

«НОВИЗНА» И ТРАДИЦИОНАЛИЗМ КИТАЙСКИХ КАРТИН «СИНЬ НЯНЬХУА»¹

“NOVELTY” AND THE TRADITIONALISM OF CHINESE PAINTINGS “XIN NIANHUA”

Маяцкий Дмитрий Иванович

Восточный факультет Санкт-Петербургского государственного университета

d.mayatsky@spbu.ru, taishan@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Настоящая публикация посвящена исследованию небольшого собрания китайских картин «синь няньхуа», хранящихся в коллекции изобразительных материалов Восточного отдела Научной библиотеки им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета. Коллекция была обнаружена автором недавно и о ее наличии в СПбГУ прежде не было известно. Данная статья призвана ввести в научный оборот университетское собрание «синь няньхуа». Автор объясняет специфику картин жанров «няньхуа» и «синь няньхуа», приводит данные по истории их изучения в России и за рубежом, раскрывает ключевые различия между жанрами, характеризует их неодинаковое функциональное предназначение, тематическое своеобразие, разное техническое исполнение, наполненность неодинаковыми деталями, символами и прочими особенностями. При этом основное внимание уделяется описанию картин синь няньхуа из фондов библиотеки СПбГУ. Автор осуществляет анализ структуры и тематического содержания собрания, дополняет его обзором ряда картин. На их примере исследу-

ABSTRACT

The article explores the Chinese “xin nianhua” pictures, stored in the Scientific Library of St. Petersburg State University. The author explains the specifics of the paintings in “nianhua” and “xin nianhua” genres, provides brief data on the history of their study in Russia and abroad, reveals the key differences between the pictures of both genres, characterizes their unequal functional purpose, thematic originality, production technology, as well as fullness of dissimilar details, symbols and other features. At the same time, the author focuses on the description of “xin nianhua” paintings found in the funds of St. Petersburg State University. The author carries out a cultural analysis of a number of representative illustrations, and he tries to find out a genetic relationship between the “old” and “new” “nianhua” pictures. He concludes that although “xin nianhua” differs a lot from “nianhua” (the difference was manifested primarily in the high actualization and politicization of the content of “xin nianhua”, solving the issue of authorship etc.), their creators nevertheless clearly borrowed from “nianhua” and Chinese medieval painting many easily recognizable traditional ideas,

¹Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-59-52001, название: «Торговля, народные верования, искусство и культура на традиционной ксилографической картине Китая из малоисследованных коллекций России и Тайваня».

дуются проблема соединения в «синь няньхуа» нового содержания с элементами «старых» «няньхуа», китайской средневековой живописи и приметами традиционной культуры Китая. Автор осуществляет культурологический анализ ряда репрезентативных иллюстраций, пытается установить генетическую связь между «старыми» и «новыми» няньхуа. Он приходит к выводу, что хотя «синь няньхуа» и отличаются от «няньхуа» кардинально (что проявляется прежде всего в высокой актуализации и политизации содержания «синь няньхуа», преодолении в них проблемы авторства и т.д.), тем не менее их создатели все же явно заимствуют у «няньхуа» и из культуры старого Китая множество узнаваемых традиционных идей, форм, образов, символов и деталей. Свои наблюдения автор подтверждает примерами из задействовавшихся им иллюстративных материалов.

Ключевые слова: китайская народная картина, новогодняя картина, няньхуа, новые няньхуа, детали, приемы, содержание.

Для цитирования: Маяцкий Д.И. «Новизна» и традиционализм китайских картин «синь няньхуа». *Современные востоковедческие исследования.* 2019; 1(4): 32-45

ВВЕДЕНИЕ

Китайские народные картины няньхуа 年画 достаточно хорошо известны китаеведам и специалистам, занимающимся изучением этнографии Китая и китайского простонародного искусства. В томе «Искусство» энциклопедии «Духовная культура Китая» в статье одного из авторитетнейших исследователей китайского простонародного искусства академика Б. Л. Рифтина (1932-2012), дается такое определение этого жанра: «Няньхуа (букв. «новогодняя картина») – китайские народные лубочные картины, отпечатанные ксилографическим (в 20-30-е годы XX в. и литографским) способом» [Рифтин, 2010, С. 681]. Они получили

название «новогодних», потому что подавляющее большинство таких произведений изготавливалось и продавалось перед китайским Новым годом, традиционно отмечающимся в Китае во второй половине января или первой половине февраля. Как правило, они были связаны с новогодней тематикой, содержали благопожелательные образы и использовались для украшения помещений. Но существовали народные картинки и с другим тематическим содержанием, создававшиеся по иным поводам (например, в канун праздников Начала лета и Середины осени, по случаю свадьбы и других торжественных событий, для религиозных целей) и имевшие иное функциональное предна-

Key words: Chinese folk painting, New year pictures, nianhua, new nianhua, details, art techniques, content

For citation: Maiatskii D.I. "Novelty" and the traditionalism of Chinese paintings "Xin nianhua". *Modern oriental studies.* 2019; 1(4): 32-45

значение. Поэтому использующийся для их обозначения термин носит скорее условный характер. Няньхуа были широко популярны среди низших слоев китайского населения с XI или XII века, когда распространение получил ксилографический метод печатания, до первых десятилетий XX века. Несмотря на то, что народные лубки в Китае были известны уже давно, сам термин «няньхуа», по словам академика Б. Л. Рифтина, впервые возник в середине XIX века, когда был введен в оборот Ли Гуантином (李光廷, 1812-1880) в его книге «Деревенские разговоры под смех» (Сян янь цзе и 乡言解颐), а в широкий обиход вошел только в 1920-30-е годы [Рифтин, 2010, С. 681].

