

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ВОСТОКОВЕДЕНИЕ:

История и методология

2021

II



*Журнал выходит два раза в год
с 2019 года*

Москва
ИВ РАН

ISSN 2686-8202

DOI: 10.31696/2686-8202-2021-2

Периодическое издание

**Учрежден Ученым советом Института востоковедения РАН
Зарегистрирован в Национальном агентстве ISSN Российской Федерации**

Главный редактор
к.и.н. *Пахомова Мария Андреевна*

Заместитель главного редактора
к.филол.н. *Франгулян Лилия Рубеновна*

Редакционная коллегия

Ванина Е.Ю., д.и.н.

Долгов Б.В., д.и.н.

Захаров А.О., д.и.н.

Костыркин А.В., к.филол.н.

Кузнецов В.А., к.и.н.

Куликов А.М., к.и.н.

Милеев Д.А.

Миняжетдинов И.Х., к.и.н.

Панарин С.А., к.и.н.

Сафонова Н.В.

Смирнова Е.В.

Тутнова Т.А., к.и.н.

Фомичёва Е.А., к.и.н.

Шарафетдинова А.И., к.и.н.

Институт востоковедения Российской академии наук
107031, Москва, ул. Рождественка, 12, кабинет 330

Дизайн обложки — к.и.н. *А.В. Сарабьев*

Мнения авторов могут не совпадать с точкой зрения Института востоковедения РАН, редколлегии и редакции журнала. Редакция не несет ответственности за точность и достоверность сведений, приводимых авторами.

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF ORIENTAL STUDIES

ORIENTAL STUDIES:

History and Methodology

2021

II



*Published twice a year
Since 2019*

Moscow
IOS RAN

ISSN 2686-8202

DOI: 10.31696/2686-8202-2021-2

**The journal was founded by the Academic Council
of the Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences
Registered in the ISSN National Agency of the Russian Federation**

Editor-in-Chief

Maria A. Pakhomova

Deputy Editor-in-Chief

Lilia R. Frangulian

Editorial board

Alexander V. Kostyrkin

Alina I. Sharafetdinova

Andrey M. Kulikov

Anton O. Zakharov

Boris V. Dolgov

Dmitry A. Mileev

Elena A. Fomichova

Ekaterina V. Smirnova

Eugenia Y. Vanina

Ildar H. Minyazhetdinov

Natalia V. Safonova

Sergei A. Panarin

Tatiana A. Tutnova

Vasily A. Kuznetsov

Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences
bld. 12, Rozhdestvenka st., room 330, Moscow, Russia, 107031

СОДЕРЖАНИЕ

К ЧИТАТЕЛЮ

М. А. Пахомова

Западное и восточное, научное и практическое востоковедение 9

I. ИСТОРИЯ ВОСТОКОВЕДНЫХ ЦЕНТРОВ: ВОСТОЧНЫЕ СОБРАНИЯ

А. В. Мешезников, С. Х. Шахмадов

История изучения санскритских рукописей Сериндийского фонда
ИВР РАН 12

Л. Р. Франгулян

Восточные собрания Британской библиотеки: вклад и судьба Эрнеста
Уоллиса Баджа (1857–1934). Часть вторая..... 24

II. ИСТОРИЯ ВОСТОКОВЕДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ

Ю. С. Мылзенова

Изучение японских сложных глаголов вида V–V в работах европейских
исследователей XIX и XX ВЕКА..... 31

Н. В. Сафонова

Радикализации мусульман во Франции: медийный и академический
дискурс в XXI веке 38

III. МЕТОДОЛОГИЯ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

И. П. Глушкова

«Под Небом Южной Азии»: десять лет «поворотов» в поисках
«эмоционального сообщества» 45

IV. ВОСТОКОВЕДЫ И ИХ ТРУДЫ

О. М. Кадырова

Зоя Михайловна Шаляпина и ее вклад в развитие автоматического
перевода..... 58

Г. В. Кондратенко

Конstellация сюжетов в книге Ф. В. Соловьёва «Китайское
отходничество на Дальнем Востоке России в эпоху капитализма
(1861–1917 гг.)» 62

V. ПРАКТИЧЕСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ: НА ХРИСТИАНСКОМ ВОСТОКЕ

Е. В. Смирнова

Фадлалла Сарруф — переводчик Русской духовной миссии в Иерусалиме
и лектор С.-Петербургского университета 68

VI. НАЦИОНАЛЬНЫЕ НАУЧНЫЕ ШКОЛЫ НА ВОСТОКЕ

Ю. А. Аверьянов

Турецкая историография конца XX — начала XXI вв. о православных
институциях в Османской империи периода 1453–1821 гг.: методы
и подходы 80

VII. ЭПОХА: ВОСТОКОВЕДЕНИЕ В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Л. П. Черникова

Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС, 1925–1958)
как источник востоковедных исследований. Часть вторая 95

С. А. Шерстюков

«Большевикам пустыни и весны»: советские писатели «открывают»
Среднюю Азию (1930 г.) 106

К. А. Демичев

Актеры сикхской истории: опыт советского востоковедения 121

VIII. ИСТОРИЯ ИДЕЙ

И. А. Мусинова

Взгляд современных южнокорейских исследователей на ориентализм
и окцидентализм: поиск перспективных научных методологий
и подходов 131

М. В. Кирчанов

Модернизм как язык англо-американской арабистики 141

IX. КУЛЬТУРА И МИРОВОЗЗРЕНИЕ

П. А. Комаровская

Народная культура Анься (г. Яньань, пров. Шэньси) и ее отражение
в картине нунминьхуа 152

Об авторах 172

CONTENTS

TO READERS

M.A. Pakhomova

Eastern and Western, Academical and Practical Oriental Studies 9

I. HISTORY OF ORIENTAL STUDIES IN RUSSIA AND ABROAD

A. V. Meshezhnikov, S. H. Shomakhmadov

The Study of Sanskrit Manuscripts of the Serindia Fund in the IOM RAS 12

L. Frangulian

Middle East Collections of British Library: Ernest Wallis Budge's (1857–1934)

Contribution And Fate. Part Two 24

II. HISTORY OF ORIENTAL STUDIES IN RUSSIA AND ABROAD

Y. S. Mylzenova

Study of Japanese Complex Verbs V–V in the Works of European

Researchers of XIX and XX Century 31

N. V. Safonova

Radicalization of Muslims in France: Media and Academic Discourse

of the XXI Century 38

III. METHODOLOGY OF ORIENTAL STUDIES

I. P. Glushkova

«Under the Skies of South Asia»: Ten Years of «Turns» in Search

of «Emotional Community» 45

IV. ORIENTALISTS AND THEIR STUDIES

O. M. Kadyrova

Zoya Mikhailovna Shalyapina and Her Contribution to the Development

of Automatic Translation 58

G. V. Kondratenko

The Constellation of Narratives in the Book by F. V. Solovyov «Chinese

Otkhodnichestvo in the Russian Far East in the Era of Capitalism

(1861–1917)» 62

V. ORIENTAL STUDIES IN PRACTICE: ON THE CHRISTIAN EAST

E. V. Smirnova

The Russian Ecclesiastical Mission Interpreter and Saint Petersburg
University Lecturer Fadlallah Sarruf..... 68

VI. NATIONAL HUMANITIES SCHOOLS ON THE EAST

I. A. Averianov

Turkish Historiography of the Late XX — Beginning XXI Centuries
on Orthodox Institutions in the Ottoman Empire about 1453–1821:
Methods and Approaches..... 80

VII. THE EPOCH: ORIENTAL STUDIES IN THE SOVIET PERIOD

Larisa P. Chernikova

All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries (VOKS,
1925–1958) as a Source for Oriental Studies. Part Two..... 95

Sergey A. Sherstyukov

«To the Bolsheviks of the Desert and Spring»: Soviet Writers «Discover»
Central Asia (1930) 106

