

Ю. Г. Лемешко

НАРОДНЫЕ КАРТИНЫ НЯНЬХУА ГОРОДА ГАОМИ: ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИКИ И ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЫ

Амурский государственный университет
Российская Федерация, 675027, Благовещенск, шоссе Игнатьевское, 21

В статье рассмотрены основные особенности народных картин регионального центра Гаоми, насчитывающего более чем пятисотлетнюю историю. Изготовление картин *пухуэй няньхуа* было налажено во второй половине XV в., расцвет производства пришелся на XIX в. Общепринятое название картин *пухуэй няньхуа* имеет непосредственное отношение к технологии их изготовления. В середине XIX в. на местную художественную школу оказали влияние два ведущих центра Янлюцин и Янцзябу. *Пухуэй няньхуа* — это уникальный вид народной картины, которую производили только в восточной провинции Шаньдун. В настоящее время региональный центр благодаря государственной поддержке получил новое развитие. Библиогр. 10 назв. Ил. 1.

Ключевые слова: народное искусство Китая, *няньхуа*, картины *пухуэй*, региональный центр.

ASH-PATting NEW YEAR PAINTING IN GAOMI: FEATURES OF TECHNIQUE AND GENRE STRUCTURE

Yu. G. Lemeshko

Amur State University, 21, Shosse Ignatyevskoye, Blagoveschensk, 675027, Russian Federation

The paper focuses on the features of the Gaomi regional center which has a long history of over 500 years. The Gaomi ash-patting new year painting or puhui New Year painting was formed in XV century and became popular in XIX century. Due to the use of charcoal and the motion of pressing charcoal on the paper, the painting is called puhui nianhua.

In XIX century ash-patting new year paintings were influenced by two art schools: Yangliuqing and Yangjiabu. The Gaomi ash-patting new year painting is a unique style of New Year pictures in China. This traditional art craft only existed in Gaomi East China's Shandong province. In recent years, Gaomi regional center has enjoyed unprecedented development. Refs 10. Fig. 1.

Keywords: folk art of China, *nianhua*, Gaomi regional center of production of ash-patting new year painting.

Ученые, занимающиеся культурным наследием провинции Шаньдун, обычно выделяют три основных народных промысла города Гаоми (高密三绝 «три абсолюта Гаоми»), которые известны далеко за его пределами, — это картины *пухуэй няньхуа*, вырезание из бумаги и глиняные игрушки. Кроме того, в регионе до сих пор сохранены традиции вышивки, резьбы по фруктовым косточкам, инкрустирования серебром, здешние мастера трудятся над созданием лаковых изделий, матерчатых игрушек, знаменитых воздушных змеев. В данной статье речь пойдет о *пухуэй няньхуа*.

Выход в 2009 г. очередного тома «Свода китайских ксилографических новогодних картин», посвященного региональному центру Гаоми [1], обеспечил зарубежным исследователям возможность изучить наследие этой художественной школы. Идея создания серии книг о ведущих региональных центрах производства картин *няньхуа* принадлежала Фэн Цицаю, который в течение десяти лет работал над 22-томным «Сводом китайских ксилографических народных картин» («中国木版年画集成»). Результаты многолетнего труда Фэн Цицая и его сподвижников «по-

могут сохранить художественные и духовные традиции, которые наследовались мастерами и передавались из века в век. Возможно, проект послужит импульсом для нового этапа научного изучения картины *няньхуа*, которая является уникальным явлением народной культуры Китая» [2, с. 30].

В отечественном китаеведении база для изучения народной картины была заложена академиком В. М. Алексеевым (1881–1951), открывшим миру феномен *няньхуа*. Работы его последователя, академика Б. Л. Рифтина (1932–2012), являются первичным ориентиром для всех исследователей народной картины. «Приоритет российской науки в изучении народной одностраничной ксилографической гравюры *няньхуа* неоспорим» [3, с. 26].

