

РАЗВИТИЕ ЛУБОЧНОГО ПРОМЫСЛА В ДЕРЕВНЕ ЯНЦЗЯБУ, ПРОВИНЦИЯ ШАНЬДУН, КИТАЙ

АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВНА БУРОВА

(Музей традиционного искусства народов мира:

Российская Федерация, 115419, г. Москва, ул. Орджоникидзе, д. 11, стр. 1/2е)

Аннотация. В статье рассматриваются художественные аспекты китайского лубочного промысла в д. Янцзябу близ г. Вэйфан, уезд Вэйсянь, провинция Шаньдун. Данный центр находится на пересечении торговых путей между севером и югом, что позволило его мастерам знакомиться с творчеством своих коллег из других регионов. В результате мы наблюдаем интереснейший путь от прямого копирования до формирования оригинального местного стиля, образов и художественных приемов.

В наши дни, на фоне стремительного технического прогресса и социальных изменений в обществе, каждый народный промысел находит свои оригинальные пути развития и сохранения прежних традиций. Информация, содержащаяся в статье, знакомит читателей с новейшим этапом истории развития лубочного промысла во второй половине XX — начале XXI в. Основой исследования стали материалы, собранные автором в экспедиции по центрам народных промыслов провинции Шаньдун в апреле 2015 г., а также китайские издания последних лет, посвященные китайской народной картине. Новизна приводимых материалов заключается в том, что ранее подробная информация о данном центре на русском языке не публиковалась.

Ключевые слова: народное искусство, лубок, Китай, няньхуа, Янцзябу.

Дата поступления статьи: 15 ноября 2018 г.

Дата публикации: 25 сентября 2019 г.

Для цитирования: Бурова А. С. Развитие лубочного промысла в деревне Янцзябу, провинция Шаньдун, Китай // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 3. С. 49–60.

DOI: 10.26158/TK.2019.20.3.004

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЛУБОЧНОЙ КАРТИНЫ В КИТАЕ

История лубочной картины в Китае берет свое начало из династии Сун (X–XIII вв.) [Ван Шуцунь 2002, 7]. Точное время появления отдельного жанра новогодних картин няньхуа (общее название лубков в Китае) неизвестно. Считается, что техника ксилографии — печати на дереве — пришла в Китай из Индии в I в. н. э. вместе с распространением буддизма. Буддийские сутры сначала копировали

с каменных стел, а потом начали тиражировать при монастырях при помощи печати с деревянных форм-клише [Алексеев 1966]. Самые старые из сохранившихся прототипов няньхуа, дошедшие до нас, относятся к IX в. н. э. [Рифтин, Ван Шуцунь 1991]. Эти изображения доказывают, что в то время искусство ксилографии уже находилось на весьма высоком уровне, и, вероятно, история его развития насчитывала к тому времени уже не одну сотню лет. Однако нам неизвестно, когда

именно происходит окончательное формирование отдельного жанра лубок.

Изначально изображения на лубочных картинах были исключительно религиозной тематики — они воспроизводили образы разных богов и духов [Ван Шуцунь 2002, 5]. После обособления печатных мастерских от монастырей появляются оттиски с картинкой наверху и текстом внизу [Муриан 1958]. Затем, по-видимому, изображение стало вытеснять текст, который простые крестьяне, не знавшие грамоты, все равно не могли прочесть. Так появился прообраз лубочной картины — бумажная икона. Такой тип лубков и по сей день можно найти почти во всех печатнях. На иконах изображалось то или иное божество, а иногда печатались целые алтарные картины, изображающие вместе как буддистских, так и даосских богов.

Затем на картинах с божествами и духами стали появляться изображения различных даров, которые они ниспосылают людям за верное служение. Такие картины становятся не только предметом культа, но и украшением. С развитием техники печати появляется возможность делать цветные оттиски. В ряде центров отпечатанные изображения подкрашивали от руки [Ван Шуцунь 1996]. Рисунок со временем делается все сложнее, ярче, разнообразнее, появляется сюжетное многообразие, формируются единые изобразительные принципы, свойственные лубочному жанру. Выпуск картин начинают приурочивать к наступлению нового года по лунному календарю, когда жилище обновлялось, украшалось цветными картинками. Так лубки и получили свое название *няньхуа* — «новогодняя картина» [Алексеев 1966].

Временем расцвета лубочного производства в Китае считается конец династии Мин — начало династии Цин (XVII–XVIII вв.) [Ван Шуцунь 2002]. Этому способствовало развитие городов, а вместе с ними и торговли по всей стране. По устным свидетельствам потомков мастеров, в те времена лубки печатались миллионными тиражами и распродавались по всему Китаю [Бо Суннянь 1986].