K. A. Demichev

Actors of Sikh History: the Experience of Soviet Oriental Studies..... 121

VIII. INTELLECTUAL HISTORY

I. A. Musinova

Orientalism and Occidentalism in South Korea: in the Search of New
Methodology and Approaches..... 131

Maksym W. Kyrchanoff

Modernism as a Language of English and American Arabic Studies..... 141

IX. WORLDVIEW AND CULTURES

P. A. Komarovskaya

The Folk Culture of Ansai (Yan'an, Shaanxi) and its Reflection in Local
Peasant Painting (Nongminhua) 152

About Our Authors..... 172

IX. КУЛЬТУРА И МИРОВОЗЗРЕНИЕ

П. А. Комаровская

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА АНЬСАЯ (Г. ЯНЬАНЬ, ПРОВ. ШЭНЬСИ) И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В КАРТИНЕ НУНМИНЬХУА

В статье рассмотрены некоторые аспекты культуры уезда Аньсай и их влияние на молодой жанр крестьянской картины нунминьхуа, наибольшее воздействие на которую оказали бумажные узоры и стенные росписи. Нунминьхуа содержит большое количество элементов народной религии — как местных, так и характерных для всего Китая в целом. Причиной этого стали особенности периода возникновения местной традиции нунминьхуа (1979 г.), что позволило ей избежать влияния «культурной революции». В наши дни нунминьхуа приспосабливается под новые веяния.

Ключевые слова: крестьянская картина нунминьхуа, народное искусство КНР, северная Шэньси, Аньсай

P. A. Komarovskaya

THE FOLK CULTURE OF ANSAI (YAN'AN, SHAANXI) AND ITS REFLECTION IN LOCAL PEASANT PAINTING (NONGMINHUA)

The article concerns some aspects of Ansaï county culture and their influence on the young genre of peasant painting (nongminhua), on which the greatest impact was made by paper cuts and wall paintings. Nongminhua contains a lot of folk religion's elements, both local and typical for China as a whole. The reason for this is peculiarity of time period when local nongminhua tradition emerged (1979), which allowed it to avoid the «cultural revolution» influence. Nowadays nongminhua is adapting to the new trends.

Keywords: peasant painting (nongminhua), Chinese folk art, northern Shaanxi, Ansaï.

DOI: 10.31696/2686-8202-2021-2-152-171

Провинция Шэньси является одним из центров древней китайской культуры. Она расположена в центральной части КНР и известна на весь мир благодаря крупнейшим археологическим находкам, самой значительной из которых является гробница императора Цинь Шихуанди. Сиань, главный город провинции, в разное время был столицей 13 государств и на протяжении многих веков играл важную роль в развитии всей мировой цивилизации.

Разумеется, исторические достопримечательности Шэньси привлекают миллионы туристов со всего мира, что благотворно влияет на развитие местных народных промыслов. Многие древние традиции обретают новую жизнь — пусть даже в абсолютно ином, современном прочтении. В северной Шэньси в настоящее время развиты народные музыкально-исполнительские жанры: песни (*шаньбэй миньгэ*, 陕北民歌), даосские напевы (*шаньбэй даоцин*, 陕北道情), танцы *янгэ* (秧歌), *чжунаньцзюцюй* (转九曲)¹, из декоративно-прикладного искусства — бумажные узоры, вышивка,

¹ Полное название — цзюцюй Хуанхэ чжэнь (九曲黄河阵 «девять изгибов Хуанхэ»). Действо проводят в разные даты первого лунного месяца: в уезде Убао 吴堡县 и прочих местах — с 14 по

глиняная пластика и пр. Значительная часть северной Шэньси расположена на Лёссовом плато, соответственно и местную культуру называют Лёссовой (*Хуанту вэньхуа*, 黄土文化). Аньсай 安塞, уезд городского округа Яньань 延安, является местом сосредоточения этой культуры². В 1980-е гг. здесь развилась самобытная и яркая традиция китайского народного искусства — крестьянская картина *нунминьхуа* (农民画). Она занимает особое место среди жанров народного искусства. Китайский искусствовед Лан Шаоцзюнь 郎绍君 в статье «О крестьянской живописи» (*Лунь чжунго нунминьхуа*, 论中国农民画) указывает, что крестьянская картина — не народное, а субнародное искусство (*яминьцзянь ишу* 亚民间艺术). Это означает смесь «чистого» искусства с традиционными народными жанрами — вышивкой, бумажными узорами и пр.³

В настоящее время в Китае насчитывается несколько десятков центров, где создаются *нунминьхуа*, и картины из Аньсая всегда узнаваемы среди прочих благодаря сходству с жанрами местного народного искусства. Исключение составляют в целом похожие *нунминьхуа* из близлежащего центра в Лочуане (洛川, также уезд в черте города Яньань).

Нунминьхуа из Аньсая является продолжением местной традиции женской народной живописи (росписей), которые известны как «цветочная живопись» (*хуахуа* 画花 или *дяньхуахуа* 点花花)⁴. Аньсайские картины выразительны, их линии исполнены силы. По сути, все *нунминьхуа* из Аньсая представляют собой раскрашенные линейные рисунки. Значительную роль в композиционном решении *нунминьхуа* — как из Аньсая, так и из других центров — играет живописный ритм, который основан на большом количестве ярких однотипных деталей — например, одинаковых плодов на дереве, ряда холмов, вереницы животных и пр. Для Аньсайской картины характерны повторяющиеся растительные и геометрические орнаменты или изображения животных, которые часто воспроизводят детали внешности или костюма персонажей. Некоторые из Аньсайских картин отличает «зеркальная композиция», когда одна половина изображения полностью или частично повторяет другую, а также вольный подход к изображаемому объектам, которые могут быть намечены всего одной яркой узнаваемой деталью. *Нунминьхуа* написаны яркими красками, преобладают локальные (не смешанные) цвета. Еще одной характерной чертой крестьянской картины из Аньсая является отсутствие светотени и перспективы. Это придает местной *нунминьхуа* особенный колорит и подчеркивает ее родство с традиционными жанрами народного ремесленного творчества — бумажными узорами, росписями внутренних стен домов (возле кана или кухонной плиты), матерчатой и глиняной игрушкой, вышивкой, фигурами театра теней, фонарями, которые вывешивают в 15-й день первого лунного месяца и пр.

Одной из самых известных *нунминьхуа* из Аньсая является «Девушка с коровой» (*Нюгуянь* 牛姑娘, см. рис. 1), автором которой является Пань Чанван (潘常旺, 1924—2003). Первоначально работа была написана в форме стенописи. Через яркие цвета, линии и орнаменты художнице удалось передать беззаботное настроение оседлавшей ослика девушки, а также краски погожего денька и элементы окружающего

16 число первого лунного месяца, в Яньани — с 15 по 17 число. Центром мероприятия служит лабиринт из 361 одной врытой в землю масляной лампы.

² Ван Чжэньцзэ 汪振泽. Аньсай цзяньчжи (Бумажные узоры Аньсая. 安塞剪纸) // Чжунго диминь 中国地名. 2006, №3. С. 58.

³ Лан Шаоцзюнь 郎绍君. Лунь Чжунго нунминьхуа (О китайской крестьянской живописи. 论中国农民画) // Вэнь яньцзю. 文艺研究. 1989, №3. С. 111-124.

⁴ Чжунго нунминь хуэйхуа дяоянь хуэйбянь. (Сборник исследований о китайской крестьянской живописи. 中国农民绘画调研汇编 // Ся Чао, У Чанцзян (гл. ред.) 夏潮, 吴长江 (主编). Пекин: Народное издательство изящных искусств, 2010. С. 512.



Рис. 1. Пань Чанван 潘常旺. Девушка с коровой. (Нюгунян, 牛姑娘).
69 × 49 см, 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси
Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-26.html>

ландшафта. Следуя излюбленному приему Пабло Пикассо, одна половина лица героини «не совпадает» с другой, и в правой части угадываются очертания коровьей головы. Зритель оказывается вовлечен в творческий процесс, в частности через додумывание контуров тела коровы, которую героиня ведет за собой на веревке.

