

УДК 745

Ю. Г. Лемешко

## ВНЕШНЯЯ И ВНУТРЕННЯЯ СЕМАНТИКА ВИЗУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ КАРТИНЫ «ЦЯОПИХУА»

«Надписи народных картин отражают прежде всего стереотипные формулы разговорного языка, и среди надписей, вывешенных на домах, много поговорок и пословиц, популярных и на народной картине» [1, с. 21]. Рассматриваемая в статье народная картина «Цяопихуа» («俏皮话») подтверждает идеи В.М. Алексеева об особенностях няньхуа, которая «вобрала в себя весь фольклор: от пословиц и поговорок до героических эпопей» [1, с. 35].

Народная картина «Цяопихуа» выполнена в лучших традициях цинского периода (1644–1911) школы Янлюцин. Основные направления ведущего центра Северного Китая по изготовлению народной картины были заложены в конце династии Мин, в годы правления императора Чунчжэня 崇禎 (1628–1644). В цинский период благодаря особенностям историко-культурного развития поселок Янлюцин, находившийся недалеко от города Тяньцзинь, пережил настоящий расцвет [1, с. 36]. В начале XX в.



Народная картина «Цяопихуа», эпоха Цин.

искусство школы Янлюцин поражаало многообразием и масштабностью. Вернувшись из первой поездки, В.М. Алексеев писал: «...по всему Китаю разбросаны фабрики народных картин, особенно их много в Шанхае и Кантоне, но самые лучшие и самые крупные находятся около Тяньцзиня (на этих фабриках во время моего пребывания в Китае насчитывалось до шести тысяч художников, среди которых были настоящие виртуозы типичного лубочного рисунка). Особенно славится своими фабриками, поставляющими картины для всего Северного Китая, Янлюцин — небольшое местечко под Тяньцзинем» [1, с. 18].

Народные картины, создаваемые в мастерских других школ, также пользовались популярностью у широких слоев населения, но они с трудом могли конкурировать с няньхуа из Янлюцина и Таохуау 桃花坞 (г. Сучжоу). По мнению китайских исследователей, народное искусство няньхуа цинского Китая представляет собой синтез стилистических направлений различных школ, наиболее известными из которых были Янлюцин и Таохуау, где проходило формирование основных региональных художественных традиций, недаром в то время существовало выражение 南桃北柳 — юг представлен печатнями Таохуау, север — мастерскими поселка Янлюцин [1, с. 100].

Народная картина «Цяопихуа» выполнена в рамках сформировавшихся приемов художественной традиции Янлюцина. При ее создании мастер остановил выбор на стандартном для этой школы колористическом наборе, яркие сочные краски наполняют картину мощной жизненной силой. Пространственные характеристики пейзажа выполнены на высоком художественном уровне. Представляемые сюжеты получили здесь максимум конкретности, художник, как нам кажется, сумел точно воспроизвести движение и пластику фигур, характеры персонажей.

Композиция няньхуа, включающая 14 отдельных сюжетов, представляется единой и гармоничной, она осмысливается как неделимое целое. Внутреннего единства мастер добивается за счет четко переданной перспективы и правильного размещения персонажей. Предметом изображения этой народной картины являются отдельные сюжеты, обыгрывающие или раскрывающие значения распространенных в то время цяопихуа, каждый сюжет сопровождается соответствующей надписью. Цяопихуа — двучленное народное речение, первая часть — это своеобразная загадка, иносказание, вторая часть дает разъяснение всей фразе (графически разделение на две части передается длинным тире).