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПЕЧАТНОГО ПРОМЫСЛА В ЯНЦЗЯБУ

Имея несомненно общие истоки происхождения сюжетов, каждый из центров

производства лубков со временем оформился в самостоятельную школу. В качестве наиболее известных можно назвать мастерские Таохуау в г. Сучжоу на юге и в д. Янлюцин на севере. В народе о лубках из этих мест даже сложилась поговорка: «Нань тао, бэй ян», что переводится как «Южный персик, северная ива» (по первым словам названий деревень: *тао* — персик, *ян* — ива) [Фэн Цзитай, 2009, 09]. Для нас упоминание этих двух центров весьма важно, потому что их соединяет, пролегая с севера на юг, Великий канал Даюньхэ — древнейшая (более двух тысяч лет) и крупнейшая искусственно созданная водная артерия Поднебесной, сыгравшая, на наш взгляд, огромную роль в развитии лубочного промысла по всей стране. Деревня Янцзябу в провинции Шаньдун — печатный центр, лубки из которого мы будем рассматривать в данной статье, — находится к востоку от Великого канала между Сучжоу и Янлюцином и связана с ним мелкими водными путями. Такое расположение позволило мастерам из Янцзябу знакомиться с няньхуа, привозившими не только из Сучжоу и Янлюцина, но и из других регионов Китая, поскольку по каналу перевозились товары со всей страны. В результате этого происходит стихийный творческий обмен между мастерами из разных китайских провинций. Художники лубка копировали понравившиеся сюжеты и приемы изображения друг у друга. Ввиду этого зачастую представляется весьма затруднительным вычислить первоначальный источник сюжета той или иной китайской лубочной картины.

Расположенная на северо-востоке Китая, провинция Шаньдун славится своими народными промыслами. На ее территории находятся центры производства народного прикладного искусства — глиняной, деревянной и тряпичной игрушки, воздушных змеев, вырезки из бумаги, а также и лубочных картин. Всего в Шаньдуне выделяются три наиболее известных лубочных центра, расположенных недалеко друг от друга, — Янцзябу (Вэйфан), Гаоми и Пинду. Каждый из них продолжает функционировать и по сей день.

Самый крупный центр производства няньхуа в провинции Шаньдун — деревня под названием Янцзябу, район

Ханьцин, недалеко от г. Вэйфан (в литературе это место также часто указывается по названию уезда Вэйсянь). В дословном переводе название деревни звучит как «пристань семьи Ян». И по сей день в Янцзябу проживает множество мастеров по фамилии Ян. В ряде источников приводятся различные сведения о возникновении лубочного промысла в Янцзябу. В Своде ксилографических новогодних картин, том «Янцзябу» [Фэн Цзицай 2005, 14], говорится о том, что искусство изготовления народных картин было привезено в эти места в XIV в. (предположительно в 1370 г.) из провинции Сычуань неким книгопечатником по фамилии Ян, который поселился недалеко от Янцзябу в местечке Сядянь и наладил там печатное производство. И только через 200 лет и после смены нескольких мест в близлежащих районах промысел окончательно обосновался на том месте, где сейчас находится д. Янцзябу. Китайский исследователь няньхуа Бо Суннянь в книге об истории новогодних картин относит появление промысла в Янцзябу к концу XVII — началу XVIII в. [Бо Суннянь 1986].

В музее лубка в Янцзябу представлена таблица с перечислением названий 151 печатни, действовавших в период с 1369 по 2010 г., из чего следует, что XIV в. официально считается временем начала лубочного промысла в этом районе.

В конце эпохи правления династии Мин (1368–1644), в первой половине XVII в., в Янцзябу было по крайней мере около десяти печатен, в начале династии Цин, во второй половине XVII в., их число возросло и насчитывало уже более десяти, к XVIII — началу XIX в. их было уже более 80, а к концу XIX — началу XX в. — 100 семейных печатен. Печатни располагались не только в Янцзябу, но и в близлежащих деревнях. В период расцвета, в эпоху Цин, с 1644 до 1912 г. в Янцзябу печаталось более 70 млн картин в год [Фэн Цзицай 2005, 8]. Рост промысла, как и в других регионах, происходил под влиянием общего расцвета экономики.

В конце династии Цин, на рубеже XIX–XX вв., на фоне сложной политической и экономической ситуации в стране наблюдается значительный спад производства лубков. Помимо общих трудностей, с которыми сталкивались владельцы печатен в Шаньдуни, также нужно

упоминать о стихийных бедствиях, происходивших регулярно на протяжении всей истории промысла [Фэн Цзицай 2005, 8]. В середине XX в., после образования КНР, мастера из Янцзябу активно привлекались правительством к производству так называемых «новых няньхуа» — жанр, где привычные, сформировавшиеся в течение столетий и любимые народом сюжеты лубков видоизменялись и использовались для идейной пропаганды [Ван Шуцунь 1996]. Эта тенденция прослеживалась здесь вплоть до недавнего времени, однако найти такие картины в продаже у современных мастеров очень непросто. Так как лубки-плакаты были сделаны специально по указу «сверху», они не отражали истинных запросов китайских крестьян. На данный момент такие няньхуа можно увидеть лишь в альбомах или экспозиции музеев.

После кризисов и преобразований, к моменту завершения Культурной революции в 1976 г., в истории промысла начался новейший этап, когда была создана Организация по исследованию ксилографических няньхуа из Янцзябу. С начала 1980-х гг. район начинает развиваться как культурный и туристический центр [Фэн Цзицай 2005, 8]. XX в. ознаменовался серьезными потерями для лубочного промысла. Войны, революции, восстания привели к тому, что многие мастера разорились, а главное, десятки тысяч печатных досок, бережно хранившихся и передававшихся мастерами по наследству, были уничтожены.