Сегодня китайская крестьянская картина представляет собой народный промысел, а значит создается с целью продажи. Покупатели *нунминьхуа* — туристы и коллекционеры, основные места продаж — туристические рынки и интернет. Больше всего ценятся авторские картины именитых мастеров, в то время как копии и работы начинающих можно приобрести по более дешевой цене.

В настоящее время в провинции Шэньси имеется пять центров производства крестьянской картины — так называемые «пять золотых цветов [*нунминьхуа*]» (*удо цзиньхуа 五朵金花*). Помимо Аньсая и вышеупомянутого Лочуаня, это, во-первых, Хуи (鄜邑, район городского подчинения г. Сиань), больше известный под старым (до 2016 г.) названием Хусянь (户县); во-вторых Ицзюнь (宜君, уезд городского округа Тунчуань 铜川); и, в-третьих, Синпин (兴平, городской уезд городского округа Сяньян 咸阳). В более ранних работах нами была рассмотрена наиболее известная в Китае и в мире форма крестьянской картины, происходящая из уезда Хусянь⁵. В отличие от него, Аньсай не относится к старейшим центрам производства *нунминьхуа* — первые картины зафиксированы здесь в 1979 г. Тем не менее, именно более позднее время появления стало залогом индивидуальности и историчности местной формы. В настоящее время Аньсай является вторым после Хусяня по величине центром производства картины *нунминьхуа* в провинции Шэньси. Картины местных художников выставлялись по всему миру и находятся в ряде крупных мировых собраний. В том числе, это Национальный музей искусств Китая (*Чжунго мэйшу гуань 中国美术馆*). В 1998 г. Аньсай получил почетное звание «края китайской народной картины» (*Чжунго нунминьхуа чжи сянь 中国农民画之乡*). Помимо этого, Аньсай признан «национальным культурным уездом» (*цяоаньго вэньхуа сяньцзинь сянь 全国文化先进县*), «краем искусства бумажных узоров» (*цзяньчжэи шу чжи сянь 剪纸艺术之乡*), «краем народной живописи» (*миньцзянь хуэйхуа чжи сянь 民间绘画之乡*), «краем поясных барабанов» (*яогу чжи сянь 腰鼓之乡*) и «краем народной песни» (*миньгэ чжи сянь 民歌之乡*).

Следует особо упомянуть «поясные барабаны» (*Аньсай яогу 安塞腰鼓*), которые являются, вероятно самый узнаваемой формой местного народного искусства. Это яркое и динамичное действо: молодые люди, чаще всего мужчины, облаченные в одежды белого и чёрного цвета с красным орнаментом, бьют в небольшие продолговатые красные барабаны, закрепленных у них на талии. Представление сопровождается танцем с элементами акробатики и боевых искусств.

Город Яньань, частью которого Аньсай стал в 2016 г., известен как «красная» столица Шэньси-Ганьсу-Нинсянского советского района, существовавшего с 1937 по 1950 г. В массовом сознании этот город в первую очередь ассоциируется с деятельностью коммунистов и с именем Мао Цзэдуна. В большинстве существующих исследований народная культура этих мест рассматривается как орудие революционной борьбы, средство государственной пропаганды или к объект культурных пре-

⁵ Комаровская П.А. Исторические факторы возникновения и развития современной крестьянской картины (*нунминьхуа*) // Страны и народы Востока. № XXXIV, 2013. С. 287–299; Комаровская П.А. К вопросу об организации крестьянской самодеятельности в уезде Хусянь // *Asiatica*; труды по культурам и философии Востока. 2015, № 9. С. 131–136; Комаровская П.А. Картина «Старина партийный секретарь» (1973): история создания и место в официальной художественной культуре КНР // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 17. Философия. Конфликтология. Религиоведение. 2016, № 1. С. 120–128; Комаровская П.А. Китайская крестьянская художница Ли Фэнлань и коллективное творчество периода «культурной революции» // *Asiatica*; труды по культурам и философии Востока. 2018, № 12-2. С. 205–216.

образований Мао Цзэдуна⁶. Для путешественников Яньань в первую очередь ассоциируется с так называемым «красным туризмом» (*хунсэ лю'ю* 红色旅游). Тем не менее, в последнее десятилетие в Китае наблюдается рост интереса к исконной культуре и связанному в ней туризму тематическому — все больше городских жителей изъявляет желание посетить «настоящие» деревни и ознакомиться с жизнью крестьян. Разумеется, такой интерес стимулирует и развитие народного творчества. Аньсай может предложить туристам собственную смесь «красной» и традиционной культуры.

Обратимся к истории жанра *нунминьхуа*. Традиция китайской крестьянской живописи уходит корнями вглубь веков, однако современная форма *нунминьхуа* возникла в конце 1950-х гг. По сути все *нунминьхуа* до реформенного периода были нарисованы по мотивам пропагандистских плакатов, на которые существовал большой спрос. Через рисование таких картин крестьяне демонстрировали свою верность политической линии, и такая деятельность поощрялась властями.

Появление крестьянской картины тесно связано с практиковавшимися в КНР взглядами на искусство, которое требовалось освободить от «буржуазных примесей». Согласно радикальным взглядам, творцами новой культуры могли стать только любители из крестьянско-рабоче-солдатской среды — те, кто не получил какого-либо художественного образования и не оравлен условностями прошлого. В поисках одаренных людей в сельской местности власти организовывали различные художественные кампании. Развитие непрофессионального искусства стало самым широко освещаемым аспектом государственной политики в области искусства в период «большого скачка»⁷, а крестьянская картина — одним из жанров, наиболее соответствующих духу эпохи⁸.

Провинция Шэньси была активно вовлечена в крестьянские художественные кампании с самого их начала. В 1958 г. в Хусяне была запущена кампания по рисованию на стенах. В этом же году Чэнь Шихэн (陈士衡, годы жизни неизвестны), молодой выпускник Сианьской Академии Искусств, задавшись целью организовать художественные курсы для крестьян, начинает объезд сельских районов провинции. Чэнь побывал в Тунгуане, Баоцзи и многих других уездах, однако воплотить свое намерение ему удалось лишь в уезде Хусянь. При поддержке партийных кадров вечерние курсы проводились с 4 ноября по 3 декабря 1958 г. на местных крупных стройках, где собралось большое количество крестьян. В условиях ударного труда периода «большого скачка» лишь семеро из сорока слушателей нашли в себе силы довести обучение до конца⁹. Тем не менее, с тех пор производство *нунминьхуа* в Хусяне не прерывалось несмотря ни на какие тяготы. Этот центр стал известен на всю страну, и во время «культурной революции» пользовался поддержкой самой Цзян Цин. В период реформ эта слава стала бременем, и местные художники всеми силами старались освободиться от нее. Стилистика работ была изменена и приближена к народному искусству, что позволило *нунминьхуа* вписаться в новую модель экономики и сделаться продаваемой уже в новом Китае. Тем не менее, активная художественная деятельность в Хусяне стала примером для ряда других центров *нунминьхуа*.

Важнейшая для *нунминьхуа* идея с самого момента появления жанра — «рай на земле», процветание Китая. Она была прямо заимствована из политического пла-

⁶ Wu Ka-ming. Reinventing Chinese Tradition: The Cultural Politics of Late Socialism. P. 3.

⁷ Andrews J.F. Art and Politics in the People's Republic of China, 1949-1979. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994. P. 227.

⁸ Ibid. P. 254.

⁹ Croizier R. Huxian Peasant Painting: From Revolutionary Icon to Market Commodity // Art in Turmoil. The Chinese Cultural Revolution 1966–76. Ed. by R. King. Vancouver, Toronto: UBC Press, 2010. P. 138–139.