В иллюстрированном издании «Свод китайских ксилографических новогодних картин. Гаоми» представлены материалы полевых экспедиций и заключения специалистов, актуализирующие исследование уникальных картин *няньхуа* из этого регионального центра, которые до настоящего времени не были описаны отечественными китаеведами. В силу объективных обстоятельств многие региональные центры по производству ксилографической картины не получили должного внимания со стороны научной общественности. Традиционно основное внимание исследователей было обращено либо на города и уезды, которые в свое время описал академик В. М. Алексеев, либо на ведущие «брендовые» центры, количество которых постепенно сокращается.

Отсутствие информации о «периферийных», неизвестных художественных школах делает наше представление о феномене народной картины *няньхуа* неполным. В данной работе будет предпринята попытка на основании анализа репродукций картин и работ китайских ученых представить историю развития регионального центра Гаоми, описать технологию изготовления картин и их стилистические особенности.

«Народная картина *няньхуа*, производимая в мастерских города Гаоми, будучи уникальным искусством Китая (中国一绝), была признана объектом нематериального культурного наследия государственного уровня» [4, с. 419]. Город Гаоми (高密), входящий в состав городского округа Вэйфан (潍坊), находится в восточной части провинции Шаньдун, ему более 2000 лет.

Первые упоминания о народных картинах Гаоми приходятся на вторую половину XV в. [1, с. 8]. Следует отметить, что восстановление целостной картины зарождения и формирования регионального центра является одной из основных проблем его изучения. Провести историческую реконструкцию событий, связанных с появлением первых мастерских по изготовлению народных картин в уезде Гаоми, невозможно, поскольку не сохранились ни сами картины того времени, ни письменные источники, подтверждающие их появление в столь ранний период. Проанализировав целый ряд этнографических, исторических, религиоведческих и литературоведческих источников, китайские ученые извлекли из них немногочисленные данные, имеющие непосредственное отношение к истории развития художественного центра, интерпретация которых позволила установить нижнюю временную границу появления народных картин в Гаоми.

Достоверно известно, что период расцвета производства пришелся на середину XVIII в., о чем свидетельствуют записи в «[Историко-географических] описаниях уезда Гаоми» (高密县志), относящихся к этому времени [5, с. 6].

Известный специалист в области изучения *няньхуа*, признанный мастер народного искусства, коллекционер Ван Шуцунь (1923–2009) в «Истории развития китайской народной картины» отмечает, что в цинский период самые крупные мастерские уезда Гаоми были сконцентрированы в Лицзячжуан (李家庄), Чжоуцзячжуан (周家庄), Чэнцзыцунь (城子村), Цзянчжуан (姜庄), Гунпомяо (公婆庙), 十里堡 (Шилибао), производство картин было налажено в более чем 30 поселках [6, с. 179]. В настоящее время ведущим центром остается Цзянчжуан, где в больших количествах производят новогодние картины преимущественно религиозной тематики.

Принимая точку зрения большинства китайских исследователей о том, что первые картины в Гаоми начали создавать в середине XV в., отметим, что их производили, используя особую технологию. Уникальность регионального центра Гаоми заключается в том, что это единственная художественная школа, где рисунок делали не оттиском с деревянной доски, а посредством наложения на чистый лист заготовленного эскиза, который мастер выполнял черной краской, получаемой из пепла ивовых веточек. Общепринятое название картин *пухуэй няньхуа* (扑灰年画) имеет непосредственное отношение к технологии их изготовления. Шэнь Хун, автор серии научно-популярных книг о региональных центрах, так описывает процесс создания картин: «Технология изготовления *пухуэй няньхуа* заключается в следующем: художник обводит контуры подготовленного эскиза черной краской, получаемой из золы. На полувлажный лист накладывают заготовку с прорисовкой изображения. Лист высыхает и на нем остается угольный силуэт» [5, с. 102]. Соответственно иероглиф *пу* 扑 (дословно: «хлопать», «прихлопнуть», «ударять») передает действие мастера, который прикладывает заготовку к висящему на стене листу, иероглиф *хуэй* 灰 означает «пепел».