В начале XXI в., согласно сведениям, приведенным в томе «Янцзябу» Свода ксилографических новогодних картин, в деревне и прилегающих поселках существовало около 100 действующих семейных печатен, выпускавших более 10 млн листов в год (данные на 2003 г.). В уезде сохранилось более 1600 комплектов старых досок для цветной печати. После ревизии в Шаньдунском музее искусств было обнаружено около 320 старых картин [Фэн Цзицай 2005, 9].

Весной 2015 г. в рамках экспедиции по провинции Шаньдун нам удалось посетить три мастерских в д. Янцзябу. Первая печатня работает при музее. Там оборудовано два рабочих места, где трудятся мастера, печатающие картины для демонстрации туристам. Тут же продаются

и сами лубки. Печать ведется в основном в пять красок: голубая, пурпурная, желтая, черная и фиолетовая. Сюжеты и композиции картин скопированы со старых лубков и немного упрощены. Несмотря на то что лубки из Янцзябу выполнены достаточно тонко и аккуратно, по изяществу и пластичности линий они заметно уступают своим прототипам.

Как и во многих центрах производства народного искусства, в Янцзябу существуют разные по степени известности печатни. Первое место, несомненно, принадлежит печатне Туншуньдэ и ее прославленному мастеру по имени Ян Лошу (1927 г. р.). Мастер является одним из 226 человек, носящих звание Хранителя наследия нематериальной культуры Китая. Сам мастер Ян уже не работает, однако ведет активный образ жизни, ездит на собрания народных мастеров и выставки. В мастерской трудятся восемь работников, пятеро из которых — дети мастера Яна. Помимо потомственных мастеров в печатне имеются и наемные работники. В их задачу входит как печать гравюр, так и сортировка, брошюровка оттисков в книги-ксилографы и упаковка готовой продукции для продажи. В настоящее время норма для печатни — 800 листов в день. В семье Яна Лошу выпускаются ксилографы с сюжетами известных китайских романов и повестей: «Путешествие на запад», «Троецарствие», «Сон в красном тереме», «Речные заводы» и т.д. Также печатаются сборники-ксилографы с уменьшенными копиями самых популярных картин, снабженные текстами-описаниями. Среди лубков, выпущенных отдельными листами, встречаются как авторские, нарисованные и выгравированные самим мастером Яном, так и копии со старых досок. Встречаются и известные сюжеты других центров — благопожелательные картины с мальчиками из Янлюцина, копии старых сучжоуских и шанхайских лубков. Ассортимент печатни весьма велик. Всего на данный момент, по словам сына Яна Лошу, мастера Яна Фуцзяна, в печатне хранятся наборы печатных досок для производства около 3000 сюжетов картин.

Печатня, носящая название Ваньшэн, сильно уступает по размерам печатне Туншуньдэ. В небольшом чистом кабинете мастер Ян Фуюань печатает лубки

один, без помощников. Печатня была создана, вероятно, в середине XIX в., поскольку основатель ее, Ян Маошэн, родился в 1821 г. Об этом свидетельствует информационная доска, размещенная в печатне. Поскольку мастер Ян Фуюань не работает «на поток», его картины отличаются большей тонкостью исполнения. В 2011 г. Ян Фуюань завершил серию из 12 портретов героинь романа «Сон в красном тереме» (обл. 3, рис. 1), работа над которой длилась три года. Этот сюжет очень популярен в Янцзябу.

Сейчас многие мастера имеют небольшие магазинчики, а также снабжают множество окрестных лавок, торгующих помимо няньхуа воздушными змеями, вырезкой из бумаги, народной игрушкой и традиционной китайской живописью. Новым этапом в развитии няньхуа с экономической точки зрения стало начало торговли лубками через интернет-магазины.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НЯНЬХУА ИЗ ЯНЦЗЯБУ

Главнейшей отличительной чертой лубков из Янцзябу является их изначальная ориентированность преимущественно на вкусы деревенского населения. В Сучжоу печатни находились в непосредственной близости от крупного города, а выпускаемые ими картины формировались под влиянием классической гравюры, книжной иллюстрации и отвечали вкусам городских жителей. Няньхуа из Янлюцина, находящегося недалеко от Пекина, подражали столичной манере жанровой живописи. Лубки из Янцзябу создавались под впечатлением непосредственно от лубочных картин из других регионов Китая, привозившихся купцами по Великому каналу.

Рассматривая няньхуа, датированные династией Цин, т.е. наиболее старые из сохранившихся и дошедших до нас, следует отметить отсутствие единства стиля. Одни картины откровенно напоминают северный стиль, другие — южный. На первый взгляд все няньхуа выполнены на основе единых изобразительных принципов, свойственных лубочному жанру, однако при более подробном ознакомлении можно заметить различия в приемах моделировки лиц, пропорций человеческих

фигур, прорисовке деталей, что указывает на изначальное отсутствие единых оформившихся канонов.

В альбомах, посвященных картинам из Янцзябу, няньхуа с заимствованными сюжетами специально никак не отмечаются. Чтобы выделить стиль и сюжеты, свойственные именно этому центру, требуется внимательное изучение и анализ всей массы известных на сегодняшний день лубков из разных регионов Китая.