«Новые няньхуа» (или «новые новогодние картины», синь няньхуа 新年画) – разновидность художественных гравюр, создававшихся в Китае в 1930-50-е годы в рамках «движения за новые новогодние картины» (синь няньхуа юньдун 新年画运动) с целью идеологической пропаганды и массовой популяризации важных с точки зрения тогдашнего китайского руководства идей. Исследовательница И. Ф. Муриан называет их «современными китайскими лубками» [Муриан, 1960, с. 90]. По сути, они представляли собой соединение китайского традиционного и массового вида искусства – изготовления лубков – с техниками западной плакатной живописи и новыми сюжетами, наполненными актуальным ярко выраженным политическим содержанием. Производство картинок довольно быстро переместилось в типографии, где стали использоваться современные печатные технологии. Массовость, низкая затратность, материальная и содержательная доступность бесхитростных и схематичных синь няньхуа должны были поз-

волить максимально быстро сформировать в умах китайского крестьянства и представителей других низовых слоев населения, служивших важнейшей опорой для Коммунистической партии Китая, необходимый уровень политического сознания, задать нужный вектор развития общества. Картинки впервые начали создаваться в 1938 году в яньнаньской Академии искусств имени Лу Синя и обрели исключительную популярность в период антияпонской (1937-1945) и гражданской войны в Китае (1927-1936 и 1946-1950 гг.) и первые годы после образования КНР [Муриан, 1960, с. 92-94].

В России основоположником научного изучения искусства няньхуа был в начале XX века академик В. М. Алексеев (1881-1951). Ему принадлежит ставшая хрестоматийной фундаментальная книга «Китайская народная картина» [Алексеев, 1966], в которой он в серии статей осуществил многостороннее изучение китайского народного изобразительного искусства с позиций историка, лингвиста, этнографа и культуролога.

После академика В. М. Алексеева няньхуа исследовала М. Л. Рудова (Пчелина, 1927-2013). Она занималась изучением ленинградских коллекций картин, хранящихся в фондах Государственного Эрмитажа, Музея антропологии и этнографии, Российской национальной библиотеки и Государственного музея истории религии. В своих публикациях особое внимание уделяла религиозным, театральным и историческим сюжетам [Рудова, 1958, С. 238-251], [Рудова, 1960, С. 38-41], [Рудова, 1961, С. 286-298], [Рудова, 1971, С. 105-118], [Китайская, 2003]. В 1968 году ею была защищена кандидатская диссертация на тему «Народная картина няньхуа как источник для изучения духовной культуры Китая».

Одновременно с М. Л. Рудовой, но в Москве (по материалам собрания Музея народов Востока) картину няньхуа изучала И. Ф. Муриан. В 1960 году она издала книгу, где раскрыла истоки няньхуа и проследила основные этапы в истории развития этого вида искусства вплоть до начала 1950-х годов [Муриан, 1960]. Отдельную главу автор уделила синь няньхуа. И. Ф. Муриан впервые осуществила искусствоведческий анализ ряда картин конца XIX – первой половины XX века.

Многое для изучения няньхуа сделали академик Б. Л. Рифтин и Т. И. Виноградова. Т. И. Виноградова в 2000 году защитила кандидатскую диссертацию по теме «Китайский народный театр на китайской народной картине (театральные няньхуа как источник изучения традиционной культуры Китая)» и опубликовала ряд статей, в которых изучает петербургские коллекции няньхуа, анализирует картинки на литературные и театральные сюжеты ([Виноградова, 1986, С. 50-55], [Виноградова, 1986, С. 109-113] и т.д.).

Картины синь няньхуа становились объектом специального исследования Н. А. Червовой, написавшей работу «Современная китайская гравюра. 1931-1958» [Червова, 1960]. К близкой теме обращалась Г. С. Гультьева, защитившая в 2007 году кандидатскую диссертацию по истории различных жанров няньхуа XX в. [Гультьева, 2007], включая современные лубки. Отдельный аспект, связанный с влиянием политической ситуации в КНР на узкую группу синь няньхуа – так называемые «крестьянские картины» – исследуется в статье сотрудницы СПбГУ П. А. Комаровской [Комаровская, 2013, С. 287-299]. Проблемам жанра синь няньхуа посвящена также недавняя статья Т. И. Виноградовой [Виноградова, 2015, С. 390-401].

Изучением синь няньхуа в западном мире в разное время занимались Джон Ласт [Lust, 1996], Хун Чантай [Hung, 2000], Джеймс Флэт [Flath, 2004], Шэнь Куйи [Shen, 2009] и другие специалисты. В изданной в 2004 году Джеймсом Флэтом монографии основное внимание уделяется политическим и сельскохозяйственным сюжетам, проблеме отражения в синь няньхуа событий новейшей истории Китая, а также особенностям взаимоотношений между государством и обществом [Flath, 2004].

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

В Восточном отделе Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ хранятся три папки гравюр антологии «Собрание избранных новых няньхуа» (Синь няньхуа сюань цзи 新年画选集), отпечатанных типографским способом в Пекине в первый год после образования КНР [Собрание, 1950]. Эти альбомы имеют общий шифр хранения – О-III 1733. В действительности они представляют собой два одинаковых альбома разной комплектации. Один альбом полон и состоит из двух папок (папки «шан» 上 и «ся» 下) с 30 листами в каждой. Второй альбом имеет в своем составе лишь 30 картинок в папке «шан». Сопоставление картинок обеих папок «шан» показало, что они абсолютно идентичны. Таким образом, выходит, что в совокупности в трех папках представлены 90 синь няньхуа, причем неповторяющихся картинок – 60. Собственно все эти картинки, видимо, и образуют коллекцию синь няньхуа СПбГУ, поскольку других лубков данного жанра обнаружить в университетских фондах пока еще не удалось.

Согласно записям в инвентарной книге Восточного отдела библиотеки СПбГУ, оба альбома в той же степени сохранности были получены

от Всесоюзного общества культурных связей с заграницей (советская общественная организация, существовавшая в 1925-1958 гг. и занимавшаяся популяризацией зарубежной культуры в СССР и советской культуры за рубежом) и поступили на хранение в 1951 году [Инвентарная книга, 1951].

Произведем кодикологическое описание комплекта из 60 картинок. Все картинки цветные, исполнены на тонкой рисовой или уплотненной бумаге. В папке «шан» 29 картинок имеют размер листа 24.9 X 33.8 см., одна картинка («В защиту мира» Дэн Шу) – 38.6 X 47.8 см. В папке «ся» 26 картинок с размером 24.9 X 33.8 см., одна («Прекрасные посеы» Ван Сюэхуа) – 29.2 X 45.6 см., одна («Хэбо женится» Ван Цюаньхуэя) – 46.2 X 55 см., одна («Работы четырех сезонов» Би Шэна и Ван Цзюэцзо) – 34 X 49.9 см.