ката, однако корни ее уходят вглубь веков. Современная прогрессирующая экономика диктует новые условия жителям сельских районов КНР. Во времена правления Мао Цзэдуна (1949–1976 гг.) крестьян превозносили как основу китайского общества, однако на деле их уровень жизни оставался очень низким: подавляющее большинство жило так же и работало теми же инструментами, что и при Цинской империи. Сельских жителей лишили возможности потреблять, перерабатывать и продавать произведенную ими же продукцию, а система *хукоу* свела к минимуму возможность перебраться в города с их более благоприятными условиями жизни. В период реформ крестьяне получили больше свобод, но и ощутили на себе многочисленные вызовы рынка. В 1990-е гг., когда низкие цены на сельскохозяйственную продукцию сделали ведение сельского хозяйства невыгодным, начался масштабный исход крестьян в города, где они могли рассчитывать лишь на неквалифицированную низкооплачиваемую работу. В то же время рост бюрократизма, коррупции, налогов, поборов, а также увеличение случаев захвата земель, привели к многочисленным крестьянским выступлениям в конце 1990-х — нач. 2000-х гг.¹⁰ Хотя к настоящему времени ситуация ощутимо выправилась на фоне общего экономического роста КНР, вне сомнения, стремление к материальному благополучию, желание во что бы то ни стало выбраться из стесненных жизненных обстоятельств является главной жизненной доминантой для абсолютного большинства китайских крестьян. Так, после реформ в Китае наблюдается воскрешение традиций народной религии, и в значительной степени данную тенденцию следует связывать со стремлением китайцев заручиться поддержкой высших сил в деле достижения материального благополучия.

Таким образом, основополагающая для *нунминьхуа* идея процветания во все времена оказывается чрезвычайно важна для китайского народа — несмотря на различную идеологию до революции, при Мао Цзэдуне и в наши дни. Эту идею без преувеличения можно назвать стержнем народного искусства Китая, и шире — китайского менталитета.

Необходимо отметить, что развитие народной культуры в Аньсае во многом связано со стремлением местных жителей восполнить экономическое отставание по другим статьям¹¹. Аньсай расположен на Лёссовом плато, климат здесь — жаркий и засушливый, ландшафт — труднопроходимый, поскольку земля изрезана множеством оврагов и рек. Уезд Аньсай был основан в 1252 г. при Южной Сун (1127–1279), но эти земли были заселены еще в каменном веке¹². В древности Аньсай являлся важным стратегическим пунктом и назывался Аньдин бяньсай (安定边塞, досл. «мирная пограничная застава»)¹³. Здесь сделано большое количество археологических находок, наиболее ранние из которых восходят к культурам Яншао, Луншань, Эрлитоу и Эрлиган, а также династии Шан (XVI–XI вв. до н.э.). Истоки традиций народной живописи и росписей прослеживаются от эпохи Хань (206 до н.э. — 220 н.э.): в то время сельское хозяйство и животноводство на севере Шэньси были относительно развиты, а население быстро росло. Была распространена расписная керамика, на которую минеральными красками наносили изображения животных

¹⁰ *Wu Ka-ming*. Reinventing Chinese Tradition: The Cultural Politics of Late Socialism. P. 15–17.

¹¹ *Цзя Сяожун, Ма Цзяньхуа, Ли Тао*. 贾小蓉, 马建华, 李涛. Аньсай нунминьхуа цзай лийюу цзинянь пиньшэ цзичжун дэ инюн (安塞农民画在旅游纪念品设计中的应用 应用 应用 нунминьхуа из Аньсае в дизайне туристических сувениров) // Чжунго сяовай цзяюйюй. 中国校外教育. Июнь 2016. С. 29–30.

¹² Чжунго нунминь хуэйхуа дяоянь хуэйбянь (中国农民绘画调研汇编 Сборник исследований о китайской крестьянской живописи) // Ся Чао, У Чанцзян (гл. ред.) 夏潮, 吴长江 (主编). Пекин: Народное издательство изящных искусств, 2010. С. 512.

¹³ *Чжоу Юэ, Юй Ин, Чжао Мин*. 周越, 于莹, 赵明. Аньсай нунминь хуэйхуа (Крестьянская живопись Аньсае 安塞农民绘画) // Чжунго димин. 中国地名. Май 2005. С. 21.

или другие узоры. В период Южных и Северных династий (420–589) в этих местах распространяется буддизм: в Аньсае имеется ряд пещерных буддийских культовых сооружений, относящихся к Северной Вэй (386–534), Тан (618–907) и Сун (960–1279). Строительство сопровождалось сосредоточением в этих местах мастеров, что со временем вылилось в образование традиции женской крестьянской живописи¹⁴.

Если в первые века н.э. в Аньсае и окружающих районах наблюдался достаточно активный культурный обмен, то в период Юань (1271–1368) уезд, расположенный в труднопроходимой местности, пришел в упадок, вследствие чего ослабло и взаимодействие с территориями Великой китайской равнины. Местная народная культура стала развиваться изолированно, чем объясняются многие ее нынешние особенности. Например, здесь достаточно редко можно увидеть такие орнаменты, как *танчжилян* (缠枝莲, букв. «запутанные лotosовые стебли»), который характерен для сине-белого фарфора. Если говорить о мифологических сюжетах, то здесь встречаются изображения такого персонажа, как Эрлан Даньшань 二郎担山, который схож со Стрелком Хоу И. В этой местности почти не найти популярных в других регионах Трех Божеств Удачи, Процветания и Долголетия (*фулушоу саньсин* 福禄寿三星). Также здесь практически отсутствуют мотивы из наиболее известных китайских романов — «Троецарствия», «Речных заводей», «Путешествия на Запад» или «Сна в красном тереме». При этом часто встречаются даосские изображения «Восьми бессмертных», «Восьми драгоценностей», конфуцианские мотивы «пяти моральных принципов» (*улюнь* 五伦), «двадцати четырех образов сыновнего благочестия» (*эршиши цзяо* 二十四孝), сюжеты о знаменитых интеллектуалах — «семь мудрецов из бамбуковой рощи» (*чжулинь цисянь* 竹林七贤), «Су Дунпо восхищается чернильным камнем» (*Дунпо ай (шан) янь* 东坡爱(赏)砚), «Ван Сичжи восхищается гусьями» (*Сичжи ай э* 羲之爱鹅) и пр¹⁵.

К периоду Цин (1644–1911) местная народная живопись претерпела значительные трансформации, изменились также материалы и краски, которые теперь делали на основе растительных, а не минеральных пигментов. Стали распространены росписи вокруг кана и кухонной плиты, на стенах и на сундуках (см. рис. 2)¹⁶.

Как уже было отмечено выше, крестьянская картина Аньсае восходит к традиционно женским ремеслам: помимо росписей это, в первую очередь, орнаменты из бумаги. *Нунминьхуа* отличаются от таких узоров техникой исполнения и цветовым решением: для крестьянской картины характерна многоцветность, в то время как орнаменты хотя и бывают полихромными, чаще выполняются из наиболее типичной для этого жанра красной бумаги. Первые аньсайские *нунминьхуа* были созданы группой женщин, многие из которых были талантливыми резчицами по бумаге. В старые времена искусное обращение с бумагой и ножницами считалось неотъемлемым качеством хорошей хозяйки, и крестьянские девочки умело вырезали бумажные узоры и вышивали с 7–8 лет¹⁷. Традиционно мужчины не занимались фигурной резкой, исключение составляли лишь неурожайные годы, когда с помощью продажи узоров

¹⁴ Чжунго нунминь хуэйхуа дяоянь хуэйбянь. (中国农民绘画调研汇编 Сборник исследований о китайской крестьянской живописи) // Ся Чао, У Чанцзян (гл. ред.) 夏潮, 吴长江 (主编). Пекин: Народное издательство изящных искусств, 2010. С. 513.

¹⁵ *Фан Лили* 方李莉. Аньсай дэ цзяньчжи юй нунминьхуа (安塞的剪纸与农民画 Аньсайские бумажные узоры и нунминьхуа) // Ишу яньцзю 文艺研究. 2003, №3. С. 125.

¹⁶ Чжунго нунминь хуэйхуа дяоянь хуэйбянь. (Сборник исследований о китайской крестьянской живописи 中国农民绘画调研汇编) // Ся Чао, У Чанцзян (гл. ред.) 夏潮, 吴长江 (主编). Пекин: Народное издательство изящных искусств, 2010. С. 513.