Ключевыми принципами построения изображения на картинах Янцзябу являются простой, лаконичный рисунок, двухмерное пространство, «заполненность» картины изобразительными элементами и отсутствие «воздуха», обилие ярких цветовых плашек. Цвет носит исключительно декоративную функцию. Небольшое количество цветов (пять-шесть) подобрано по принципу удачной сочетаемости, а не близости к реальному цвету предмета. Большинство предметов показано весьма схематично. Отсутствует тонкая проработка лиц, узоров на костюмах. Многие картины оформляются в рамку с цветочным орнаментом. Фон остается белым либо разрабатывается при помощи разного рода линий или одноцветных орнаментов. Перспектива отсутствует. Иногда художники намечают глубину помещений или объем геометрических предметов, но это не нарушает общей плоскостности картины и носит весьма условный характер (обл. 3, рис. 2).

Смеем предположить, что стиль няньхуа из Янцзябу, известный современному зрителю, сложился уже в конце XIX — середине XX в. Как точно отметила в своей статье, посвященной другому деревенскому лубочному промыслу в г. Уцян, исследователь няньхуа Ю. Г. Лемешко, «...позднюю стадию формирования декоративно-прикладного искусства отличают единство преемственности и обновления сюжетов, эклектичное соединение элементов различного содержания, одновременности использования самых разных символов» [Лемешко 2012, 185]. Эти же процессы мы наблюдаем и в Янцзябу.

В первую очередь произошла смена колорита лубков. С началом печати анилиновыми красками (взамен прежних, более дорогих красок, изготавливавшихся из минеральных и органических пигментов) значительно увеличивается количество

использования фуксина, фиолетовой и голубой красок. До этого на лубках преобладает желтый, красный и зеленый цвета. Оттиски с вновь вырезанных досок зачастую отличаются более обобщенными, грубоватыми, широкими контурными линиями, делающими картину менее изящной. Во многом это происходит из-за того, что, занимаясь возрождением старых картин, мастера путем неоднократного копирования создавали своеобразный эффект «шлифовки» каждого элемента изображения. Такая шлифовка заключалась и в упрощении форм и цвета, отказа от мелких элементов, например, в появлении схематичной манеры изображения рук, формы глаз и т.п. Благодаря этому различные по характеру и происхождению изображения, заимствованные из разных регионов, вставляли в общий стилистический ряд местного промысла и становились более единообразными.

Сюжеты картин очень различны. По настоящему старых лубков из Янцзябу сохранилось чрезвычайно мало. В Своде ксилографических новогодних картин, в томе «Янцзябу», ряд няньхуа цинского периода представлен в виде оттисков с вновь выгравированных по старым оттискам досок. К тому же в китайских альбомах не указываются годы создания картины, а только династия, что затрудняет более точную датировку. Сейчас лубки в Янцзябу полностью печатаются с досок, однако раньше после печати они подкрашивались от руки. Наличие подкраски может быть одним из показателей возраста картин, хотя некоторые мастера продолжали подкрашивать картины вплоть до наших дней.

Няньхуа с иллюстрациями к легендам и театральные няньхуа, напечатанные в Янцзябу, напрямую подражают лубкам из других известных центров. Обращает на себя внимание серия театральных няньхуа, выполненных в стиле лубков из Янлюцина. Они отличаются более грубой, чем в Янлюцине, манерой гравировки, но характер линий, композиционных построений, да и сам сюжет, созданный янлюцинскими мастерами под впечатлением от сцен прославленной Пекинской оперы, свидетельствуют о том, что данные картины скопированы именно с лубков северного центра (рис. 1а, 1б). Во времена династии Цин театральные лубок

оформляется в отдельный жанр. Мастерски срежиссированные театральные сцены, выразительные жесты актеров, каждый из которых символизировал тот или иной смысл, являлись готовыми композиционными решениями для народных картин. Оставалось лишь перенести их на бумагу, и красочная, нарядная картина-иллюстрация любимых народом сюжетов романов и легенд была готова.

Также на примере оттисков с вновь вырезанных печатных форм мы видим, что мастера из Янцзябу в несколько упрощенной форме копировали няньхуа из Сучжоу и Шанхая, например, сучжоускую картину с паровозом (рис. 2а, 2б) и шанхайские сцены театральных лубков с сюжетами романа «Троецарствие». Картины с этими сюжетами сейчас производятся в печатне Туншундэ.



Рис 1а. Театральная сцена. Картина из Янлююина. Собрание музея «Традарт»

Figure 1a. Theatrical scene. A picture from Yangliuqing. Collection of the Tradart Museum



Рис. 1б. Театральная сцена. Картина из Янцзябу. Собрание музея «Традарт»

Figure 1b. Theatrical scene. A picture from Yangjiabu. Collection of the Tradart Museum



Рис. 2а. «Поезд отправляется в Усун». Шанхай, конец XIX в. Собрание музея «Традарт»

Figure 2a. "The train is leaving for Usun." Shanghai, late 19th century. Collection of the Tradart Museum