Визуальное ознакомление с иллюстрациями позволило увидеть их некоторые особенности. За исключением одной картинки («Великий парад на воде в Шанхае»), все работы авторские: под каждым изображением указано название, имя художника и место создания картины. Стоит отметить, что авторство впервые появляется только у новых няньхуа, на традиционных няньхуа могли ставить клейма мастреских, и то – не часто, об указании имен авторов не могло быть и речи. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что большинство художников творили в северных районах Китая. Двенадцать авторов работали в Пекине, девять – в окружающей Пекин провинции Хэбэй, восемь – в Шанхае, семь – в Дунбэе, по пять – в Шаньси и Внутренней Монголии, три – в Ухани, по два – Ханчжоу и Шаньдуне, по одному – в Сиане, Тяньцзине, Цинхэе и Яньани. Ряд гравюр имеет тексты, дополняющие содержание изображений. Они могут быть исполнены

в прозе, стихах или в виде параллельных строк. Названия некоторых лубков авторов из Внутренней Монголии дублируются на монгольском языке, авторов из Цинхэе – на тибетском языке.

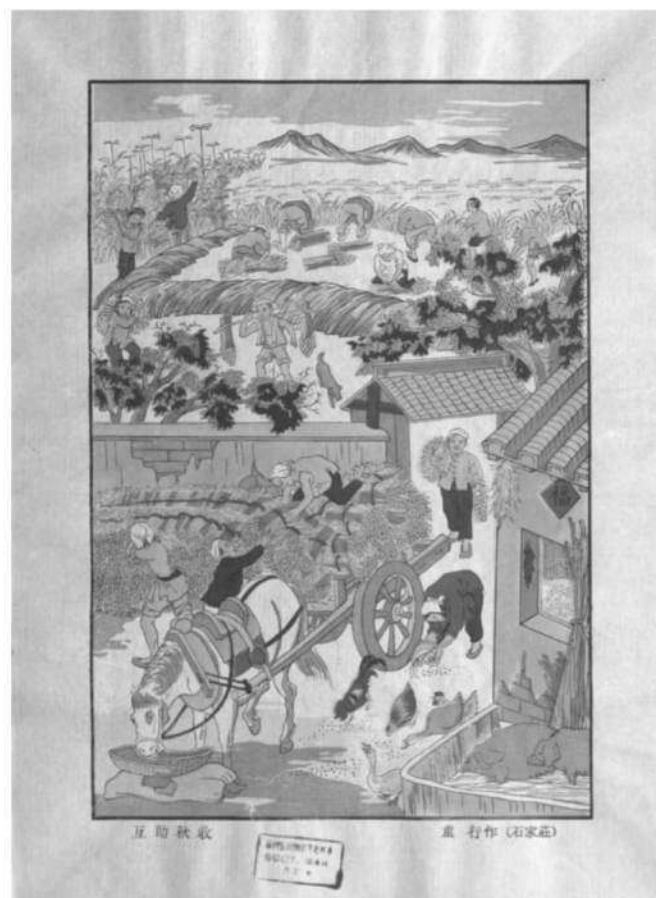
Большинство картинок исполнены в горизонтальной плоскости по одной на листе. Три лубка – вертикальные. Семь листов содержат от двух до шестнадцати иллюстраций. Среди них два лубка двойные (на листе отпечатаны по два изображения), один – тройной, один – с четырьмя изображениями, один – с пятью, один – с шестью и один – с шестнадцатью.

Детальное ознакомление с лубками позволило разделить их по содержанию на следующие основные тематические группы (названия некоторых из них могут носить условный характер): 1) сельское хозяйство (20 лубков); 2) учеба (шесть лубков); 3) народ и армия (шесть лубков); 4) празднование дня образования КНР (четыре лубка); 5) новые герои (четыре лубка); 6) единство нации (два лубка); 7) советско-китайская дружба (три лубка); 8) чествование Мао Цзэдуна (три лубка); 9) промышленное производство (три лубка); 10) народные выборы (два лубка); 11) гражданская война (два лубка); 12) борьба с империализмом (один лубок); 13) дверные картинки (один лубок); 14) народное празднество (один лубок); 15) народное предание (один лубок); 16) борьба за мир (один лубок).

Мы видим, что тематика картинок довольно разнообразна. Главным образом, в них нашли отражение важнейшие события, происходившие в Китае и мире в 1949-1950 годы.

Безусловно важнейшими событиями в стране стали победа в гражданской войне (1946-1949), объединение нации, рождение единого многонационального государства, утверждение в стране мира, развитие промыш-

ленности и сельского хозяйства. Причем, подавляющее большинство лубков, как видно из классификации, тематически связаны именно с бурным подъемом села. Изображая сцены сельской жизни, художники воспевают успехи аграрной реформы, дают селянам нехитрые наглядные рекомендации и сулят им богатые урожаи, с которыми неизменно связываются благополучие и счастливая жизнь китайцев. Ведь китайское население тогда преимущественно состояло из крестьян. Доля городских жителей была ничтожно мала. Государству предстояло в первую очередь решить именно аграрный вопрос и проблему обеспечения многомиллионного населения продовольствием. Для этого создавались производственные кооперативы, государственные хозяйства, присылалась в село техника (тракторы и грузовые автомобили). Техника стала одним из символов новой жизни. Для овладения ею необходима грамотность. Отсюда и отдельные повторяющиеся в разных вариациях сюжеты с призывом к учебе и самообразованию. Через многие лубки лейтмотивом проходит идея коллективизма – на них везде присутствует обилие персонажей, занятых общим делом. Люди вместе трудятся, осваивают сельхозтехнику, обсуждают производственные планы, отдыхают, учатся, отмечают праздники, ходят на выборы, подписывают Стокгольмское воззвание. Именно такими выглядят селяне на картинах «Сортировка семян» Син Ляня, «Работы четырех сезонов» Би Шэна и Ван Цзюэ, «Взаимопомощь при сборе осеннего урожая» Чун Сина, «Экскурсия в госхоз» Дин Юя, «Чтение газеты» У Вэя и т. д. Часто труженникам села помогают солдаты, отзывчиво включающиеся в сельхозработы (картинка «Народная армия» Ту Кэ).