¹⁷ *Цзинь Чжилинь* 靳之林. Хуанту гаюянь шандэ миньцзянь ишу чжи хуа — Яньбянь дицюдэ Аньсай, Лочуань сяньдэ нунминьхуа. (Цветок народного искусства на лёссовом плато — нунминьхуа из Аньсае, района Яньбяня, и уезда Лочуань 黄土高原上的民间艺术之花—延安地区安塞、洛川县的农民画) // Мэйшу. 美术. №9, 1982. С. 21–22.



Рис. 2. Резчица по бумаге Ку Шулань (库淑兰) сидит на кане в своем яодуне
 Источник: https://m.sohu.com/a/128502600_169363

можно было заработать средства для содержания семьи. Вопреки расхожему мнению, далеко не каждая китайская крестьянка является искусной резчицей. Подлинного мастерства достигают немногие, и они, как правило, преуспевают и в других ремеслах. Работа с бумагой развивает важные навыки, и именно из этого материала выполняются лекала, необходимые на этапе разработки идеи любого предмета ремесленного творчества. Таким образом бумажные узоры можно считать основой практически всех жанров местного народного искусства. Некоторые художники *нунминьхуа* также начинают делать картину с такого орнамента: вырезанную заготовку прикладывают к белому листу бумаги, обводят карандашом и раскрашивают.

Бумажные узоры имеют древнюю историю. В периоды Шан и Чжоу (XI в. до н.э.) задолго до изобретения бумаги люди вырезали орнаменты на листьях растений, золотой фольге и коже. В «Исторических заметках» (*Шицзи* 史记) приводится рассказ о том, как чжоуский Чэнь-ван (周成王) вырезал жезл-*гуй* из листа тунгового дерева и отправил его своему брату, даруя ему титул *хоу* царства Тан¹⁸. В более позднее время значительное влияние на бумажные узоры Аньсая оказали древние каменные рельефы и стенописи. Главным образом они восходят к эпохе Хань, однако в провинции Шэньси обнаружены также редкие образцы периода Воюющих царств (V в. — 221 г. до н.э.)¹⁹.

Бумажные узоры (см. рис. 3) тесно связаны с местным фольклором, и многие их сюжеты повторяются в *нунминьхуа*. Большое внимание уделяется взаимодействию мужского и женского начал: например, картина со змеей и зайцем символизирует

¹⁸ Ту Цзюнь 涂俊. Шаньси миньцзянь ишу. (Народное искусство провинции Шэньси 陕西民间艺术). Сиань: Издательская медиа-группа Саныньинь, 2013. С. 65.

¹⁹ Фан Лили 方李莉. Аньсай дэ цзяньчжи юй нунминьхуа (Аньсайские бумажные узоры и нунминьхуа 安塞的剪纸与农民画) // Ишу яньцзю 文艺研究. 2003, №3. С. 125.



Рис. 3. Бумажные узоры из Аньсая

Источник: <https://min.news/culture/075ef96f1344ec3dfb9c5604ce6e853d.html>

счастливый брачный союз, где змея подразумевает мужчину, а заяц — женщину. Об этом сюжете существует такой стишок: «Хочешь разбогатеть — змея обвивает зайца, змея обвивает зайца — точно разбогатеешь» (*Яосян фу, шэ пань ту; шэ пань ту, бицзин фу* 要想富蛇盘兔; 蛇盘兔必定富). В еще одной местной песне поется: «Рыба играет с лотосом, змея обвивает зайца, а нам с братцем не хватило» (*Юй си лян, шэ*

пань ту, во хэ гэгэ мэй гэ гоу 鱼戏莲花蛇盘兔我和哥哥没个够). Этот сюжет также подразумевает взаимодействие инь и ян: в шэньсийском фольклоре рыба означает мужские гениталии, а лотос — женские. На продолжение рода указывают и часто встречающиеся «малыши» (*вава* 娃娃) с курами, рыбами (символы сыновей и мужского пола), гранатами (символ множества сыновей) и пр. в руках. В бумажных узорах много заимствований из тотемической культуры, это, например, изображения фантастических существ — с человеческими головами и змеиными, львиными, рыбьими и пр. телами. В передаче народных мастеров этот симбиоз приобретает весьма обаятельный вид. Множество подобных созданий описано в трактате «Шаньхайцзин» («Каталог гор и морей» 山海经)²⁰, который восходит к Западной Хань (202 до н.э. — 9 н.э.) или даже более раннему времени. Пара похожих существ — *юйжэнь* (羽人 полуптица-получеловек, сирийн) — изображена и в нижней части т.н. «погребального стяга госпожи Дай» (около 168 г. до н.э.), уникального артефакта, обнаруженного в Мавандуе (馬王堆, г. Чанша, пров. Хунань).

Можно назвать три основных повода, по которым местные жители украшали свои жилища бумажными узорами. Во-первых, их использовали во время новогодних празднеств вместо картин *няньхуа*, которые производились в расположенном относительно недалеко уезде Фэнсян (凤翔, в настоящее время — городской уезд г. Баоцзи) и по меркам небогатых крестьян стоили дорого. Дома без ярких орнаментов на бумажных окнах называли «слепыми» (*таньянь чуан* 瞎眼窗). Во-вторых, узоры считались неотъемлемым атрибутом свадеб, привлекающим многочисленное потомство и процветание. В-третьих, фигурным вырезкам приписывали магическую силу. Если заболел кто-то из членов семьи или домашний скот, над дверями дома прикрепляли оберег — изображение коровы, свиньи или тигра, призванное избавить от недуга и отвести злых духов. Охранительные способности приписывались также «Тетушке небесной подметальщице» (*Саотьяньпо* 扫天婆), которая была и покровительницей хорошей погоды, отгоняющей ненастье. Как и в дни свадеб, в Новый Год по лунному календарю в каждом доме можно было увидеть уже упомянутых выше «малышей». В северной Шэньси их считают тотемическими стражами, а их изображения — оберегами. Как правило, их называют *чжуацзи вава* (抓髻娃娃), но в народе встречается и омонимичное название *чжуацзи вава* (抓鸡娃娃, букв. «малыш, схвативший курицу»). Для Аньсяя наиболее характерны «стражи дверей» (*шоумэнь вава* 守门娃娃), гилянды из бумажных «малышей, держащихся за руки» (*лашоу вава* 拉手娃娃), «малыши-тыквенные семечко» (*гуацзи вава* 瓜子娃娃). Последние, как считалось, оберегали семью от различных хворей²¹. Малышей часто изображали на лотосе («малыш наступает на лотос», *ва цай лян* 娃踩莲) и с одной или несколькими птицами в руках и на голове. Наиболее частый облик малыша — в анфас, с круглой головой, сглаженными плечами, опущенными или поднятыми руками и разведенными ногами (рис. 4)²².

В 1930–40-е гг. в Аньсяе стали делать бумажные узоры, посвященные жизни простых людей — мотив, который занимает значительное место в *нунминьхуа* и в целом в искусстве КНР. Тогда шла война с Японией, и северная Шэньси оказалась в тылу у китайской стороны. Здесь развернули свою деятельность коммунисты, ко-

²⁰ *Фан Лили* 方李莉. Аньсай дэ цзяньчжи юй нунминьхуа (Аньсайские бумажные узоры и нунминьхуа 安塞的剪纸与农民画) // Ишу яньцзю 文艺研究. 2003, №3. С. 124.

²¹ *Фан Лили* 方李莉. Аньсай дэ цзяньчжи юй нунминьхуа (安塞的剪纸与农民画 Аньсайские бумажные узоры и нунминьхуа) // Ишу яньцзю 文艺研究. 2003, №3. С. 126.

