

## ГЕОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОСТРАНСТВА И КОДЫ КУЛЬТУР АЗИИ И АФРИКИ

УДК 745

Ю. Г. Лемешко

### ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ НАРОДНОЙ КАРТИНЫ «И ТУАНЬ ХЭ ЦИ» РЕГИОНАЛЬНОГО ЦЕНТРА ТАОХУАУ

Амурский государственный университет

Российская Федерация, 675027, Благовещенск, шоссе Игнатьевское, 21

Статья посвящена анализу народной картины «И туань хэ ци» регионального центра Таохуау. Нянхуа, произведенные в этом региональном центре, известны во всем мире, они имеют длительную историю своего развития. Картина «И туань хэ ци» является репрезентативной и самой популярной среди всех сюжетов центра Таохуау. Автор предлагает ее детальное описание и анализирует художественные особенности. Библиогр. 10 назв. Ил. 2.

*Ключевые слова:* Народное искусство Китая, нянхуа, ксилографические картины, региональный центр Таохуау по производству традиционных ксилографических картин.

### PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC COMPREHENSION OF NEW-YEAR PICTURE “YI TUAN HE QI” OF TAOHUAWU REGIONAL CENTER

*Yu. G. Lemesko*

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

Taohuawu woodblock printing in Suzhou has a long history and worldwide reputation. The article deals with the analysis of Taohuawu new year picture “Yi tuan he qi” (“Perfect Harmony”).

During Qing dynasty this picture was influenced by the art of Chinese regional centers for production of traditional nianhua that was located in Shandong province, Hunan province, Jiangsu province. The print, also entitled “Harmony Results in Good Fortune”, is an influential and widespread tradition masterpiece among woodblock prints at Taohuawu.

The image was created by the Ming dynasty Emperor Zhu Jiansheng under the influence of Chinese religious syncretism and reflects the philosophical aspects of spiritual culture. The author of the article gives a detailed description of this picture and analyses its artistic characteristics.

As the New Year approached the Taohuawu woodblock prints are used to decorate homes and perform essential family rituals. Present day the circular composition of new year picture “Yi tuan he qi” symbolizes of the family will live together harmoniously, happily and satisfactory on the occasion of the Spring Festival and in the New Year. Refs 10. Figs 2.

*Keywords:* Folk art of China, nianhua, woodblock printing, Taohuawu regional center of production of traditional woodblock printing.

В павильоне города Сучжоу, представляющем особенности «китайской Венеции» на Экспо-2010, на двери импровизированного дома была наклеена знаменитая няньхуа «*И туань хэ ци*» («壹團和氣») [1]. Теме преемственности традиций в современном Китае, раскрывающей вопрос о необходимости сохранения народного искусства изготовления няньхуа, уделяют чрезвычайно много внимания. В случае со знаменитой картиной «*И туань хэ ци*» можно утверждать, что она долгое время была и продолжает быть востребованной благодаря своей социокультурной специфике: она не только символ регионального центра Таохуау, но и символ города Сучжоу.

Изучение любой народной картины требует искусствоведческого анализа, при этом необходимо философское осмысление тем и сюжетов. Как известно, эстетические исследования апеллируют и к требованиям художественной практики, и к законам философии. Народная картина-няньхуа — это не только вид декоративно-прикладного искусства, это способ кодирования миропонимания и передачи его в отдельно взятом сюжете. Вопросы, связанные с проблемой определения, какой именно сюжет является репрезентативным для региональной школы, предполагают использование сравнительно-исторического метода исследования искусства. Обращение к исторической перспективе позволяет определить общие тенденции роста популярности или забвения той или иной народной картины. В свою очередь, изучение причин популярности народных картин, ежегодно продаваемых огромными тиражами, помогает выявлять доминантные особенности духовной культуры китайцев.

История художественного наследия регионального центра Таохуау (桃花坞) города Сучжоу описана в статье «Сучжоу — старейший центр китайских народных картин» [2]. Это одна из последних публикаций выдающегося специалиста в области изучения китайской народной культуры академика Б. Л. Рифтина. Ученый в свойственной ему манере изложения, анализируя огромное количество научного материала, представленного в трудах исследователей Европы и Японии, опираясь на последние работы китайских коллег, в хронологической последовательности дает развернутый анализ развития региональной южной школы по изготовлению народных картин. Кроме того, в статье предложена классификация тематики картин XVII–XVIII вв., которая сохранялась вплоть до начала XX в. Тематика сучжоуского регионального центра широко варьировалась, Б. Л. Рифтин выделил 25 тематических групп [2, с. 356], среди сюжетов самых популярных картин были и сюжеты, отражающие местную специфику, и сюжеты, производимые другими региональными школами.