Из ивовых веток (примерно 20 см) делали небольшой костер, который через несколько минут накрывали железной крышкой, процесс томления (*мэнь* 焖) формировал угольный стержень, ветка сильно обгорала, но не сгорала дотла. Для получения густых чернил обуглившуюся веточку растирали в порошок, разбавляли водой, это был первый шаг создания *пухуэй няньхуа*, получивший название *яньхуэй* 研灰 (дословно: «растирать пепел»). Затем кистью рисовали контур и «пропечатывали» его на чистом листе, «обычно количество копий, выполненных с одного эскиза, не превышало пяти, но иногда за раз мастер мог сделать более 20 экземпляров» [5, с. 102].

Уже в танскую династию для росписи дворцовых комплексов и храмов существовало несколько способов перенесения рисунка на стену. Искусствоведы полагают, что способ перенесения контура на вертикальную поверхность путем прикладывания к ней чернильного эскиза был заимствован и развит в мастерских Гаоми [1, с. 8]. Получившийся набросок раскрашивали от руки, это был длительный, достаточно сложный процесс, требующий от мастера опыта и вдохновения. Хотя художники работали в свободной манере *се-и* (写意), которую называют «передачей идеи», однако тщательно воспроизведенные мельчайшие детали на картинах свидетельствуют о том, что мастера использовали и приемы техники *гун-би* (工笔). Шэнь Хун отмечает, что картины *пухуэй няньхуа* сочетали два основных стиля: *се-и* — экспрессивный, ассоциативный, передающий настроение, и *гун-би* — классический, предполагающий детальное прописывание отдельных элементов,

это в первую очередь касалось изображения лиц [5, с. 123]. Живописную технику *гун-би* художники использовали и для изображения деталей одежды, украшений, аксессуаров и т. д.

Цветовую палитру картин *пухуэй няньхуа* отличают спокойные мягкие тона, выдержанная гамма получалась благодаря особой технике нанесения красок. Ручную роспись мастер осуществлял одновременно двумя кистями, одной кистью по контурной линии раскрашивал картину, вторая кисть предназначалась для размытия минеральной краски. Кисть, смоченная чистой водой, использовалась художником для создания плавных цветовых переходов — от насыщенного до полупрозрачного. Профессионалы, виртуозно манипулируя кистями, создавали полутона и оттенки основных цветов: черного, коричневого, красного, синего. Импровизация практически отсутствовала, художник строго следовал сложным приемам, транслируемым этой школой, за год он создавал не более 500 картин.

Основы процесса изготовления *пухуэй няньхуа* представлены в простой рифмованной поговорке, которая в свое время была очень популярна в провинции Шаньдун:

刷刷刷，一溜栽花。	<i>Шуа шуа шуа, и лю цзай хуа.</i>
大涮狂涂，描了勾画。	<i>Да шуань куан ту, мяо лэ гоу хуа.</i>
细心粉脸，眉眼巧画。	<i>Си синь фэнь лян, мэи янь цяо хуа.</i>
待要好看，咸菜磕画。	<i>Дай яо хао кань, сянь цай кэ хуа.</i>

Красят лист за листом, появляются цветы.

Большой кистью быстро наносят краску, проводя по контуру.

Тщательно выписывают лицо, рисуют брови и глаза.

Для того, чтобы было красиво, наносят [трафареты] на картину.

В книге «Поездка за новогодними картинами в Гаоми» Шэнь Хун рассказывает о визите к Люй Чжэньли (吕蓁立), известному мастеру 6-го поколения художников семьи Люй, продолжающего традиции изготовления картин *пухуэй*. Содержание поговорки художник Люй передал своими словами. По его мнению, повторяющееся действие «красить» — *шуа шуа шуа 刷刷刷* — в данном случае указывает на быстрый темп, который был необходим мастерам для того, чтобы создать не менее 40 заготовок за день. Если работник печатни не справлялся с требуемым объемом работы, его увольняли. Заготовки уверенными движениями раскрашивали одну за другой, чтобы сделать как можно больше картин накануне праздника. Образное выражение *И лю цзай хуа 一溜栽花* следует понимать как «один за другим создаем радостные сюжеты», где слову *хуа 花* «цветок» соответствует многообразие сюжетов, раскрываемых на картинах. Вторая и третья строки передают очередность выполнения рисунка: «большими мазками быстро наносим краску, рисуем по контуру, тщательно выписываем лицо, брови и глаза, искусно создавая [выражение лица]» [5, с. 111]. Хотелось бы отметить, что портреты, выполненные в центре Гаоми, отличаются высоким мастерством, художники прекрасно справляются с передачей настроения и эмоций.