²² *Шэнь Хун* 沈泓. Чжунго вава цзяньчжи цзяньдянь (Классические китайские бумажные узоры в виде младенцев 中国娃娃剪纸经典). Пекин: Beijing book Co., 2018. 328 с. Режим доступа: https://books.google.ru/books?id=Me02EAAAQBAJ&newbks=0&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (Дата обращения: 30.07.2021).



Рис. 4. Ли Сюфан 李秀芳. «Чжуацзи вава» (抓髻娃娃)

Источник: <https://new.qq.com/omn/20210804/20210804A0ВНКО00.html>

которые стали пропагандировать свою идеологию через знакомые народу и востребованные произведения народного творчества. В 1938 г. в Яньане была организована Академия литературы и искусств им. Лу Синя (*Лу Сюнь мэйшу сюэюань* 鲁迅美术学院), студенты и преподаватели которой работали над созданием эффективной коммунистической пропаганды²³. В 1942 г. в рамках движения «Новые танцы янгэ» (*Синь янгэ юньдун* 新秧歌运动) студенты Академии им. Лу Синя ездили по местным деревням, изучая местное народное искусство. В ансайской деревне Гаоцяо 高桥 они собирали бумажные узоры. Цао Дяньсян 曹佃祥, жительница этих мест, рассказывала, что после отъезда группы здесь появились узоры на близкие к реальной жизни сюжеты — о сборе урожая, учебе и пр.²⁴

Во время «культурной революции» бумажные узоры были отнесены к «четырем пережиткам»²⁵, однако жители Аньсяя не перестали наклеивать их на стены, двери и окна во время празднования Нового года по лунному календарю. Для этого шли на различные ухищрения: Фан Лили 方李莉 приводит рассказ местной крестьянки Хоу Сюэчжао 侯雪昭, научившей ребенка поглядывать на улицу и следить за людьми, приближающимися к дому. При необходимости узоры быстро срывали с окон, чтобы наклеить обратно, когда опасность минует.

Тем не менее, в конце 1970-х гг. все китайское традиционное народное искусство находилось в упадке. В 1979 г. отдел по культуре Аньсяя предпринял меры для спасения исчезающей местной живописи: разыскивали сохранившиеся образцы и мастеров, многие из которых впоследствии стали известны.

В начале 1980-х гг. культурный центр Аньсяя организовал художественный класс, где многие местные мастерицы впервые попробовали себя в рисовании по бумаге.

²³ Andrews J.F., Kuiyi Shen. *The Art of Modern China*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2012. P. 131.

²⁴ Фан Лили 方李莉. Аньсай дэ цзяньчжи юй нунминьхуа (Аньсайские бумажные узоры и нунминьхуа. 安寨的剪纸与农民画) // Ишу яньцзю 文艺研究. 2003, № 3. С. 125–126.

²⁵ Четыре пережитка (四旧 сы цзю) — старое мышление, старые привычки, старая культура и старые обычаи; кампания началась 20 августа 1964 г.

Для некоторых это стало первым опытом в живописи, некоторые ранее расписывали стены возле кухонной плиты и кана в своих *ядунах* 窑洞, домах-пещерах, вырытых в земле, или сундуки для приданного²⁶. Уже в начале 1980-х гг. местные картины были замечены и приобретены Национальным музеем искусств КНР. Последовали выставки за границей, многочисленные успехи на различных конкурсах.

С приходом в жизнь крестьян телевидения они стали больше знать о мире, но вместе с тем привычные вещи нередко кажутся им устаревшими и простоватыми. Так, уже в 2003 г., когда была написана статья Фан Лили, в деревенских домах Аньсяя уже двадцать лет как не встречалось рисованных орнаментов на стенах вокруг кана и над кухонной печью: их заменили яркие репродукции, картинки и фотографии²⁷. Я склонна предполагать, что в наши дни такие орнаменты вероятнее всего можно увидеть в «туристических деревнях», специализирующихся или даже специально устроенных для приема путешественников. Отношение в деревенскому быту в последние годы определенно поменялось: для сегодняшнего Китая с его стремительной урбанизацией характерна ностальгия по «простой и безыскусной» сельской жизни, на волне которой стало популярными множество блогеров-крестьян²⁸. Разумеется, такая своеобразная мода не может не стимулировать внутренний туризм и вслед за ним развитие рынка народных ремесел.

Ту Цзюнь, автор иллюстрированной адресованной широкому кругу читателей монографии о народном искусстве провинции Шэньси²⁹, подразделяет *нунминьхуа* из Аньсяя на четыре группы по сюжетам — это, во-первых, каждодневная жизнь крестьян; во-вторых, животные; в-третьих, рождение детей и романтические отношения; и, в-четвертых, труд³⁰. Рассмотрим эти группы подробнее. Первая из сюжетных групп, посвященная каждодневной жизни крестьян, тесно примыкает к четвертой, где представлены трудовые будни. Тем не менее, здесь несколько по-иному расставлен акцент, и на первый план выходят, например, природа или общение (см. рис. 5, 6).

В *нунминьхуа* второй группы главную роль играют животные, и здесь часто используется принцип полной или частичной симметрии двух половин изображения. Туловища и черты облика животных переданы линиями, которые служат обрамлением для ярких орнаментов. Фон нередко оставлен белым, что подчеркивает сходство *нунминьхуа* с матерчатой игрушкой, вышивками и отчасти фигурами театра теней. Также здесь часто используется нехарактерное для китайской живописи выведение на передний план изображенных персонажей (см. рис. 7, 8).

В группе, посвященной любви, плодородию и продолжению рода, встречаются как на первый взгляд незамысловатые романтические сюжеты (рис. 9), так и мотивы и символы, посвященные культу предков (см. рис. 10, 11). Это самая мистичная группа.

Картины 4 группы чаще всего многофигурны, полны ритма и движения, наибольшее внимание в них уделено урожаю, а также продуктивности каждодневной тяжелой работы сельских жителей (см. рис. 12, 13).

²⁶ Фан Лили 方李莉. Аньсай дэ цзяньчжи юй нунминьхуа (Аньсайские бумажные узоры и нунминьхуа 安塞的剪纸与农民画) // Ишу яньцзю 文艺研究. 2003, №3. С. 128.

²⁷ Там же. С. 127.

²⁸ См. например: Spotlight: Rural Chinese bloggers cultivate international following in age of social media (В центре внимания: сельские китайские блогеры в эпоху социальных сетей привлекают подписчиков со всего мира) // Агентство Синьхуа. http://www.xinhuanet.com/english/2020-08/24/c_139314324.htm (дата обращения: 15.07.2021).

²⁹ Ту Цзюнь 涂俊. Шаньси миньцзянь ишу. (Народное искусство провинции Шэньси 陕西民间艺术). Сиань: Издательская медиа-группа Саньцинь, 2013. 166 с.

³⁰ Там же. С. 99–103.



Рис. 5. Чжан Чжиянь 张芝兰. Три старика (Саньгэ лаохань, 三个老汉).

78 × 58 см., 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси

Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-28.html>



Рис. 6. Ма Гоюй 马国玉. Ностальгия (Сянцин, 乡情).