Илл. 1. «Взаимопомощь при сборе осеннего урожая» Чун Сина

Мы рассмотрим два произвольно отобранных типичных, на наш взгляд, лубка. На небольшой по размеру картине «Взаимопомощь при сборе осеннего урожая» Чун Сина (Илл. 1) показано обширное полотно, которое композиционно можно разделить на две основные части. В одной показаны крестьяне, вяжущие в поле снопы, на другой – доставляющие их во двор хозяйства и укладывающие вдоль стены. Вместе с тем на гравюре присутствует обилие мелких деталей – все снопы обмотаны красной веревкой, перевозящая их лошадь ест корм из корыта, поставленного на наполненный, видимо, им же мешок. В углу двора в специальном загоне развалились свиньи. По двору бегают петухи, куры и гуси – они клюют рассыпанный по земле корм. За воротами видна направляющаяся

во двор собака. Вдалеке два крестьянина собирают кукурузу. На одной из сельхозпостроек висит иероглиф «счастье», под ним висит связка красных перцев. В действительности многие детали важны и несут смысловую нагрузку. Со времен поэмы «Персиковый источник» 《桃花源》 Тао Юаньмина 陶渊明 (IV век н.э.) пение петухов и лай собак символизируют зажиточность села. На то же указывают богатство урожая, сытая живность, красные ленты, знак «счастье». В совокупности эти и другие детали создают общую атмосферу сельской идиллии и счастья, которая может быть обобщена в устойчивом выражении «живут в покое и радостно трудятся» 安居乐业. Эта черта делает похожими синь няньхуа на канонические картины гэнчжиту 耕织图 о сельском труде.

Похожим образом организована картина «Работы четырех сезонов» (Илл. 2). Она носит

повествовательный характер. Состоит из четырех вертикальных частей, описывающих повседневную жизнь в деревне и разные виды сельскохозяйственных работ, актуальных для каждого времени года. Везде заметны идеи трудовой идиллии, коллективизма и благополучия, нашедшие отражение в картине Чун Сина. Единственное отличие состоит в том, на лубках Би Шэна и Ван Цзюэ время показано в движении. На небольшом по объему пространстве авторам удалось уместить содержательный материал, показать десятки персонажей и множество деталей. Каждый лубок словно сделанный с высоты птичьего полета снимок, изнутри показывает населенные пункты и окружающие его пространства с полями, садами, реками, дорогами. Первая часть показывает, как крестьяне весной готовят семена и плуги, везут их на поля, пашут, сеют. Кто-то кормит кур и свиней, кто-то носит на кухню воду. Дверь в кухню при-



Илл. 2. «Работы четырех сезонов» Би Шэна и Ван Цзюэ

открыта – видно, как девушка готовит пищу на печи-кане. И это – немаловажная деталь, потому что она сигнализирует о том, что люди не только трудятся, но и хорошо питаются. На втором изображении показан летний сюжет. Крестьяне пропалывают рис. В обеденное время женщины приносят им еду, и они, собравшись под деревом, принимают пищу, бурно обсуждая, видимо, рабочие моменты. На третьем изображении мы видим осень. Часть крестьян собирает в полях хлеб, часть – доставляет его в хозяйство, часть – укладывает в скирды, рушит и просеивает. На четвертом «зимнем» эпизоде жители села ссыпают зерно в мешки, взвешивают, грузят в поезд и повозки, отправляют в город. Каждая из четырех частей дополнена стихотворным описанием. В стихах к четвертому эпизоду разъясняется важность отправки зерна в город: оно идет на нужды промышленного строительства, что необходимо для обеспечения того же села нужной продукцией и достижения самодостаточности страны.

Особо выделяется картина «Сбор подписей под Стокгольмским воззванием» художницы Дэн Шу (Илл. 3). Лубок откликается на Стокгольмское воззвание – документ, принятый Постоянным комитетом Всемирного конгресса сторонников мира (впоследствии переименован во Всемирный совет мира) по инициативе Нобелевского лауреата и выдающегося французского физика Фредерика Жолио-Кюри (1900-1958) во время сессии конгресса, проходившей в столице Швеции с 15 по 19 марта 1950 года. В документе было зафиксировано обращение общественности к правительствам мира с требованием о запрете применения ядерного оружия против человечества. Тогда воззвание подписали свыше 270 миллионов человек, представлявших государства Европы,



Илл. 3. «Сбор подписей под Стокгольмским воззванием» Дэн Шу

Азии и Американского континента. Эта картинка единственная, чье название дублируется на английском языке (Villagers signing the Stockholm peace appeal). Видимо, она изначально предназначалась для распространения не только в Китае, но и за рубежом.