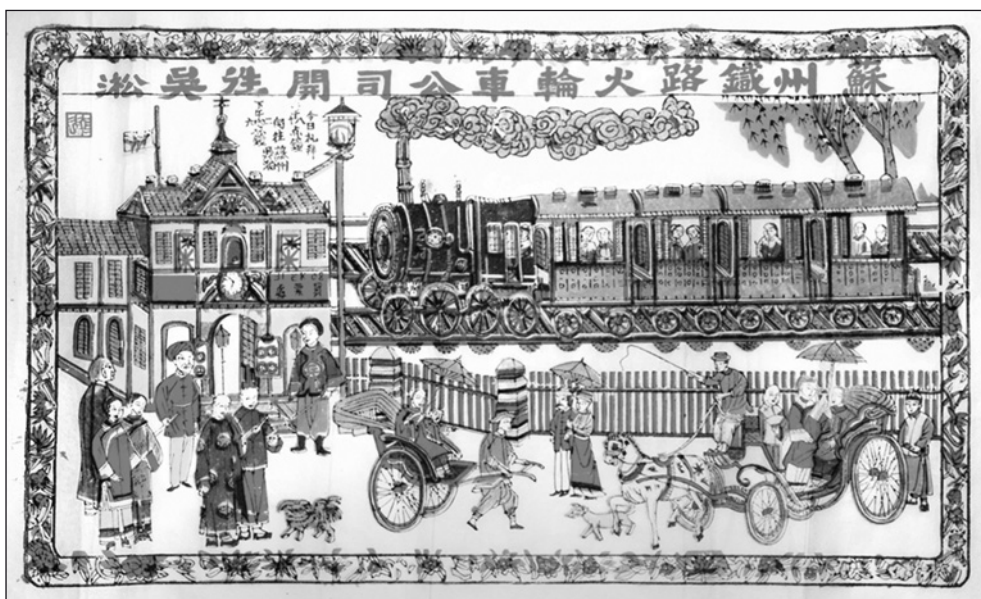


Рис. 2б. Современная копия шанхайского лубка с поездом. Янцзябу, вторая половина XX в. Собрание музея «Традарт»

Figure 2b. Modern copy of a Shanghai lubok with the train. Yangjiabu, 2nd half of the 20th century. Collection of the Tradart Museum

Картина со сценой отправления поезда является иллюстрацией еще одного любопытного жанра, возникшего в конце династии Цин. Лубки стали изображать технические новшества, наблюдать которые вживую у многих людей не было возможности. На картине мы видим, как мастер,

стараясь не упустить никаких деталей, изображает паровоз с вагонами, наполненными пассажирами. Он старательно показывает, насколько это позволяет прием уплощения и используемая им параллельная перспектива, как колеса катятся по рельсам. Большое внимание уделяется

изображению колясок, экипажей и велосипедов на переднем плане. Также мы видим здание вокзала с часами, которые в то время было очень модно изображать. Вокзальное здание, судя по всему, с легкой руки незадачливого мастера превращено еще и в церковь — на башне над часами изображен крест. В вечернее время улица освещается высокими газовыми фонарями. Всё это — невиданные чудеса техники, привезенные иностранцами, которым дивились крестьяне, разглядывая лубки.

Спустя столетие картина была скопирована мастерами из Янцзябу. Мы видим, что современный мастер немного изменил композицию, более упорядоченно разместив фигуры первого плана. Паровоз уже увереннее стоит на рельсах обоими рядами колес, а забор не сливается визуально с рельсами и шпалами. При этом происходит неизбежное упрощение рисунка. Видно, что современный мастер эмоционально намного меньше затронут впечатлениями от изображаемого, ведь все эти вещи известны и понятны для него. В его рисунке нет того жадного внимания, с которым прежний автор стремится достоверно изобразить диковинные сцены. Зато мы видим возникновение характерных особенностей стиля Янцзябу — появляется цветочная рамка, лубок печатается в характерной цветовой гамме.

Художники в зависимости от уровня своего мастерства создавали отличающиеся друг от друга по тонкости исполнения и сложности рисунка картины. Однако найти такие же многофигурные и сложные по композиции няньхуа, как, например, в Сучжоу, здесь достаточно трудно.

Несмотря на общую тенденцию заимствования лубочного стиля других центров, мы также находим и редкие няньхуа по мотивам классической живописи «цветы и птицы». Попадая в лубочный жанр, классические композиции со временем также огрубели, поэтому сейчас мы видим их гармонично вписанными в общий стилистический ряд с другими лубками (обл. 3, рис. 3). Заимствуя у классической живописи, как и у театральных постановок, готовые композиции, мастера адаптируют их под технические возможности поточного процесса печати. Цвета разбиваются на плашки, их разнообразие приводится к необходимому минимуму. Пустое пространство — неотъемлемый

элемент классической живописи и, наоборот, редкое явление в лубочном искусстве — заполняется мелкими элементами (здесь это небольшие островки схематично изображенной травы). Это обусловливается и техническими особенностями: при наличии большого пустого пространства между выступающими элементами печатной доски бумага неизбежно провиснет и испачкается о дно формы.

В большинстве своем мастера из Янцзябу обращаются к наиболее распространенным и хорошо узнаваемым сюжетам, используемым по всему Китаю. Среди них один из древнейших образов в китайской традиционной иконографии — духи дверей Мэнь-шэни (обл. 3, рис. 4). Также весьма популярны няньхуа с изображением семейного алтаря и другие типы алтарных картин — изображения духа домашнего очага Цзао-вана, бога богатства Цай-шэня, бога долголетия Шоу-сина, буддийской богини Гуаньинь. Богов окружает множество декоративных деталей, заполняющих всё пространство вокруг них. Фигуры божеств значительно крупнее, чем фигуры свиты, зачастую изображающейся вокруг. Каждая картина неизменно сопровождается обилием благопожелательной символики. В такой же манере выполнены и алтарные картины с изображением множества святых и божеств на одном листе.