69 × 57 см., 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси

Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-28.html>

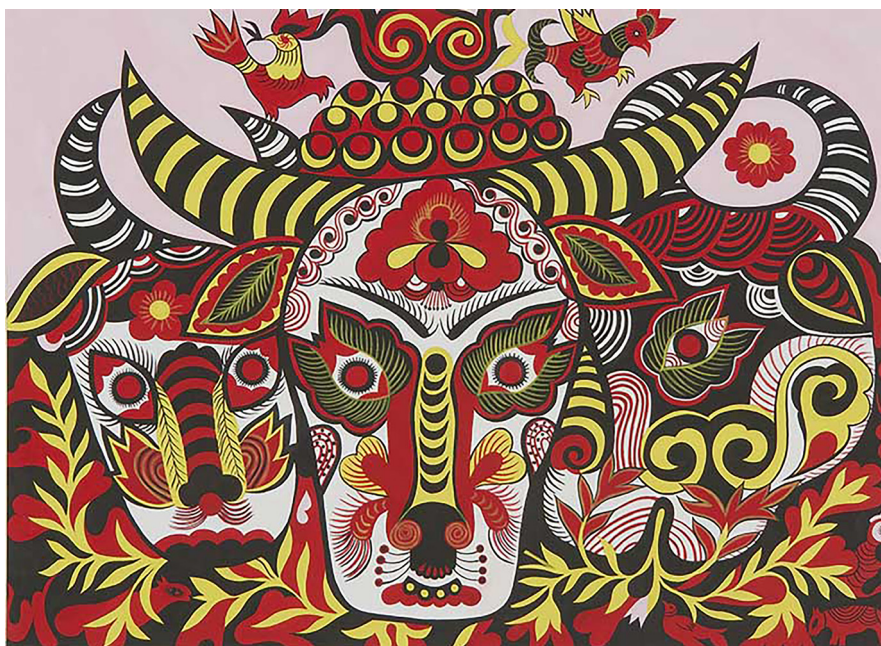


Рис. 7. Сюэ Юйцинь 薛玉琴. Коровья голова (Ньютоу, 牛头).
77 × 58 см., 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси.

Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-46.html>



Рис. 8. Пань Чанван 潘长旺. Змея обвивает зайца (Шэ пань ту, 蛇盘兔).
78 × 58 см., 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси.

Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-27.html>



Рис. 9. Ван Сиань 王西安. Проводы жениха в армию (Сун лан цань цзюнь, 送郎参军).
75 × 57 см., 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси.
Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-39.html>



Рис. 10. Сюэ Юйцинь 薛玉琴. Весна пришла (Чуньцзянь лайлэ, 春天 来了).

76 × 58 см., 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси.

Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-47.html>



Рис. 11. Чжан Фэнлань 张风兰. Малыш кормит кур (Вава вэйцзи, 娃娃 喂鸡).

78 × 57 см., 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси.

Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-14.html>



Рис. 12. Чэнь Чжилань 陈志兰. Песня об урожае (Фэньшоу гэ, 丰收歌).

78 × 56 см., 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси.

Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-33.html>



Рис. 13. Сунь Дяньчжэнь 孙佃珍. Чистка кукурузы (Бо юйми, 剥玉米).

77 × 58 см., 2002 г. Собрание музея искусств пров. Шэньси.

Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2020/1014/c433985-31891605-5.html>

В настоящее время *нунминьхуа* — не только из Аньсяя, но и из других мест — столкнулась с рядом проблем. В целом они связаны с общемировым кризисом народного искусства, которое уже давно не интересно молодежи.

В 2015 г. Чжан Сяохун в статье «О развитии и способах обновления крестьянской картины из Аньсяя» отмечал, что уникальность и выразительность *нунминьхуа* из этих мест, служащая залогом ее выживания, объясняется совместным вкладом нескольких авторов и выразительным обликом произведений, отличающимся от других региональных форм *нунминьхуа*. С 1980-х гг. местная картина создавалась коллективно — женщинами, главным образом зрелого возраста — которые передавали свои навыки дочерям и невесткам. По мнению Чжан Сяохуна 张晓红, к моменту написания его статьи одной из главных проблем *нунминьхуа* из Аньсяя стало снижение уровня коллективного творчества. Причиной этого являются перемены в культурном окружении, влияющие на вкусы местных художников и на их отношение к окружающей действительности. Китайский исследователь отмечает, что художникам необходимо глубже исследовать традиционную культуру своего края, при этом не упуская из вида реалии современной жизни³¹. Эту тенденцию подтверждает и Фан Лили, которая отмечает, что уже к началу XXI в. большинство из старейших резчиков по бумаге умерло. Молодые люди того времени выросли в реалиях нового, совсем другого Китая, и было невозможно научить их создавать традиционные узоры с прежней глубиной культурных смыслов и оттенков. Как указывает Фан Лили, обретя более высокий уровень образования китайские миллениалы потеряли подлинную веру во многие традиции, в том числе, в магическую силу изображений³². Тем не менее, в наши дни китайцы не проводят ни одного праздника без благопожелательных изображений — скорее всего, вера в их силу полностью не утрачена. Смена поколений художников означала лишь окончание одного этапа и начало нового — пусть даже и не такого плодотворного, как предыдущий.

Сфера туристической сувенирной продукции в последние десятилетия обеспечивала значительный объем продаж *нунминьхуа*. Разумеется, локдаун, который повлекла за собой новая коронавирусная инфекция, стал причиной кризиса всей мировой туристической индустрии. В этой ситуации художникам приходится увеличивать спрос на свою продукцию путем выпуска товаров широкого потребления с репродукциями. Помимо традиционных сувениров — например, открыток³³, *нунминьхуа* можно увидеть на товарах из сферы легкой промышленности, таких как теплая одежда³⁴, чехлы для смартфонов или наволочки для диванных подушек. В 2013 г. было произведено постельное белье с изображениями картин из Аньсяя, которое продавалось через платформу Таобао³⁵.

³¹ Чжан Сяохун 张晓红. Аньсай нунминьхуа фачжань юй чуансинь луцзинь янцзю (О развитии и способах обновления крестьянской картины из Аньсяя 安塞农民画发展与创新路径研究) // Яньань дасюэ сюэбао (шэхуэй кэсюэ бань). 延安大学学报(社会科学版). Август 2015, №37 (4). С. 104–106.

³² Фан Лили 方李莉. Аньсай дэ цзяньчжи юй нунминьхуа (Аньсайские бумажные узоры и нунминьхуа 安塞的剪纸与农民画) // Ишу яньцзю 文艺研究. 2003, №3. С. 123.

³³ Цзя Сюэжун, Ма Цзяньхуа, Ли Тао. 贾小蓉, 马建华, 李涛. Аньсай нунминьхуа цзай люйю цзинянь пиньшэ цзичжун дэ инюн (Применение крестьянской картины из Аньсяя в дизайне туристических сувениров 安塞农民画在旅游纪念品设计中的应用) // Чжунго сяовай цзяоюй. 中国校外教育. Июнь 2016. С. 29–30.

³⁴ Ши Синь, Тянь Баохуа. 史欣, 田宝华. Шаньбэй Аньсай нунминьхуа цзай фанханьфу чжундэ инюн яньцзю. (Исследование способов применения нунминьхуа из Аньсяя (Северная Шэньси) для изготовления теплой зимней одежды 陕北安塞农民画在防寒服中的应用研究) // Сибу пигэ 西部皮革. 2020, № 11. С. 109–112.

³⁵ Чжан Сяохун. 张晓红. Аньсай нунминьхуа фачжань юй чуансинь луцзинь янцзю (О развитии и способах обновления крестьянской картины из Аньсяя 安塞农民画发展与创新路径研究) // Яньань дасюэ сюэбао (шэхуэй кэсюэ бань). 延安大学学报(社会科学版). Август 2015, №37 (4). С. 106.

Сохранению и продолжению существования народных ремесел — не только *нунминьхуа*, но и прочих — способствует ознакомление с ними детей в рамках тематических уроков и мастер-классов, которые проводят художники. Это позволяет воспитывать в молодых китайцах любовь и интерес к своей культуре, что в перспективе должно подстегнуть и спрос на нее. Важную роль играет и поддержка властей, которая, в частности, выражается в использовании *нунминьхуа* в рекламе различных массовых мероприятий и размещении их на уличных билбордах. Мне удалось увидеть множество таких репродукций в Сиане летом 2019 г.

Как и крестьянские художники из других регионов, художники Шэньси создают произведения на тему новой коронавирусной инфекции. По данным китайской прессы, к марту 2020 г. Ассоциация крестьянской картины провинции Шэньси получила около 200 посвященных пандемии работ от более сорока художников из Хуи, Ицзюня, Аньсая, Лочуаня и Синпина. На основе восьми из них были сделаны плакаты с надписями на английском, арабском, японском и корейском языках³⁶.