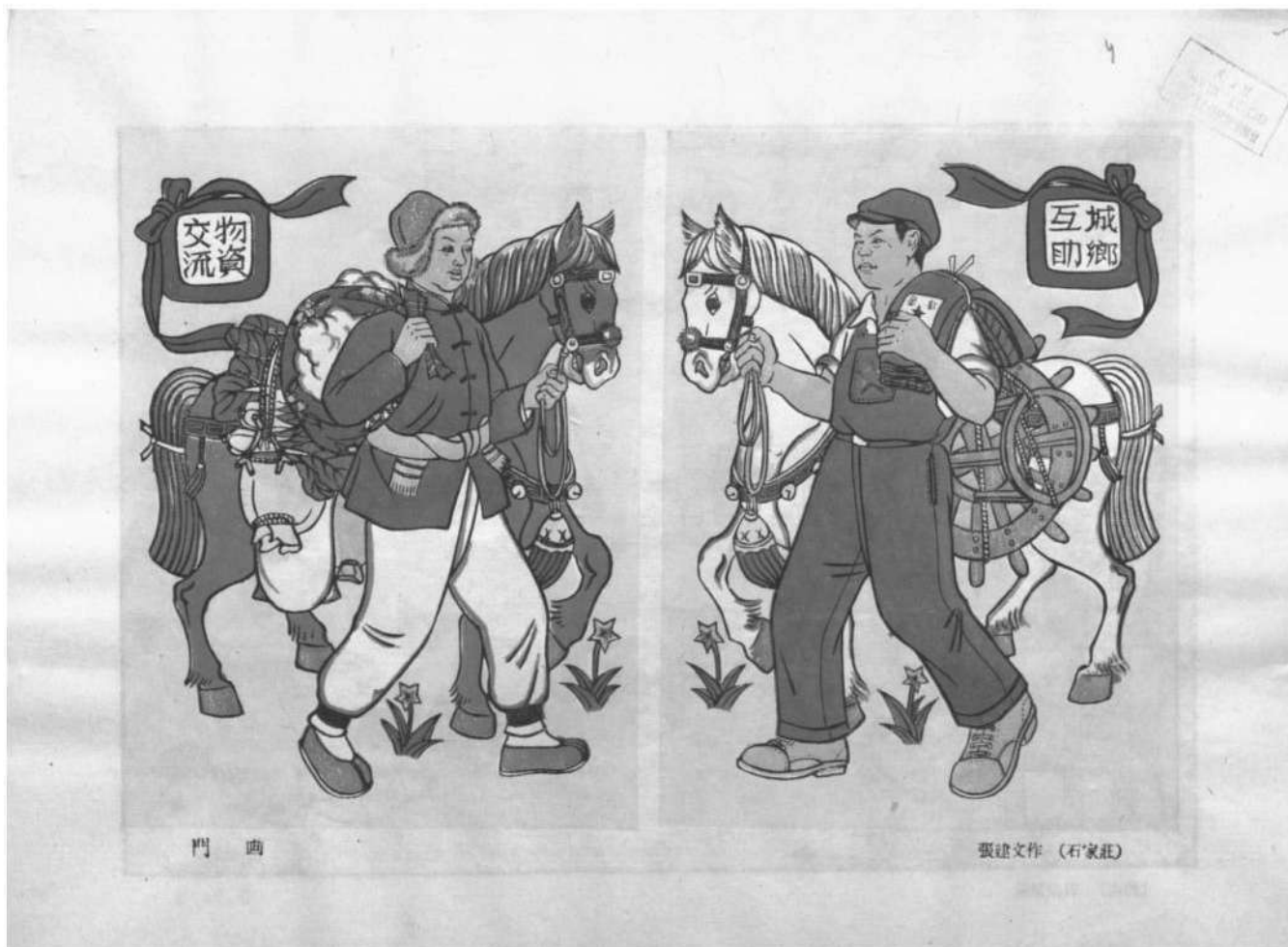
На картине Дэн Шу показана сцена, случившаяся на окраине одного из многочисленных в Китае полей – к крестьянам принесли на подписание длинный свиток с коротким текстом «Сбор подписей в защиту мира». Они сооружают из мешков стол и, сгрудившись вокруг, по очереди ставят свои подписи. Видно, что это люди разных возрастов – от мала до велика. Кто-то, оживленно жестикулируя, бурно обсуждает происходящее. Кто-то машет рукой и подзывает других крестьян, издали устремляющихся к столу. Среди последних заметно выделяется мужчина с перевязанной головой и костылем, напоминающий отставного раненого солдата. Он тоже спешит к столу. Сцена выглядит живой и натуральной. Жесты и лица людей показаны выразительно. Заметно, что они относятся к событию серьезно, придают ему немалое значение.

Невзирая на то, что со времени образования КНР ко времени публикации альбома прошел только год, эти гравюры наполнены оптимизмом и уверенностью в том, что страна идет по правильному пути развития и ее ждет счастливое будущее. В каком-то роде синь няньхуа выглядят благожелательными, так как в них показано то состояние общества, которое кажется авторам идеальным, которое если еще не достигнуто, то будет достигнуто.

Многие картины имеют ярко выраженную связь с традиционной живописью *гохуа* и народным лубком. Она проявилась в использовании авторами некоторых деталей (благожелательные надписи на красных полотнах, иероглифы «счастье», выкрашенные в красный цвет тыквы, обилие детей и красного цвета),

структурных и композиционных приемов (текстовый и изобразительный параллелизм, подписывание изображений стихами, создание смысловых деталей), позаимствованных у более ранних няньхуа и традиционных картин.

Например, «Дверные картинки» Чжан Цзяньвэня (Илл. 4) представляют собой стилизацию под изображения «духов ворот» мэншэней, вешавшихся на створки входных дверей и охранявших китайское жилище от нечистой силы и зла. Картина Чжан Цзяньвэня состоит из двух изображений, показывающих устремленных друг к другу рабочего и крестьянина, одетых в типичную для жителей города и села того времени одежду и ведущих на поводу коней. Примечательно то, что кони принадлежат по-разному окрашенным мастям – белой и ко-



Илл. 4. «Дверные картинки» Чжан Цзяньвэня

ричной. Едва ли по замыслу автора они должны символизировать темное и светлое начала китайской философии (т.е. инь и ян) – скорее всего такое противопоставление проявилось подсознательно под влиянием традиционного искусства, в котором оно часто встречается. Конь крестьянина нагружен продукцией сельского хозяйства (мешками с зерном, связками с зеленью). Сам крестьянин на плече несет красный нарядный мешок, наполненный дарами села (предположительно шерстью или хлопком). Конь рабочего везет необходимые в деревне промышленные изделия. На плече рабочего сложены рулоны ткани. На лубках запечатлены две оформленные в нарядные рамки парные надписи, имеющие содержание: «Взаимопомощь между городом и селом – Обмен товар-

но-материальными ценностями» (城乡互助, 物资交流). Таким образом, мы видим, что художник позаимствовал у традиционных дверных няньхуа форму парного лубка и вложил в него новый смысл – идею единства города и села, стоящих на страже взаимных интересов и дающих друг другу все необходимое для строительства счастливой жизни.