Светским сюжетам, например няньхуа с красавицами и детьми, также уделяется большое внимание. Однако эти изображения, по нашему мнению, были сделаны не без оглядки на классические жанры изобразительного искусства. Они чаще всего имеют свободный край, не пресыщены дополнительными декоративными элементами, заполняющими пробелы между фигурами. Пропорции фигур и характер проработки деталей отличаются от более простого стиля описанных выше деревенских няньхуа. Вероятно, эти сюжеты были напрямую заимствованы из академического искусства.

Следует рассмотреть весьма любопытные, по-видимому, одни из самых ранних образцов «новых няньхуа», которые нам посчастливилось встретить в антикварной лавке деревни. Это серия картин, относящаяся предположительно к середине XX в., напечатанная с досок, изготовленных мастерами разного уровня художественной



Рис. 3. Нянхуа-агитплакат. Янцзябу, середина XX в.
Figure 3. Nianhua as a propaganda poster. Yangjiabu, mid-20th century

подготовки. Нам неизвестно, предполагалось ли эти картины делать цветными, до нас дошли лишь оттиски черной краской с контурной доски. Сюжеты картин представляют собой классический соцреализм: веселая работница моет трактор; крестьяне, вооружившись вилами и лопатами, идут сражаться с врагами; Мао Цзэдун

в окружении деревенской ребятни и т.п. Ряд картин выполнен мастерами, которые обладали навыками реалистичного изображения фигур и предметов. Другие же, по-видимому, — народными художниками. Так, например, картина, восхваляющая внедрение новых технологий в сельское хозяйство, создана под впечатлением реалистических западных плакатов (попытка передачи фигур в ракурсе), но с использованием изобразительных приемов, свойственных лубочному жанру: изменены пропорции человеческих фигур, отсутствуют масштаб и перспектива (рис. 3).

Во второй половине XX в. в Янцзябу продолжилось создание «новых няньхуа». В местном музее лубочных картин представлена, например, няньхуа художника Ли Сучжи с новым прочтением традиционного изображения сцен встречи китайского Нового года. На картине с календарем, под которым обычно помещалось изображение духа — охранителя домашнего очага Цзао-вана с его женой, их свитой и дарами,



Рис. 4а. Традиционный сюжет с богом домашнего очага
Figure 4a. Traditional image with household god

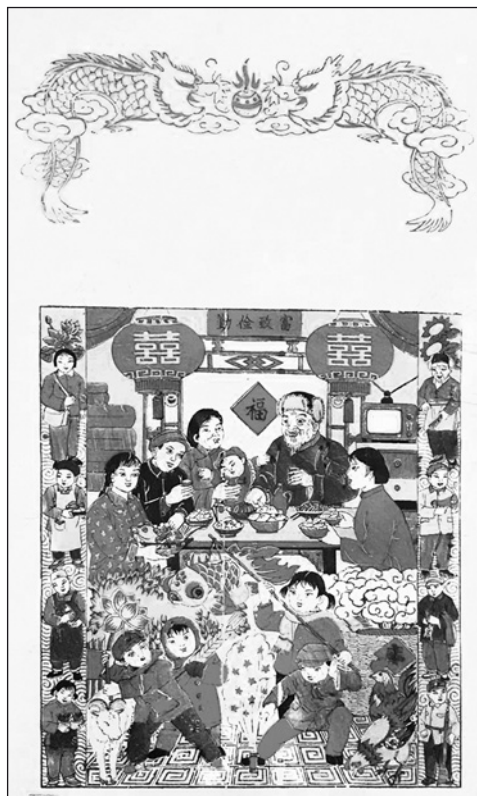


Рис. 4б. Пример использования сюжета с богом домашнего очага для «новых няньхуа»
Figure 4b. An example of use of the traditional image with the household god for “new nianhuas”

вместо богов за накрытым праздничным столом сидят двое пожилых людей — бабушка и дедушка с внуком на руках. Все остальные члены семьи собрались рядом, дети на переднем плане взрывают петарды. На заднем плане изображен телевизор как символ достатка семьи. В рамке по краям картины изображены представители различных профессий: чистильщик обуви с щеткой, партийный работник, конюх с хомутом и ключами, солдат с винтовкой, почтальон и др. (рис. 4а, 4б).

Мы видим, что на «новых няньхуа» место божеств, отвечавших за благосостояние и счастье в семье, заняли простые люди, готовые трудиться ради собственного процветания, не уповая на божественные силы. Эти картины являются прекрасной иллюстрацией использования няньхуа для выражения идей нового строя.

Современный этап развития сюжетов лубков из Янцзябу иллюстрируют работы художника Яна Чжибиня, который является заместителем председателя Общества ксилографических няньхуа в Янцзябу. Они интересны сочетанием традиционного стиля няньхуа и оригинального почерка автора вкупе с новой, актуальной тематикой. Картины мастера смотрятся весьма уместно в общем ряду с другими няньхуа данной школы, и характерный авторский стиль не мешает гармоничному восприятию его лубков как части единой традиции. Ян Чжибинь создал картину, иллюстрирующую запуск первого китайского пилотируемого космического корабля в космос, что отражает давнюю традицию лубков освещать значимые события, происходящие в стране. На переднем плане картины изображены танцующие люди в национальных костюмах, в центре — взлетающая ракета, а по бокам от нее — дети в космических шлемах, играющие с моделью ракеты и подозрной трубой. Картина выражает идею культурной связи поколений: люди в народных костюмах символизируют традицию, дети, играющие с ракетой, — развитие и устремление в будущее. Они празднуют вместе событие, которое не стало бы возможным, если бы общие традиции, культура китайского народа не сплотили его, тем самым позволив появиться новому поколению, способному на великие свершения.

