства, народного и профессионального. А это в свою очередь помогало ученикам В. М. Алексеева более разносторонне понимать жизнь китайского народа, быть более квалифицированными специалистами как в области китайского искусства (у тех из них, кто решил посвятить себя изучению этой области жизни Китая), так и в других областях китаеведения (у тех, кто посвящал себя китайской истории, литературе, языку).

Ученики В. М. Алексеева, которым удалось побывать в Китае, считали своим непременным долгом привезти оттуда в подарок своему учителю те или иные материалы в дополнение его коллекций. Поэтому коллекции В. М. Алексеева, которые он начал собирать и собрал в их основной части, когда сам был в Китае, непрерывно пополнялись и позднее, и в них постоянно встречаешь такие образцы, которых, если учесть, что В. М. Алексеев в последний раз был в Китае в 1926 году, там и не должно было быть. К сожалению, В. М. Алексеев, подробно описавший свои коллекции еще во время своего пребывания в Китае, впоследствии при пополнениях их учениками далеко не всегда имел свободное время для того, чтобы специально заняться продолжением описания. По этой причине значительная часть коллекций осталась неописанной и лишь зарегистрирована порядковым номером (сделать это В. М. Алексеев всегда находил время).

Таковы коллекции, собранные В. М. Алексеевым в Китае.

Этим собраниям была посвящена значительная часть его жизни, целиком отданной многосторонней научной деятельности. К изучению народного искусства Китая, в частности, лубка В. М. Алексеев пришел раньше, чем любой другой китаевед мира. Даже китайская наука признала необходимым изучение китайского лубка лишь после освобождения Китая и образования Китайской Народной Республики. Первая «Краткая история развития китайской новогодней картины» А Ина, упоминавшаяся выше, вышла в свет в 1954 году, т. е. примерно через тридцать лет после того, как В. М. Алексеев стал собирать эти картины и приступил к их описанию. Также только в народном Китае были впервые организованы выставки и экспозиции китайской народной картины и начато музейное хранение лубка, как, впрочем, и ряда других видов народного искусства, которые в старом Китае пребывали в забвении и нередко хирели, приходили в упадок.

Коллекции В. М. Алексеева огромны, и хотя он в течение своей жизни неоднократно обращался к своим собраниям и возобновлял работу над ними, даже его энергии не хватило на то, чтобы всесторонне осветить те виды искусства и культуры Китая, которые представлены в его коллекциях. Ему препятствовали нередко перестраховщики, которые заявляли, что в новом Китае эти «феодальные» виды искусства не найдут применения. Время показало, что прав был В. М. Алексеев, упорно отстаивавший необходимость изучения собранных им материалов. В настоя-

щее время китайская наука приступила к широкому изучению подобных же материалов. Об изучении и хранении лубка говорилось выше. Все те стэлы и надписи, с которых снимал свои эстампажи В. М. Алексеев, в настоящее время взяты под государственную охрану, тщательно изучаются и реставрируются. Также начато переиздание и воспроизведение в альбомах образцов почтовой бумаги. Изучаются и собираются вырезки из бумаги, составляющие одну из сторон китайского народного искусства (небольшая сравнительно коллекция вырезок имелась и у В. М. Алексеева; в настоящее время она хранится в Государственном Эрмитаже). Этот перечень можно было бы увеличить до очень больших размеров.

Благодаря неустанным усилиям В. М. Алексеева в пропаганде этих замечательных, в ряде случаев уже неповторимых коллекций советские китаисты — его ученики — никогда не смотрели на эти предметы, как на нечто диковинное, экзотическое, учась у своего учителя осмысленному и углубленному подходу к явлениям китайской культуры вообще и к коллекциям, о которых рассказано выше, в частности. Но сделано в области изучения того, что рекомендовал В. М. Алексеев, слишком мало. Одной из насущных задач советского китаеведения и его искусствоведческой части является дальнейшее описание, изучение и экспозиция (в Эрмитаже и в других музеях) тех ценностей, которые собраны в коллекциях акад. В. М. Алексеева.