Для того чтобы перевести с китайского языка последнюю строчку *сянь цай кэ хуа 咸菜磕画* (дословно: засоленными овощами стучать по картине), необходим комментарий специалиста. Люй Чжэньли дал развернутое объяснение этой не со-

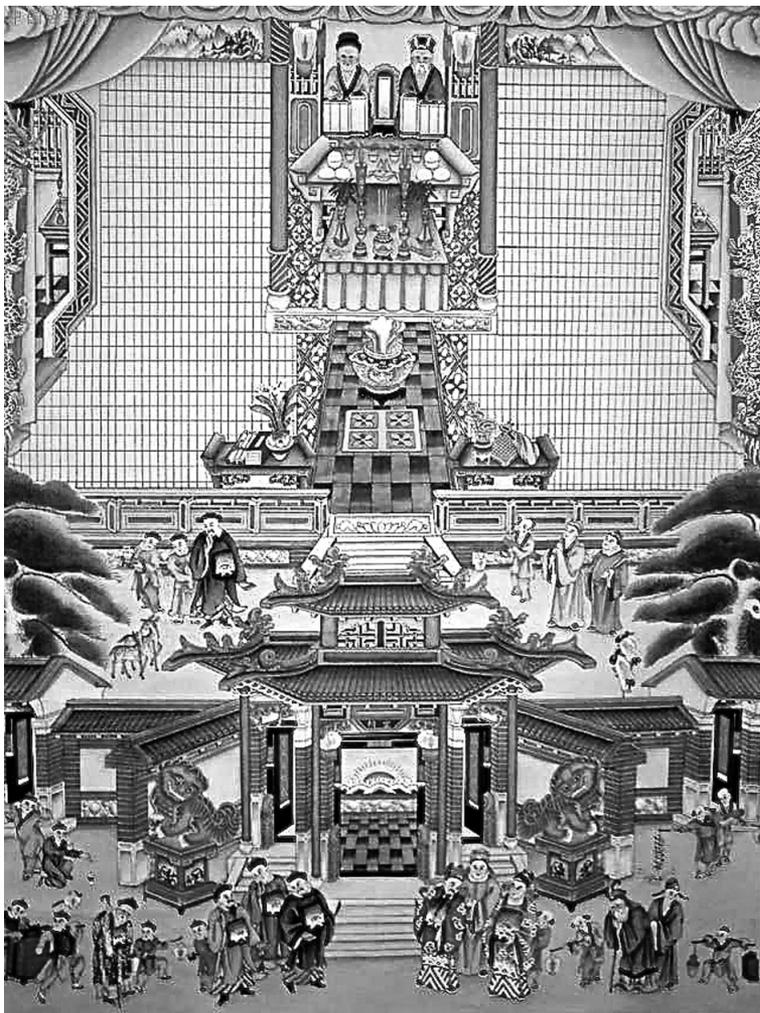
всем понятной фразе. Одним из последних шагов в изготовлении *пухуэй няньхуа* был прием *кэ хуа 磕花* (или *та хуа 拓花*, дословно: «делать отпечатки цветов»), который в значительной степени повышал скорость создания картины. Этот прием использовали для того, чтобы равномерно раскрасить одежду красавиц яркими узорами. Декорирование платья белыми, черными и синими узорами происходило при помощи небольшой печати. Орнамент (цветок, листок, бабочку и проч.) вырезали на срезе сухой редьки (*лобо 萝卜*), предварительно вымоченной в соли. После того, как мастер выстругивал «ручку», получалась круглая печать, благодаря которой в считанные минуты одежда преображалась. Люй считает, что подобную технику использовали и мастера южных школ по производству *няньхуа*, но, возможно, небольшие печати изготавливали там из дерева [5, с. 113].