Этому автору также принадлежит картина, составленная из четырех

фрагментов, рассказывающих историю любви двух молодых людей. Сначала он и она — влюбленные, на следующем фрагменте они уже жених и невеста, затем он прислушивается к биению новой жизни у нее в животе, и в завершение они оба держат на руках ребенка. Через эти четыре картины автор, используя традиционные изобразительные приемы няньхуа, смог выразить глубоко личные, сокровенные чувства молодой пары. Мастер переносит в пространство лубка очень трогательные, личные переживания, которые никогда ранее не затрагивались в лубочном искусстве. Появление подобного сюжета иллюстрирует особые перемены, произошедшие в мировоззрении китайцев за последнее столетие: от поклонения высшим силам и молитбе о золотых слитках и денежном дереве в классическом жанре лубка, через возвышение общественных идеалов в пропагандистских «новых няньхуа» внимание народных художников устремилось к первостепенной необходимости личного счастья отдельно взятого человека [Бурова 2016].

Говоря о развитии сюжетов и изобразительной системы в наши дни, следует также отметить ряд авторских работ самого именитого мастера — Яна Лошу. Он славится тем, что создал множество новых сюжетов няньхуа, придерживаясь при этом традиционного стиля, сложившегося в Янцзябу, правда и не без его персонального участия. Получились красочные, плоскостные, ритмически выстроенные картины, не перенасыщенные лишними деталями, а потому гармонично существующие на белом фоне бумаги. Среди них — серия лубков «Полководцы семьи Ян», представляющая собой шесть картин с изображением известных полководцев из китайских классических литературных произведений. В данных работах мастер удачно соединил опыт заимствований мастерами-предшественниками стиля других центров с традиционным колоритом и графическим стилем Янцзябу. Эта серия отличается единством стиля, внимательной, наполненной любовью проработкой деталей костюмов, черт лиц. Говоря о традициях театрального лубка, отметим, что мастер Ян и здесь внес свой вклад: помимо картин со всем известной Пекинской оперой он создал серию с традиционными театральными

произведениями других провинций, которые отличаются от первых как сюжетами, так и манерой исполнения.

Работ у мастера Яна так много, что своеобразной «визитной карточкой» мастера стала нумерация сюжетов внизу картины. Иногда, глядя на лубок, сложно определить, кому он принадлежит, но, если есть номер, можно смело говорить о том, что эта картина из печатни Туншуньдэ.

К сожалению, не везде современным мастерам удается столь успешно развивать традиционный лубочный жанр. Для сравнения можно привести пример некоторых современных художников из Сучжоу, которые, называя себя народными, либо копируют и воспроизводят уже известные сюжеты, либо создают очень красивые, но далекие от изначальной лубочной стилистики авторские гравюры.

Рассмотрев основные этапы развития истории и формирования изобразительного стиля лубочного промысла в Янцзябу, отметим важные особенности, характерные для данной школы:

1. Няньхуа в этом районе создавались под влиянием стилей из других центров лубочного производства Китая.

2. Длительный процесс многократного воспроизведения заимствованной композиции способствовал ее гармоничному включению в общий устоявшийся стиль данного промысла.

3. Большой заслугой ряда современных мастеров из Янцзябу является совместное поддержание единой стилистики и колорита, характерного для новейшего периода истории этого промысла.

4. Придерживаясь единых изобразительных принципов, мастера активно создают новые сюжеты, что позволяет говорить о продолжении и развитии лубочного промысла в рассматриваемом регионе.

Лубочные картины из Янцзябу являются уникальным примером сохранения традиций народного искусства в XXI в., сочетая в себе верность старым канонам, с одной стороны, и открытость новому — с другой.

Источники и материалы

Фэн Цзицай 2005 — 中国木版年画集成. 杨家埠. 冯骥才主编. Zhongguo muban nianhua quancheng. Yangjiabu juan. Feng Jicai [Свод ксилографических новогодних картин. Том Янцзябу / Отв. ред. Фэн Цзицай]. Пекин, 2005.

Фэн Цзицай 2009 — 中国木版年画集成. 桃花坞卷. 冯骥才主编. Zhongguo muban nianhua quancheng. Taohuawu juan. Feng Jicai [Свод ксилографических новогодних картин. Том Таохуау / Отв. ред. Фэн Цзицай]. Пекин, 2009.

Исследования

Алексеев 1966 — Алексеев В. М. Китайская народная картина: Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М., 1966.

Бурова 2016 — Бурова А. С. Особенности современного этапа развития китайской лубочной картины няньхуа // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда: Вестник МГХПА. 2016. Т. 1. № 2. С. 211–227.

Лемешко 2012 — Лемешко Ю. Г. Ксилографические картины няньхуа региональной

школы уезда Уцян: к вопросу о трансформации сюжетов // Современные проблемы взаимодействия языков и культур: Матер. Междунар. форума / Под ред. Т. Ю. Ма. М., 2012. С. 180–185.