Элемент парных надписей присутствует также на картине «Весной добавим в поля больше навозу – осенью соберем больше урожая» Во Чжа (Илл. 5). Обе надписи, давшие лубку название, приводятся на двух вертикальных красных полотнах по правую и левую стороны от основного изображения, на котором показана сцена сбора и переноски навоза. Поверх него

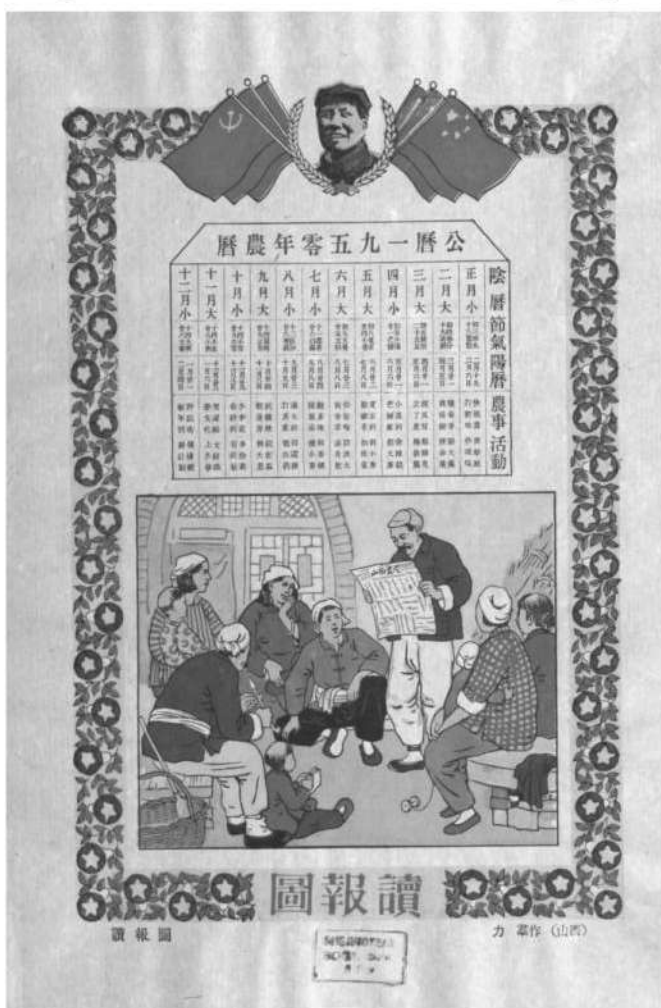


Илл. 5. «Весной добавим в поля больше навозу – осенью соберем больше урожая» Во Чжа

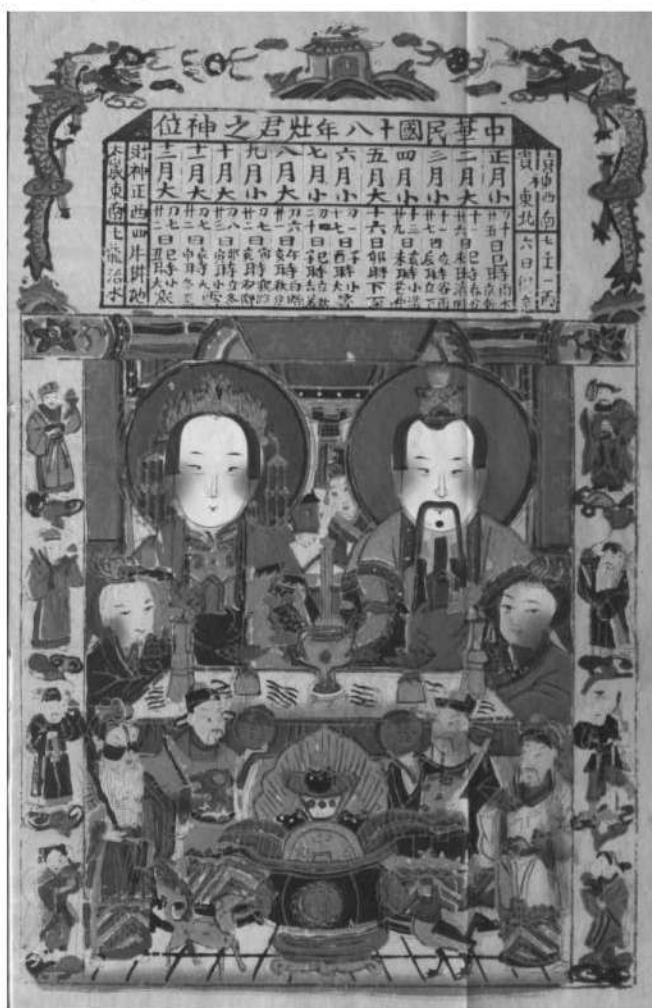
предлагается другое изображение – с наглядной демонстрацией богатого урожая, который можно собирать, если удобрять поля навозом. Язык плаката прост и доходчив именно благодаря наличию визуального и текстового противопоставления. Параллельный текст лишь акцентирует внимание на этом противопоставлении и в то же время служит лозунгом, содержащим руководство к действию.

Другой художник – Ли Цюнь (картина «Чтение газеты» Илл. 6) – для пропаганды грамотности и самообразования перенял у няньхуа форму народного календаря. Прежде в Китае в канун китайского Нового года для населения печатались специальные лунные календари-няньхуа – обычно с изображениями духа покровителя очага Цзао-вана, его супруги

и слуг (Илл. 7). Такие календари выполняли двойную функцию. С одной стороны, они должны были охранять дом от нечисти и привлекать удачу. С другой – следовать прямому назначению и показывать расписанные по месяцам дни года. Календарь Ли Цюня внешне напоминает традиционный календарь. Он также состоит из двух частей. В верхней части – в рамке, весьма похожей на рамки на традиционных календарях, – показаны дни года и дается информация о том, когда и какие виды сельскохозяйственных работ надлежит выполнять. В нижней части изображено большое крестьянское семейство, собравшееся вокруг пожилого человека с номером газеты «Крестьяне провинции Шаньси» в руках. Он читает ее вслух, а окружающие внимательно слушают, повернувшись к нему. Примечательно то, что над календарем



Илл. 6. «Чтение газеты» Ли Цюня



Илл. 7. Няньхуа-календарь на 1929 год из ВФ СПбГУ

приводится изображение Мао Цзэдуна, обрамленное флагами КНР и СССР. Очевидно, этот синь няньхуа посвящался также теме советско-китайской дружбы.