Мастер, создавая картину «Цяопихуа», основную задачу видел в том, чтобы донести до широкой аудитории глубинный смысл народных шуток, насмешек, острот. Согласно «Большому китайско-русскому словарю» под редакцией проф. И.М. Ошанина, 俏皮话 — цяопихуа — можно перевести как «каламбур», «прибаутка», «игра слов», «колкость», «насмешка» [2, с. 193]. Одним из первых ученых, занимавшихся поиском, переводом и комментированием цяопихуа, был выдающийся востоковед, блистательный эрудит, энциклопедист Б.И. Панкратов (1892–1979). К сожалению, собранные и прокомментированные им материалы так и не были опубликованы. Исследованием цяопихуа занимался Ю.Л. Кроль, который причислил эти народные речения к фразеологическим единицам — 歇后语 *сехоууй*. Сехоууй, по мнению ученого, это «особые устойчивые выражения, многие из которых представляют собой шутки» [3, с. 194].

Наиболее важна для обозначенной нами темы исследования монография М.Г. Прядохина «Китайские недоговорки-иносказания». В книге мы находим определение сехоууй, на основании которого цяопихуа можно отнести к этому жанру народных рече-

ний: «Наиболее приметным признаком недоговорки в стилистическом плане является игра слов, создаваемая в ее втором члене за счет жанровых особенностей ее структуры. В связи с этим недоговорка всегда характеризуется как речение, насыщенное юмором, представляющее собой шутку, остроту. Юмор недоговорки помимо игры слов может обуславливаться также и иными факторами — юмором собственно контекста, использованием различного рода стилистических тропов, в первую очередь — иронии, — неожиданностью раскрытия того образа, который задается в первом члене недоговорки, меткостью сравнения или метафоры, а также целым рядом иных средств, широкие возможности использования которых предоставляет структура поговорки» [4, с. 126].

Ли Цзяньсинь, заместитель председателя ассоциации фольклора и искусства г. Тяньцзинь, признанный в Китае художник, деятель культуры, автор книг и многочисленных публикаций, посвященных искусству карикатуры, в статье «Карикатурные изображения на янлюцинских няньхуа» [5], отмечает, что во времена эпохи Цин в Тяньцзинь сехойю называли цяопихуа. Ли Цзяньсинь предлагает свое видение относительно няньхуа с изображением карикатурных рисунков — маньхуа (漫画). В его классификации среди собственно карикатур («纯» 漫画), сатирических рисунков (讽喻画), картин на политические темы и картин, отображающих события конца XIX — начала XX в. (时政、新闻画), особое место занимают народные картины с изображением сюжетов, разъясняющих семантику сехойю.

При изучении сюжетных няньхуа школы Янлюцин достаточно сложно точно определить, к какому жанру следует отнести ту или иную картину. Классификация сюжетных народных картин, несмотря на их шаблонность и трафаретность, осложнена прежде всего тем, что мастер, работая над очередной картиной, руководствовался конкретной идеей и воплощал конкретную задачу. Не менее важным при классификации народной картины и, может быть, определяющим моментом ее изучения является идея о том, что няньхуа самых разных жанров на протяжении нескольких веков формировали глубоко национальную культуру: «В самом деле, на этих картинах перед нами в самом прихотливом многообразии проходит китайская живая старина — все то, что, питаясь древними родниками духовной культуры, истории, литературы, преданий, претворилось в форму, доступную уму китайского простого человека и обогатило его, связав его ежедневное убогое прозябание с жизнью тысячелетий» [1, с. 37].

Возможно, для правильной интерпретации смыслового поля и описания китайской народной картины следует не только использовать сложившиеся схемы и методы теории искусствоведения, но и применять знания различных научных областей. Так, например, в анализируемой нами картине «Цяопихуа» мастер обращается к мотивам различных мифов, преданий, образам литературных персонажей, рассчитывая на мифологическое мышление аудитории.