Анализ литературы, посвященной центру Гаоми, дает возможность составить лишь первичное представление о жанрово-тематических группах картин этой школы. Вообще, вопрос об основных темах ксилографической картины *няньхуа* представляет определенные трудности для исследователей, поскольку «с точки зрения содержания народная картина столь многообразна, что каждый ученый предлагает свою собственную классификацию жанров *няньхуа*» [3, с. 86]. Кроме того, для народной картины, синтезирующей целый ряд функций (ритуально-обрядовую, молитвенную, воспитательно-образовательную, эстетическую), очень трудно выбрать критерии жанровой классификации. Специалисты отмечают, что и при функциональном, и при типологическом подходе в каждом региональном центре можно обнаружить локальные сюжеты, которые выходят за границы классификаций.

Среди *няньхуа* центра Гаоми выделяется особая группа картин под общим названием «Цзятан» («家堂») с изображением семейного храма предков. Большие по размеру вертикальные свитки (примерно 2×1 м) накануне новогодних праздников вывешивали в центральном зале, где мужская половина дома выполняла жертвоприношения. «В композиционном плане свиток “Цзятан” делится на три части: внешняя территория, расположенная за воротами храма, двор храма и непосредственно зал, где расположен алтарь с табличками, на которых написаны имена умерших предков» [7, с. 74]. Три отдельных яруса на картине лишь частично могли передать перспективу, глубину и объем пространства должны были создать фигуры людей, изображенных на первой и второй частях. Нижняя и средняя части составляют лишь половину свитка, нижняя часть открывает широкую панораму улицы, примыкающей к семейному храму, вторая — его внутренний двор. Большую часть картины занимает изображение зала для алтаря, на стене висят два портрета основателей рода, рядом — таблички с именами предков, алтарный стол со свечами, жертвоприношениями, курительницами с благовониями и всей традиционной атрибутикой (рисунок).

Локальные картины «Цзятан» были чрезвычайно популярны среди населения, поскольку в середине XIV в. «из провинции Шаньси в Шаньдун было переселено большое количество земледельцев, которые, не имея возможности совершать ритуалы в семейных храмах, были вынуждены довольствоваться изображением алтаря на бумаге» [7, с. 75].

Как известно, богатые семьи строили фамильные храмы, крестьяне совершали обряды, связанные с культом предков, прямо перед домашним алтарем. Семьи переселенцев, приспособившись к новым условиям жизни, вписывали в пустой части свитка имена своих предков и молились дома.



Картина «Семейный храм предков», выполненная в региональном центре Гаоми (начальный период Китайской Республики)

Религиозная тематика доминировала в начальный период формирования центра, обращение к религиозным сюжетам и каноническим образам было обусловлено в первую очередь спросом со стороны населения. Бумажная икона-няньхуа, помогающая осуществлять молящемуся связь с потусторонним миром, была неотъемлемой частью религиозной практики простых китайцев. Постепенно расширялся диапазон предлагаемых сюжетов, менялись и традиционные художественные приемы создания *пухуэй няньхуа*, мастера заимствовали технологию создания картин других региональных школ. У Цзяньминь в предисловии к «Своду китайских ксилографических новогодних картин. Гаоми» пишет о том, что «максимальное влияние на деятельность мастеров Гаоми оказала ведущая северная школа Янлюцин» [1, с. 9]. Анализируя технику изготовления и жаровую структуру картин, он выделяет три периода в истории этого шаньдунского центра: первый период, когда мастера,

используя исключительно локальную технику, создавали *пухуэй няньхуа* 扑灰年画. Во второй период было налажено производство картин, которые были выполнены оттиском с деревянной доски, но предполагали и ручную роспись — *бань инь бань хуа* 半印半画 (дословно: половина — печать, половина — рисунок), именно здесь сказало влияние приезжих мастеров из Янлюцина. Третий период — это время массового изготовления ксилографических картин *мубань няньхуа* 木版年画 с применением традиционной техники печатания [1, с. 17]. К сожалению, в предложенной периодизации отсутствуют хронологические рамки.