Много сходства можно увидеть между рассматривавшимися выше лубками «Работы четырех сезонов» (Илл. 2), «Взаимопомощь при сборе осеннего урожая» (Илл. 1) и грандиозными полотнами средневековой китайской живописи, показывающими масштабные сцены городской и сельской жизни (например, такова знаменитая панорама «По реке в День поминовения усопших» 清明上河图 Чжан Цзэдуаня 张择端 XI века). Форма этих лубков также могла повлиять на художников синь няньхуа.

На связь с традиционными няньхуа может указывать также и прием использования многочисленных образов детей – преимущественно в произведениях, посвященных образованию КНР и советско-китайской дружбе. Появление в них детей может олицетворять начало новой жизни и пожелание блестящих перспектив.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Изучив хранящиеся в Восточном отделе Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ картины жанра синь няньхуа, мы осуществили классификацию их тем и выделили в ней шестнадцать тем. Тематическое своеобразие картин мы объяснили их связью с событиями, современными или предшествовавшими публикации альбома. Установили, что количественное преобладание лубков с сельскохозяйственной тематикой было вызвано особой актуальностью происходивших тогда в китайской деревне преобразований. Детальный анализ иллюстраций позволил заметить связь искусства синь няньхуа с няньхуа и китайской традиционной культурой, проявившуюся в использовании для нового содержания старых форм, деталей и художественных приемов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рифтин Б.Л. Няньхуа // Духовная культура Китая: энциклопедия в 6 т. Том 6. Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. Москва, 2010. С. 681-686.
2. Муриан И.Ф. Китайский народный лубок. Москва, 1960. 122 с.
3. Алексеев В.М. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. Москва, 1966. 260 с.
4. Рудова М.Л. Китайская театральная лубочная картина // Труды Государственного Эрмитажа. Ленинград, 1958. Т. 2. С. 238-251.
5. Рудова М.Л. Коллекция академика В.М. Алексеева // Сообщения Государственного Эрмитажа. Ленинград, 1960. Т. XIX. С. 38-41.
6. Рудова М.Л. Систематизация китайских народных картин няньхуа Ленинградских собраний // Труды Государственного Эрмитажа. Ленинград, 1961. Т. V. С. 286-298.
7. Рудова М.Л. Цай Шэнь – Гуань Юй // Страны и народы Востока. Вып XI. Москва, 1971. С. 105-118.
8. Китайская народная картина няньхуа из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки / авт. статей и аннот. М.Л. Рудова и Н.Г. Пчелин. Санкт-Петербург, 2003. 287 с.
9. Виноградова Т.И. Китайская народная картина – няньхуа проблемы систематизации и периодизации // XXVII Научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы докладов. Москва, 1986. Ч. 2. С. 50-55.
10. Виноградова Т.И. Театральная няньхуа и пекинская музыкальная драма // Письменные памятники и проблемы истории культуры народов Востока. XX годичная

- научная сессия ЛО ИВ АН СССР (доклады и сообщения). Москва, 1986. Ч. 1. С 109-113.
11. Червова Н.А. Современная китайская гра-
вюра. 1931-1958. Москва, 1960. 171 с.
 12. Гультаева Г.С. Китайская народная карти-
на няньхуа XX века: типология жанров
и эволюция: дисс. на соиск. степ. канд. искус-
ствоведения. Санкт-Петербург, 2007. 231 с.
 13. Гультаева Г.С. Китайская народная карти-
на няньхуа в современной художествен-
ной культуре (1980-1990 гг.) // Известия
Российского государственного педагогиче-
ского университета им. А.И. Герцена. Т.
10. 2007. № 31. С. 46-50.
 14. Комаровская П.А. Исторические факторы
возникновения и развития современной
китайской «крестьянской картины»
(нунминьхуа) // Страны и народы Восто-
ка. 2013. № XXXIV. С. 287-299.
 15. Виноградова Т. И. О новизне «новых народ-
ных картин» // Общество и государство
в Китае. Т. XLV. Москва, 2015. Ч. 2. С. 390-401.
 16. Lust, J. (1996) Chinese Popular Prints. Lei-
den: Brill. 352 p.
 17. Hung, Ch. (2000) Repainting China: New
Years Prints (Nianhua) and Peasant Re-
sistance in the Early Years of the People's
Republic. Comparative Studies in Society and
History. 42 (4). pp. 770-810.
 18. Flath J.A. (2004) The Cult of Happiness:
Nianhua, Art, and History in Rural North Chi-
na. Vancouver and Toronto: UBC Press; Seat-
tle: University of Washington Press. 188 p.
 19. Shen K. (2009) Propaganda Posters in China. In:
Landsberger, S. R., Van der Heijden, M.
(eds) Chinese Posters: The IISH-Landsberger Col-
lections. New York and London: Prestel. pp. 8-20.
 20. 新年画选集。中华全国美术工作者协会。上
下册。北京, 1950 年 (Собрание избран-
ных новых няньхуа / сост. Всекитайская
ассоциация работников искусства. Ч.1-2.
Пекин, 1950). 60 л.
 21. Восточный отдел НБ СПбГУ, Инвентарная
книга № 91 (9), янв.-окт. 1951 г. Даты за-
писи: 8 мая и 27 июня 1951 г.