Вся история развития *нунминьхуа* — в частности, из Аньсая — демонстрирует высокую жизнестойкость китайского народного искусства, и шире — огромную жизненную силу всего китайского народа. *Нунминьхуа* из Аньсая и других центров вобрала в себя все самое яркое и эффектное, что есть в народном искусстве. Подобно картине *няньхуа*, которая представляет собой важнейший источник для изучения культа предков и духовной жизни китайцев, *нунминьхуа* из Аньсая содержит в себе элементы верований северной Шэньси. С течением времени народная религия значит все меньше в жизни большинства местных жителей, но ее вечные смыслы продолжают свое существование и в наши дни, проявляясь, в частности, в крестьянской картине. Язык *нунминьхуа* в целом понятен каждому человеку, даже незнакомому с китайской культурой. Трогательно-простая и искренняя, но вместе с тем глубокая, *нунминьхуа* отражает главные идеалы китайских крестьян и воплощает собой их надежды на будущее.

Список источников и литературы

- Andrews J.F. Art and Politics in the People's Republic of China, 1949–1979. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1994.
- Andrews J.F., *Kuiyi Shen*. The Art of Modern China. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2012. 364 p.
- Croizier R. Huxian Peasant Painting: From Revolutionary Icon to Market Commodity // Art in Turmoil. The Chinese Cultural Revolution 1966–76. Ed. by R. King. Vancouver, Toronto: UBC Press, 2010. P. 136–167.
- Lim S.K. Origins of Chinese Auspicious Symbols. Singapore: Asiapac Books, 2012. 152 p.
- Ван Чжэньцзэ. 汪振泽. Аньсай цзяньчжи (Бумажные узоры Аньсая. 安塞剪纸) // Чжунго диминь Китайские названия. 2006, № 3. С. 58–59.
- Дуань Цзинли 段景礼. Хусянь нунминьхуа яньцзю. (Исследование о нунминьхуа из Хусяня. 户县农民画研究). Сианьское издательство, Сиань, 2002. 526 с. Переиздание: Дуань Цзинли. 段景礼. Хусянь нунминьхуа яньцзю. (段景礼 户县农民画研究 Исследование о нунминьхуа из Хусяня). Сиань: Сианьское издательство, 2010. 576 с.
- Лю Ин, Фэн Дун, Чжан Шухуа. 刘颖, 冯东, 张淑华. Хуанту гаююань чжи хуа — шаньбэй Аньсай нунминьхуа ишу тэсэ фэньси (Цветок Лессового плато — анализ художественных особенностей крестьянской картины Аньсая, Северная Шэньси 黄土高原之花—陕北安塞农民画艺术特色分析) // Мэйшу дагуань 美术大观. № 4, 2015. С. 75.

³⁶ Шаньси нунминьхуа даньцин кан ицин сыюйчжун хайбао чжули кан и сюаньчуань. Плакаты в технике даньцин на четырех языках, созданные художниками из Шэньси, помогают бороться с эпидемией 陕西农民画家丹青抗击疫情 四语种海报助力抗疫宣传. URL: http://www.shaanxici.cn/content/2020-03/19/content_16212386.htm (Дата обращения: 21.02.2021).

- Комаровская П.А. Исторические факторы возникновения и развития современной крестьянской картины (нунминьхуа) // Страны и народы Востока. № XXXIV, 2013. С. 287–299.
- Комаровская П.А. К вопросу об организации крестьянской самодеятельности в уезде Хусянь // *Asiatica*; труды по культурам и философии Востока. 2015, № 9. С. 131–136.
- Комаровская П.А. Картина «Старина партийный секретарь» (1973): история создания и место в официальной художественной культуре КНР // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 17. Философия. Конфликтология. Религиоведение. 2016, № 1. С. 120–128.
- Комаровская П.А. Китайская крестьянская художница Ли Фэнлань и коллективное творчество периода «культурной революции» // *Asiatica*: труды по культурам и философии Востока. 2018, № 12–2. С. 205–216.
- Лан Шаоцзюнь 郎绍君. Лунь Чжунго нунминьхуа (О китайской крестьянской живописи 论中国农民画) // Вэньи яньцзю 文艺研究. 1989, № 3. С. 111–124.
- Ту Цзюнь 涂俊. Шаньси миньцзянь ишу. (Народное искусство провинции Шэньси 陕西民间艺术). Сиань: Издательская медиа-группа Саньцин, 2013. 166 с.
- Фан Лили 方李莉. Аньсай дэ цзяньчжи юй нунминьхуа (Аньсайские бумажные узоры и нунминьхуа 安塞的剪纸与农民画) // Ишу яньцзю 文艺研究. 2003, № 3. С. 122–130.
- Цзинь Чжилинь 靳之林. Хуанту гаюань шаньдэ миньцзянь ишу чжи хуа — Яньань дицюдэ Аньсай, Лочуань сяньдэ нунминьхуа. (Цветок народного искусства на лёссовом плато — нунминьхуа из Аньсая, района Яньаня, и уезда Лочуань 黄土高原上的民间艺术之花—延安地区安塞、洛川县的农民画) // Мэйишу 美术. № 9, 1982. С. 21–22.
- Цзя Сяожун, Ма Цзяньхуа, Ли Тао. 贾小蓉, 马建华, 李涛. Аньсай нунминьхуа цзай люйю цзиньянь пиньшэ цзичжун дэ инюн (Применение крестьянской картины из Аньсая в дизайне туристических сувениров 安塞农民画在旅游纪念品设计中的应用) // Чжунго сяовай цзяоюй 中国校外教育. Июнь 2016. С. 29–30.
- Чжан Сяохун. 张晓红. Аньсай нунминьхуа фачжянь юй чуансинь луцзинь яньцзю (О развитии и способах обновления крестьянской картины из Аньсая 安塞农民画发展与创新路径研究) // Яньань дасюэ сюэбао (шэхуэй кэсюэ бань) 延安大学学报(社会科学版). Август 2015, № 37 (4). С. 104–106.
- Чжоу Юэ, Юй Ин, Чжао Мин. 周越, 于莹, 赵明. Аньсай нунминь хуэйхуа (Крестьянская живопись Аньсая 安塞农民绘画) // Чжунго димин 中国地名. Май 2005. С. 21–22.
- Чжунго нунминь хуэйхуа дяоянь хуэйбянь. Сборник исследований о китайской крестьянской живописи 中国农民绘画调研汇编 // Ся Чао, У Чанцзян (гл. ред.) 夏潮, 吴长江 (主编). Пекин: Народное издательство изящных искусств, 2010. 574 с.
- Ши Синь, Тянь Баохуа. 史欣, 田宝华. Шаньбэй Аньсай нунминьхуа цзай фанханьфу чжундэ инюн яньцзю. (Исследование способов применения нунминьхуа из Аньсая (Северная Шэньси) для изготовления теплой зимней одежды 陕北安塞农民画在防寒服中的应用研究) // Сибу пигэ 西部皮革. 2020, № 11. С. 109–112.
- Шэнь Хун 沈泓. Чжунго вава цзяньчжи цзяньдянь (Классические китайские бумажные узоры в виде младенцев 中国娃娃剪纸经典). Пекин: Beijing book Co., 2018. 328 с. URL: https://books.google.ru/books?id=Me02EAAAQBAJ&newbks=0&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false (Дата обращения: 30.07.2021 г.).

Электронные ресурсы

- Шаньси нунминьхуа даньцин кан ицин сюйючжун хайбао чжули кан и сюаньчуань. (Плакаты в технике даньцин на четырех языках, созданные художниками из Шэньси, помогают бороться с эпидемией 陕西农民画家丹青抗疫情 四语种海报助力抗疫宣传). URL: http://www.shaanxici.cn/content/2020-03/19/content_16212386.htm (Дата обращения: 21.02.2021).
- Spotlight: Rural Chinese bloggers cultivate international following in age of social media (В центре внимания: сельские китайские блогеры в эпоху социальных сетей привлекают подписчиков со всего мира) // Агентство Синьхуа. URL: http://www.xinhuanet.com/english/2020-08/24/c_139314324.htm (Дата обращения: 15.07.2021).