У Цзяньминь называет причины, которые, по его мнению, способствовали развитию печатен в Гаоми. Во-первых, эстетические установки мастеров, ориентированные на простую жизнь обывателей, находились во взаимосвязи с установками местных ремесленников, преуспевших в вырезании из бумаги, вышивке, плетении из соломы. Во-вторых, изготовление народных картин *няньхуа* было неразрывно связано с обрядовой культурой, сформированной календарными праздниками. В первую очередь речь идет о праздновании нового года по лунному календарю, когда крестьяне в больших количествах приобретали *няньхуа* и парные надписи *дуйлянь*. Праздничное пространство предполагало и наличие нового бумажного алтаря «Цзя тан». Стабильность и регулярность — эти факторы праздничной культуры гарантировали работу мастерам, производящим ритуальную продукцию. В-третьих, в Гаоми было развито производство одежды, совершенствование искусства вышивки на одежде и головных уборах повышало общую квалификацию местных художников. В-четвертых, изготовление детских игрушек, в том числе знаменитых ярко раскрашенных глиняных игрушек семейства Не (聂), также способствовало формированию в этом регионе единой локальной системы народного искусства [1, с. 16]. У Цзяньминь считает, что наличие мощно развитого кустарного производства, которое было представлено разными видами декоративно-прикладного искусства, и преобладание сельского населения способствовали расцвету мастерских.

Картины *бань инь бань хуа*, созданные на основе существующих технологий и художественных приемов, требовали меньше временных затрат, их изготовление позволило мастерам выйти на новые объемы производства. Они появились в Гаоми в начале XVIII в., Ван Шуцунь считает, что, два вида картин — *пухуэй няньхуа* и *бань инь бань хуа* — существовали параллельно, влияя друг на друга [6, с. 179]. При этом технология изготовления картин *пухуэй няньхуа*, уже первоначально представлявшая собой весьма сложный процесс, постоянно совершенствовалась. Так, например, в XIX в. художники «для основных частей рисунка стали использовать золотую пудру и легкий лак, создавая оригинальный, ослепительный эффект картин» [6, с. 180]. Как и У Цзяньминь, выделивший три периода в истории центра Гаоми, Ван Шуцунь считает, что многие мастерские в начале XIX в., продолжая работать в традиционной технике, обратились и к «классическим» *мубань няньхуа*, что значительно расширило рынок сбыта их продукции [6, с. 180]. Картины *бань инь бань хуа* и *мубань няньхуа* большими тиражами продавали в течение всего года, они были представлены самыми популярными сюжетами: духи-охранники дверей *мэнь-шэнь*, иконы-*няньхуа*, изображающие бога домашнего очага Цзао-вана, бога богатства Цай-шэнь, всеми почитаемого Гуань Юя, иконы-*няньхуа*, изображающие чадоподательницу Гуаньинь, и т. д.

Нам представляется, что на протяжении всей истории регионального центра Гаоми мастера, принимая трансформации изобразительных техник, заимствуя но-

вые художественные приемы, приоритетным считали создание *пухуэй няньхуа*; в 40-е годы XX в. в уезде находилось более 150 печатен, специализирующихся на таких картинах [8, с. 16]. Изучив сюжеты, созданные в разное время, можно утверждать, что очевидна художественная цельность регионального центра, здесь вплоть до культурной революции (1966–1976) производили знаменитые *пухуэй няньхуа*, изображающие красавиц с детьми («Бао цзы мэйнюй», 抱子美女), красавиц с зонтиками и веерами («Чи шань на сань мэйнюй», 持扇拿伞美女), прогуливающих красавиц («Гусао сянхуа», 姑嫂闲话), вертикальные картины для ширм с изображением цветов («Хуахуэйтин», 花卉屏) и другие картины основного ряда.