BIBLIOGRAPHIC REFERENCES

1. Riftin, B. L. (2010) Nianhua [Nianhua]. In:
Titarenko, M.L. and others (ed.) Duhovnaya
kul'tura Kitaya: enciklopediya v 6 t. Tom 6.
Iskusstvo [The Spiritual Culture of China:
Encyclopedia in 6 Volumes. Volume 6. Art].
Moskva: Vostochnaya literatura. pp. 681-686.
2. Murian, I.F. (1960) Kitajskij narodnyj lubok
[Chinese folk popular painting]. Moskva: Is-
kusstvo. 122 p.
3. Alekseev, V.M. (1966) Kitajskaya narodnaya
kartina. Duhovnaya zhizn' starogo Kitaya
v narodnyh izobrazheniyah [Chinese folk
painting. The spiritual life of old China in folk
images]. Moskva: Nauka. 260 p.
4. Rudova, M.L. (1958) Kitajskaya teatral'naya
lubochnaya kartina [Chinese theater popular
print]. Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha.
T. 2. pp. 238-251.
5. Rudova, M.L. (1960) Kollekcija akademika
V.M. Alekseeva [Collection of Academician
V.M. Alekseev]. Soobshcheniya Gosudar-
stvennogo Ermitazha. T. XIX. pp. 38-41.
6. Rudova, M.L. (1961) Sistematizaciya kit-
ajskih narodnyh kartin nianhua Leningrad-
skih sobranij [Systematization of Chinese
folk paintings nianhua of the Leningrad col-
lections]. Trudy Gosudarstvennogo Ermita-
zha. T. V. pp. 286-298.
7. Rudova, M.L. (1971) Cai Shen' - Guan' Yuj
[Tsai Shen - Kuan Yu]. Strany i narody Vos-
toka. Vyp. XI. pp. 105-118.
8. Rudova, M.L., Pchelin, N.G. (comps.) (2003)
Kitajskaya narodnaya kartina nian'hua iz so-
braniya Gosudarstvennogo Ermitazha. Katalog
vystavki. [Chinese folk painting nianhua from

- the collection of the State Hermitage. Exhibition catalog]. Sankt-Peterburg: Slaviya. 287 p.
9. Vinogradova, T.I. (1986) Kitajskaya narodnaya kartina – nianhua problemy sistematizacii i periodizacii [Chinese folk painting – Nianhua problems of systematization and periodization]. In: XXVII Nauchnaya konferenciya “Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae”. Tezisy dokladov [27th Scientific Conference “Society and the State in China”. Abstracts of reports]. Moskva: Nauka. Ch. 2. pp. 50-55.
 10. Vinogradova, T.I. (1986) Teatral'naya nianhua i pekinskaya muzykal'naya drama [Theater nianhua and Beijing musical drama]. In: Pis'mennye pamyatniki i problemy istorii kul'tury narodov Vostoka. XX godichnaya nauchnaya sessiya LO IV AN SSSR (doklady i soobshcheniya) [Written monuments and problems of the history of culture of the peoples of the East. 20th annual scientific session of the Leningrad Division of the Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the USSR (reports and abstracts)]. Moskva: Nauka. Ch. 1. pp. 109-113.
 11. Chervova, N.A. (1960) Sovremennaya kitajskaya gravyura. 1931-1958 [Contemporary Chinese engraving. 1931-1958]. Moskva: Vostochnaya literatura. 171 p.
 12. Gul'tyaeva, G.S. (2007) Kitajskaya narodnaya kartina nianhua XX veka: tipologiya zhanrov i evolyuciya: diss. na soisk. step. kand. Iskustvovedeniya [Chinese folk painting nianhua of the 20th century: typology of genres and evolution: thesis for the degree Cand. of Arts]. Sankt-Peterburg. 231 p.
 13. Gul'tyaeva, G.S. (2007) Kitajskaya narodnaya kartina nianhua v sovremennoj hudozhestvennoj kul'ture (1980-1990 gg.) [Chinese folk painting of nianhua in modern art culture (1980-1990)]. Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena. T. 10. 2007. № 31. pp. 46-50.
 14. Komarovskaya, P.A. (2013) Istoricheskie faktory vozniknoveniya i razvitiya sovremennoj kitajskoj «krest'yanskoj kartiny» (nunminhua) [Historical factors of the emergence and development of the modern Chinese “peasant picture” (nongminhua)]. Strany i narody Vostoka. 2013. № XXXIV. pp. 287-299.
 15. Vinogradova, T.I. (2015) O novizne «novyh narodnyh kartin» [On the novelty of “new folk paintings”]. In: XLV Nauchnaya konferenciya “Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae”. Tezisy dokladov [15th Scientific Conference “Society and the State in China”. Abstracts of reports]. Moskva: IV RAN. Ch. 2. pp. 390-401.
 16. Lust, J. (1996) Chinese Popular Prints. Leiden: Brill. 352 p.
 17. Hung, Chang-Tai (2000) Repainting China: New Years Prints (Nianhua) and Peasant Resistance in the Early Years of the People's Republic. Comparative Studies in Society and History. 42 (4). pp. 770-810.
 18. Flath, J.A. (2004) The Cult of Happiness: Nianhua, Art, and History in Rural North China. Vancouver and Toronto: UBC Press; Seattle: University of Washington Press. 188 p.
 19. Shen, Kuiyi (2009) Propaganda Posters in China. In: Landsberger, S. R., Van der Heijden, M. (eds) Chinese Posters: The IISH-Landsberger Collections. New York, London: Prestel. pp. 8-20.
 20. Zhonghua quanguo meishu gongzuozhe xiehui [All-China Art Workers Association] (comp.) (1950) Xin nianhua xuanji [A collection of selected new nianhua]. Shang xia ce. Beijing. 60 p.
 21. Vostochnyj otdel NB SPbGU, Inventarnaya kniga № 91 (9), yanv.-okt. 1951 g. Daty zapisi: 8 maya i 27 iyunya 1951 g. [Oriental Department of the Academic Library of St. Petersburg State University, Inventory Book No. 91 (9), Jan.-Oct. 1951 Record Dates: May 8 and June 27, 1951].

INFORMATION ABOUT AUTHOR

Associate Professor, PhD **Maiatskii Dmitrii**

Department of Chinese philology

St.Petersburg State University

199034, St.Petersburg, Universitetskaya emb., 11

Russia

d.mayatsky@spbu.ru, taishan@yandex.ru

Принята к публикации: 10.12. 2019 г.

Submission Date: 2019.12.10