Муриан 1958 — Муриан И. Ф. Китайский народный лубок. М., 1960.

Рифтин, Ван Шуцунь 1991 — Рифтин Б. Л., Ван Шуцунь. Редкие китайские народные картины из советских собраний. Пекин, 1991.

Бо Суннянь 1986 — 薄松年. 中国年画史. Bo Songnian. Zhongguo nianhua shi [Бо Суннянь. История китайской народной новогодней картины]. Ляонин, 1986.

Ван Шуцунь 1996 — 王树村. 潍坊杨家埠年画全集. Wang Shucun. Weifang Yangjiabu nianhua quanji [Ван Шуцунь. Вступительная статья // Полн. собр. няньхуа из Янцзябу, Вэйфан]. Пекин, 1996.

Ван Шуцунь 2002 — 王树村. 中国年画史. Wang Shucun. Zhongguo nianhua shi [Ван Шуцунь. История китайских няньхуа]. Пекин, 2002.

© А. С. Бурова, 2019

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Бурова А. С. <https://orcid.org/0000-0002-2253-1297>

Директор Музея традиционного искусства народов мира: Российская Федерация, 115419, г. Москва, ул. Орджоникидзе, д. 11, стр. 1/2е; тел.: +7 (495) 150-83-00; e-mail: burova@tradartmuseum.ru

THE DEVELOPMENT OF FOLK ART PRINTS IN YANGJIABU VILLAGE, SHANDONG PROVINCE, CHINA

ALEXANDRA S. BUROVA

(World Folk Art Museum: 11, build 1/2e, Ordzhonikidze str., Moscow, 115419, Russian Federation)

Summary. This article examines artistic aspects of Yangjiabu folk prints (Weifang City, Weixian County, Shandong Province). Yangjiabu is located at the intersection of trade routes between the north and the south, which has allowed its artists to become acquainted with the work of their colleagues from other regions. As a result, we see an interesting development from direct copying to a synthesis of local styles, borrowed images and artistic techniques.

Nowadays, when we live in a world of rapid technological progress and social change, every folk craft finds its own ways to develop and preserve its traditions. This article introduces the latest stage in the history of the folk print industry, from the second half of the 20th — early 21st century. It is based on materials the author collected on an expedition to the centers of folk crafts in Shandong province in April 2015, as well as on recent Chinese publications devoted to folk painting. Information about this center of folk prints has not previously been published in Russian.

Key words: folk art, folk prints, China, nianhua, Yangjiabu.

Received: November 15, 2018.

Date of publication: September 25, 2019.

For citation: Burova A.S. The development of folk art prints in Yangjiabu Village, Shandong Province, China. *Traditional culture*. 2019. Vol. 20. No. 3. Pp. 49–60. In Russian.

DOI: 10.26158/TK.2019.20.3.004

References

- Alekseyev V.M. (1966) Kitayskaya narodnaya kartina: Dukhovnaya zhizn' starogo Kitaya v narodnykh izobrazheniyakh [The Chinese folk picture: Spiritual life of old China in folk images]. Moscow. In Russian.
- Burova A.S. (2016) Osobennosti sovremen-nogo etapa razvitiya kitayskoy lubochnoy kartiny nyan'khua [Special features of the modern development of the Chinese nianhua woodcut print]. *Dekorativnoye iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKHPA* [Decorative art and its environment. Herald of MGHPA (Moscow State Academy of Applied Art and Design)]. 2016. Vol. 1. No. 2. Pp. 211–227. In Russian.
- Lemeshko Yu. G. (2012) Ksilograficheskiye kartiny nyan'khua regional'noy shkoly uyezda Utsyan: k voprosu o transformatsii syuzhetov [Woodblock nianhua prints from the Uqiang regional school: The problem of the transformation of subject matter]. In: *Sovremennyye problemy vzaimodeystviya yazykov i kul'tur* [Modern problems of the interaction of languages and cultures]. Mater. of Int. forum. Ed. by T. Yu. Ma. Moscow. Pp. 180–185. In Russian.
- Murian I. F. (1958) Kitayskiy narodnyy lubok [The Chinese folk print]. Moscow. In Russian.
- Riftin B., Wang Shucun (1991) Redkiye kitayskiye narodnyye kartiny iz sovetsskikh sobraniy [Rare Chinese folk prints from Soviet collections]. Beijing. In Russian.
- 薄松年 (1986) 中国年画史. Bo Songnian. *Zhongguo nianhua shi* [The history of Chinese New-Year folk prints]. Liaoning. In Chinese.
- 王树村 (1996) 潍坊杨家埠年画全集. Wang Shucun. *Weifang Yangjiabu nianhua quanji* [Introduction. In: Complete collection of nianhua from Yangjiabu, Weifang]. Beijing. In Chinese.
- 王树村 (2002) 中国年画史. Wang Shucun. *Zhongguo nianhua shi* [The history of Chinese nianhua]. Beijing. In Chinese.

© A. S. Burova, 2019

ABOUT THE AUTHOR

Alexandra S. Burova <https://orcid.org/0000-0002-2253-1297>

E-mail: burova@tradartmuseum.ru

Tel.: + 7 (495) 150-83-00

11, build. 1/2e, Ordzhonikidze str., Moscow, 115419, Russian Federation

Director, World Folk Art Museum



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)