Во время культурной революции по всей стране уничтожали печатни, в борьбе с «пережитками прошлого» и «старым мировоззрением» сжигали доски для оттиска. Судьба была благосклонна к региональному центру Гаоми, правда, художникам пришлось отказаться от создания картин на религиозные и семейно-бытовые темы, они перешли на выпуск театральных *няньхуа*, иллюстрирующих образцовые музыкальные пьесы (*янбаньси няньхуа* 样板戏年画): «Шацзябан» (沙家浜), «Хундэн цзи» (红灯记), «Баймао нюй» (白毛女), «Хун сао» (红嫂) и др. После завершения политических кампаний культурной революции мастера практически полностью восстановили уникальные сюжеты.

В январе 2015 г. «город Гаоми, известный своими *пухуэй няньхуа*, был удостоен звания “Родина народного искусства Китая” (Чжунго миньцзянь вэньхуа ишу чжи сяо 中国民间文化艺术之乡), что является подтверждением успешной работы местного правительства, художников и мастеров по охране и спасению культурного наследия центра» [9].

Под патронажем государства находится мастерская Люй Чжэньли. Художник, будучи единственным официально признанным продолжателем традиций создания *пухуэй няньхуа*, получает ежегодное пособие и готовит смену молодых мастеров. До недавнего времени он обучал молодежь бесплатно. Вместе с отцом трудится его дочь Люй Хунся (吕虹霞), которая популяризирует деятельность заслуженного художника. Люй уверен, что она станет не только его доверенным лицом, но и в дальнейшем сможет профессионально продолжить семейное дело.

Современный этап производства уникальных *няньхуа* связан и с именем Бе Шицзе (别世杰), это единственный мастер, создающий картины *бань инь бань хуа*. Благодаря его подвижничеству эта техника может быть сохранена учениками-волонтерами, посещающими после учебы или работы занятия художника-энтузиаста.

В настоящее время в деревне Мянхуатунь (棉花屯), которая находится недалеко от поселка Цзянчжуан, работает печатня Ши Цзяньтина (石建庭). Он является наследником и продолжателем традиций художника Ши Юйшаня (石玉山), основавшего здесь в XIX в. семейное производство. Картины Ши Цзяньтина и его супруги Ли Айлин (李爱玲) приобретают центральные музеи Китая, демонстрируют на всекитайских выставках и выставках, организованных в странах ЮВА [10]. Есть основания надеяться, что искусство создания *пухуэй няньхуа*, которые специалисты называют не иначе как реликтовыми ископаемыми (*хо шихуа* 活化石), будет сохранено.

Литература

1. Zhongguo muban nianhua jicheng. Gaomi juan. Feng Jicai zhubian. Beijing: Zhonghua shuju chubanshe, 2009. 341 p.
2. Лемешко Ю. Г. Свод китайских ксилографических новогодних картин. Собрание сочинений из 22 иллюстрированных томов: 22 卷大型图文集“中国木板年画集成” / Ин-т Конфуция: 孔子学院 (Санкт-Петербург; Пекин). 2011. № 3. С. 28–30.
3. Виноградова Т. И. Мир как «представление»: Китайская литературная иллюстрация / Российская академия наук, Библиотека. СПб.: Альфарет; БАН, 2012. 332 с. : ил. + 52 л. ил. (Rara orientalia).
4. Zhongguo wenhua yichan cidian. Qiu Fuke zhubian. Beijing: Zhonghua shuju chubanshe, 2009. 577 p.
5. Gaomi nianhua zhi lü. Shen Hong zhu. Changchun: Zhonghua shuju chubanshe, 2007. 191 p.
6. Wang Shucun. Zhongguo nianhua fazhanshi. Tianjin: Zhonghua shuju chubanshe, 2005. 519 p.
7. Gaomi puhui nianhua — «Jiatang» yishu yanjiu. Yang Aixia, Song Kui // Mei yu shidai. 2011. N 9. P. 74–76.
8. Gaomi puhui nianhua: shehui wenhua renleixuede guanjianci. Jiao Bao // Weifang xueyuan xuebao. 2010. N 10. P. 16–19.
9. Weifang san xian shi ruxuan Zhongguo minjian wenhua yishu zhi xiang. Jilu wanbao. 13.01.2015. URL: <http://sd.sina.com.cn/weifang/news/w/2015-01-13/1017-10444.html> (дата обращения: 18.01.2015).
10. Fufu lianmei qing zhu «Zhongguo yijue». Gaomi xinwenwang. 26.11.2008. URL: http://news.gaominews.com/book/2008-11/26/content_339869.htm (дата обращения: 18.01.2015).