Рассмотрим один из сюжетов картины, связанный с толкованием цяопихуа 孙膑骑马 — 死牛 *Сунь Бинь цима* — *сы ню* (дословно: Сунь Бинь едет верхом на коне — мертвый бык). Дословный перевод этой фразеологической единицы, равно как и ее изображение, теснейшим образом связанное с содержанием, не может раскрыть внутренней семантики народного речения. Процесс полного восприятия будет достигнут лишь при условии знания аудиторией некоторых культурных кодов. Герой сюжета — Сунь Бинь военачальник, стратег IV в. до н.э., потомок Сунь-цзы, автор трактата «孙膑兵法» («Военное искусство Сунь Биня»). В китайскую народную мифологию он вошел как божество, покровительствующее сапожникам, шорникам. «Согласно преданию, Сунь Бинь, обу-

чавшийся военному делу, был ложно обвинен в преступлении, за которое по закону ему отрубили ноги (ступни ног?), по другой версии, у него отняли коленные чашечки и после этого бросили в темницу. Сунь Бинь сумел дать о себе знать послу царя государства Вэй, который увез его к своему правителю, и тот назначил Сунь Биня военным советником. Сунь Бинь сделал себе кожаные сапоги — своеобразные протезы — и следовал за войском в повозке. По другой версии, поскольку ему трудно было вскакивать на коня, он изобрел седло. На народных картинах (няньхуа) его изображали опирающимся на костыли и в сапогах с высокими голенищами» [6, с. 575].

На рассматриваемой нами картине Сунь Бинь восседает на коне в роскошном седле, в руках он держит костыли (его непременный атрибут), на ногах — сапоги с высокими голенищами. Представленный на этой няньхуа образ Сунь Биня соответствует описанию мифологического героя, но на иконографических няньхуа его изображали сидящим в окружении двух учеников. Выражение «Сунь Бинь едет верхом на коне — мертвый бык» означает чрезмерное хвастовство, сочиненную, вымышленную ситуацию, которая в принципе невозможна по объективным причинам. «Хвастовство», «бахвальство» по-китайски — 吹牛 *чуй ню* (*дуть + корова, бык*). Аудитория правильно воспринимает семантику обыгранного художником сюжета, поскольку образ Сунь Биня воспринимается на фоне устойчивых мифологических представлений.

Другой сюжет картины достаточно реалистично и с большим чувством юмора раскрывает значение цяопихуа 猪八戒照镜子 — 里外不是人 Чжу Бацзе чжао цзиньцзы — ли вай бу ши жэнь (дословно: Чжу Бацзе смотрится в зеркало — ни внутри, ни снаружи не человек). Перед нами фантастический образ — получеловек и полуживотное, на няньхуа изображен Чжу Бацзе в традиционной китайской одежде, в руках у него грабли, не раз выручавшие в сражениях с противником. Чжу Бацзе смотрит в зеркало, в котором отражается свиное рыло. Первая часть народного речения, содержащая имя одного из главных литературных персонажей романа У Чэнъэня «Путешествие на Запад», предпосылает некую загадку, шуточную ситуацию, вторая часть — раскрывает значение недоговорки — быть непохожим на человека, ни по каким критериям не соответствовать его образу.

Изображенные на няньхуа сюжеты, раскрывая семантику недоговорок, рассчитаны на коммуникативное равенство создателя картины и аудитории. Интерпретация любой недоговорки-иносказания только на основании изображения, созданного образа, картинка затруднительна для тех, кто не знает культурных коннотаций, которые она содержит.

Так, например, для того чтобы передать смысл цяопихуа 一百斤面蒸寿桃 — 废物点心 — и бай цзинь мянь чжэн шоу тао — фэй'у дяньсинь (дословно: из ста цзиней муки приготовить одну пампушку — отбросы), художник изобразил печального юношу, который приготовил огромную пампушку. В традиционном Китае пампушки 寿桃 *шоу тао* символизировали долголетие, их было принято дарить в день рождения, они были небольшого размера и формой напоминали персик. Пампушку, на приготовление которой ушло сто цзиней муки (около 50 кг), невозможно съесть самому, нельзя преподнести в подарок, поскольку она очень тяжелая, следовательно, громадная пампушка — это пустая трата средств и времени, это никому не нужные отбросы, а в более широком значении — человек, который никому не нужен. В наши дни в Тяньцзине используют вторую часть этой недоговорки-иносказания 废物点心 *фэй'у дяньсинь*, которую можно рассматривать как самостоятельную поговорку или поговорку, означающую «никчемный, никудышный человек», «никому не нужный», «никуда не годный».