References

1. Zhongguo muban nianhua jicheng. Gaomi juan [A Collection of Chinese Woodblock New Year Prints: Prints from Gaomi]. Ed. by Feng Jicai. Beijing, Zhonghua shuju chubanshe Publ., 2009, 341 pp.
2. Lemeshko Iu. G. Svod kitaiskikh ksilograficheskikh novogodnikh kartin. Sbranie sochinenii iz 22 illiustrirovannykh tomov: 22 [The Compendium of Chinese Woodblock New Year Prints. Collected Works of 22 illustrated volumes]. Confucius Institute at Saint-Petersburg State University, 2011, no. 3, pp. 28-30.
3. Vinogradova T. I. Mir kak «predstavlenie»: Kitaiskaia literaturnaia illiustratsiia [Chinese book illustration]. Rossiiskaia akademiia nauk, Biblioteka. St. Petersburg, Alfaret; BAN Publ., 2012, 332 pp.: il. + 52 l. il. (Rara orientalia).
4. Zhongguo wenhua yichan cidian [Chinese Cultural Heritage Dictionary]. Ed. by Qiu Fuke. Beijing, Zhonghua shuju chubanshe Publ., 2009, 577 pp.
5. Gaomi nianhua zhi lü [Trip to Gaomi woodblock New Year prints]. Ed. by Shen Hong. Changchun, Zhonghua shuju chubanshe Publ., 2007, 191 pp.
6. Wang Shucun. Zhongguo nianhua fazhanshi [History of Chinese woodblock New Year prints]. Tianjin, Zhonghua shuju chubanshe Publ., 2005, 519 pp.
7. Gaomi puhui nianhua — «Jiatang» yishu yanjiu [Gaomi ash-patting new year painting — «Jiatang» Art Research]. Yang Aixia, Song Kui. Mei yu shidai [Beauty & Times]. 2011, no. 9, pp. 74–76.
8. Gaomi puhui nianhua: shehui wenhua renleixuede guanjianci [Gaomi ash-patting new year painting: social and cultural anthropology]. Jiao Bao. Weifang xueyuan xuebao [Journal of Weifang University], 2010, no. 10, pp. 16–19
9. Weifang san xian shi ruxuan Zhongguo minjian wenhua yishu zhi xiang. Jilu wanbao. 13.01.2015 [Weifang three countries were selected as Chinese Folk Culture Art Village. Jilu wanbao online 15.11.2013]. URL: <http://sd.sina.com.cn/weifang/news/w/2015-01-13/1017-10444.html> (accessed: 18.01.2015).
10. Fufu lianmei qing zhu «Zhongguo yijue». Gaomi xinwenwang. 26.11.2008 [Couple concentrated on «Chinese special skill». Gaomi news online. 26.11.2008]. URL: http://news.gaominews.com/book/2008-11/26/content_339869.htm (accessed: 18.01.2015).

Статья поступила в редакцию 19 мая 2015 г.

Контактная информация

Лемешко Юлия Геннадьевна — кандидат филологических наук, доцент; ulemeshko@mail.ru

Lemeshko Yulia G. — PhD in philology, Associate Professor; ulemeshko@mail.ru