Один из сюжетов рассматриваемой картины — иллюстрация к цяопихуа 小炉匠带眼镜 — 找碴[儿] сяолуцзян дай яньцзин — чжао ча [эр] (дословно: ремесленник надел очки — искать мелкие дефекты). Название профессии 小炉匠 сяолуцзян в традиционном Китае указывало на скобяных дел мастера, выполняющего мелкую ремонтную работу. На няньхуа бедный уличный ремесленник изображен в очках — предмете, не полагающемся ему ни по статусу, ни по роду занятий. Очки передают желание найти 碴 [儿] ча [эр], т.е. выбоину на посуде, зазубрину, мелкую трещину, которую невозможно разглядеть невооруженным глазом. Таким образом, недоговорка означает «придираться к мелочам», «искать предлог для ссоры».

Фрагмент картины, изображающий юношу, который дует на огонь через скалку для раскатывания теста, сопровождается надписью 擀面杖吹火 — 一窍不通 — гань мянь чжан чуй хо — и цяо бу тун (дословно: в скалку для раскатывания теста дуть на огонь — ни одна дыра не продувается). Значение этого выражения передает вторая часть недоговорки — чэньъюй 一窍不通 и цяо бу тун, которая может употребляться самостоятельно — «быть полным профаном», «ничего не понимать», «невежда».

Мастер, создававший няньхуа, разными способами кодировал языковые и культурные знаки, закрепленные в сознании народа вековыми традициями. В свое время В.М. Алексеев, говоря о «мании ребусов» в китайском искусстве, указывал на сложность их восприятия для тех, кто не знаком с культурой Китая. Действительно, стереотипы и ассоциации, переданные посредством символов, довольно трудны для понимания. Один из самых распространенных приемов «создания ребуса» — изображение предмета, название которого омонимично различным символам. Прежде всего это имеет отношение к благопожелательной народной картине няньхуа. В наши дни на картинах, появляющихся в большом количестве накануне нового года по лунному календарю, самым частотным является изображение рыбы. «Рыба» 鱼 юй<sup>2</sup> — омоним слова 余 юй<sup>2</sup> «остаток», «излишек», «оставаться с остатком». Желая счастье, рисуют летучую мышь 蝠 фу<sup>2</sup> (полный вариант 蝙蝠 бянь<sup>1</sup> фу<sup>2</sup>), это слово омонимично 福 фу<sup>2</sup> «счастье», или петуха 鸡 цзи<sup>1</sup> (омоним слова 吉 цзи<sup>2</sup> «счастье», «счастливый»). Для пожелания спокойствия (平 пин<sup>2</sup>) изображают вазу 瓶 пин<sup>2</sup>, успешной карьеры (禄 лу<sup>4</sup>) — оленя 鹿 лу<sup>4</sup>.

Подобного рода ребус, когда автор использует игру слов, мы находим на рассматриваемой картине. Недоговорка 天灯杆绑鸡毛 — 好大胆子 тянь дэн гань бан цзи мао — хао да дань цзы (дословно: завязывать петушиные перья на уличном фонаре, отгоняющем злых духов — большая храбрость) в современном варианте выглядит следующим образом: 电线杆上绑鸡毛 — 好大的掸子 дяньсянь ганьшан бан цзи мао — хао дадэ даньцзы (дословно: на телеграфном столбе завязывать петушиные перья — большая метелка) [7]. Речь идет о метелке 掸子 даньцзы, сделанной из хвостовых петушиных перьев, прикрепленных к бамбуковой рукоятке. Именно такую метелку привязывает мальчик, забравшись на уличный фонарь. Используя эту недоговорку, автор выражает свою иронию по отношению к «храбрецу» (胆大 даньда по-китайски означает «смелый», «отважный», «храбрый»). В основе создания образа храбреца, мальчика с метелкой 掸子 даньцзы, лежит явление омонимии, благодаря которой многие реалии в Китае приобрели статус символа, воплощая в себе ценностные смыслы.

Предпринятый анализ народной картины «Цяопихуа» показал, что, во-первых, выбор мастером темы не был случайным, поскольку народные речения являются своеобразными проводниками культуры, благодаря которым осуществляется взаимопроникновение двух семиотических систем. Во-вторых, китайская народная картина няньхуа

воссоздает и транслирует языковую и культурную информацию, данная особенность обусловлена ее внешней и внутренней семантикой. В-третьих, для понимания внешних и внутренних образов няньхуа, несмотря на разную степень сложности их восприятия, прежде всего необходимо учитывать культурные коды нации, которые определяются мифологическим мышлением, языковыми и культурными стереотипами.

## Литература

1. Янлюцин няньхуа чжи люй. Шэнь Хун чжу. — Чанчунь: Цзилинь жэньминь чубаньшэ, 2007. (Сюньчжао шицюдэ няньхуа чжи люй) (Няньхуа Янлюцина / Ред. и сост. Шэнь Хун. Чанчунь: Изд-во «Цзилинь жэньминь чубаньшэ», 2007. (Серия «В поисках исчезнувших няньхуа») 杨柳青年画之旅 / 沈泓著. — 长春: 吉林人民出版社, 2007. (寻找逝去的年画之旅).
2. Большой китайско-русский словарь / Под ред. проф. И. М. Ошанина (около 250 тыс. слов и выражений): в 4 т. М.: Наука, 1984. Т. 3.
3. Кроль Ю. Л. Опыт классификации и описания структуры пекинских поговорок сехоуэй // Жанры и стили литератур Китая и Кореи: Сб. статей. М.: Наука, 1969. С. 194–203.
4. Прядохин М. Г. Китайские недоговорки-иносказания. М.: Наука, 1977. 148 с.
5. Янлюцин няньхуачжундэ лао маньхуа. Ли Цзяньсинь. Цзиньваньбао. 13.08.2009 (Кариатурные изображения на янлюцинских няньхуа. Ли Цзяньсинь) // электронная версия газеты «Цзиньваньбао» (г. Тяньцзинь). [http:// www.jwb.com/cn / jwb.cn/html/2009\\_08/13/node\\_29.htm](http://www.jwb.com/cn/jwb.cn/html/2009_08/13/node_29.htm) (дата обращения: 05.09.2009) 杨柳青年画中的老漫画. 李健新. 今晚报2009年8月13日.
6. Духовная культура Китая: Энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко. М.: Вост. лит., 2006. Т. 2. Мифология. Религия. 2007. 869 с.
7. Сехоуэй. Цзян Сяобо бянь. Сиань: Саньцин чубаньшэ, 2008 (Сехоуэй / Под ред. Цзян Сяобо. Сиань: Изд-во «Саньцин чубаньшэ», 2008) 歇后语. 蒋筱波编. 西安: 三秦出版社.
8. Алексеев В. М. В старом Китае. Дневники путешествия 1907. М.: Вост. лит., 1958. 321 с.
9. Алексеев В. М. Китайская народная картина: Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М.: Наука, 1966. 260 с.
10. Янлюцин мубань няньхуа. Гоця цзи фэйчжи вэньхуа ичань (лю цзи). Тяньцзинь Янлюцин хуашэ, 2008. (Народная картина няньхуа Янлюцина. Нематериальное культурное наследие Китая: Сборник № 6. Тяньцзинь: Изд-во «Янлюцин хуашэ», 2008) 杨柳青木板年画. 国家级非物质文化遗产 (六辑). 天津杨柳青画社, 2008.