Кроме регионального центра Таохуау рассматриваемая нами картина «*И туань хэ ци*» (современная версия названия — «Полная гармония», «Полная идиллия») в конце XIX — начале XX вв. издавалась тысячами экземпляров в мастерских провинции Шаньдун (濰縣楊家埠 уезд Вэйсянь, район Янцзябу), провинции Хунань (濰頭 уезд Таньтоу), провинции Цзянсу (揚州 город Янчжоу) и др. Автор книги «Китайские классические няньхуа» [3] относит рассматриваемый сюжет к благожелательным картинкам (吉祥年画 *цзисянь няньхуа*). Хо Цинлянь отмечает, что в каждой региональной школе прослеживаются свои художественно-стилевые решения. Основная стилистическая вариативность оформления рассматриваемой нами картины заключается в смене надписи «*И туань хэ ци*» («壹團和氣») на «*Хэци чжисянь*» («和

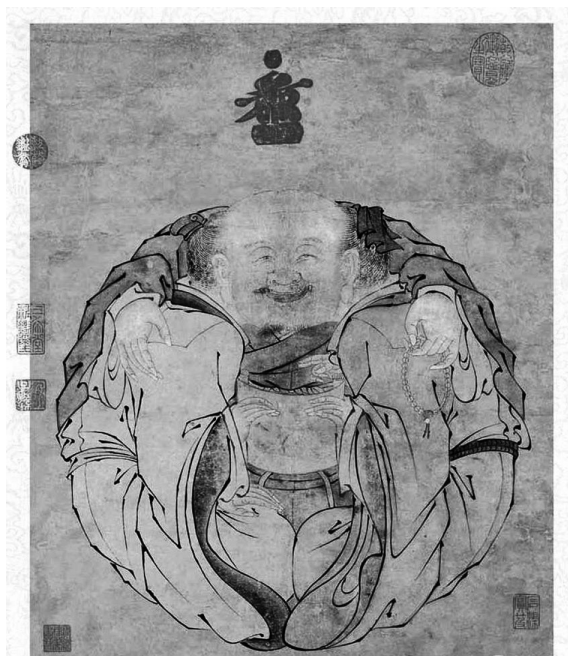


Рис. 1. Картина «И туань хэ ци ту» (壹團和氣圖), выполненная в 1465 г. императором Чжу Цзяньшэнем.



Рис. 2. Народная картина-няньхуа «И туань хэ ци ту» (壹團和氣圖) регионального центра Таохуау (конец XIX — начало XX вв.).

气致祥», дословно: согласие приносит счастье) [3, с. 173]. Факт широкой популярности этого сюжета в региональных центрах провинций Шаньдун и Хунань отмечен в книге Шэнь Хуна «Поездка за новогодними картинами в Таохуау», посвященной сучжоуским *няньхуа* [4, с. 126].

Картина «*И туань хэ ци*», выполненная в печатнях Таохуау, в свое время была описана академиком В. М. Алексеевым, который в 1909 г., путешествуя по Сучжоу, приобрел *няньхуа*, изготовленные местными мастерами. На основании внутренней и внешней семантики картины «*И туань хэ ци*» (壹團和氣) В. М. Алексеев перевел ее название — «Единым клубком, в ладном духе!», предлагая следующее объяснение, которое мы сочли необходимым воспроизвести в полном авторском варианте:

Жирный выше всякой меры мальчик гиперболически изображен в виде круглого куска мяса с головой и руками. *Сяньшэн*, описывая картину, объясняет это намерение художника так: «Нарочно нарисован округлый человек и уподоблен “округлой” полноте ладного духа. Это заимствование формы для сообщения мысли». Лицо толстяка расплылось в приветливую улыбку. Одет он в роскошный халат, на котором обильно вышиты разные узоры, в том числе, конечно, и пион. На шее у него «замок ста семейств», т. е. коллективный подарок друзей отца, символизирующий коллективное благопожелание, которое здесь сформулировано как: «достичь [моему сыну] степени *чжуанъюаня* [первого из первых на дворцовом экзамене]». Мальчик держит в руках развернутый свиток, на котором написано: «Целиком всей [нашей] компании и [семье] лада и мира!

Сверху, из вычурной гирлянды, опускаются по бокам две параллельно орнаментированные корзины с цветами, а в центре персик и лимон «пальцы Будды», что дает ребус: *фо* (*фу*) — счастье-долголетие. Подражанием древнему почерку на плодах начертаны два знака *жуи* — «по желанию», т. е. в общем изображена формула: «Счастья, долгих лет — сколько угодно! [5, с. 240].

Сравнивая картину из коллекции В. М. Алексеева и *няньхуа*, приобретенную автором статьи в Таохуау в 2010 г. в мастерской Гу Чжицзюня (顾志军), приходим к выводу о том, что очевидны стилистические изменения сюжета в сторону его упрощения. Ксилографическая картина, выполненная в конце цинской династии (1644–1911) и впоследствии тиражируемая в период Китайской республики, приняла следующий вид: вся благопожелательная символика исчезла, осталось только круглое бесформенное тело в цветном халате со свитком в руках «壹團和氣».

Необычный персонаж, его трансформации во времени, существование картины в диахронически и территориально различающихся вариантах стали импульсом для изучения этой картины в современном Китае. Наше полное осмысление этой *няньхуа* было бы невозможным без обращения к статьям китайских ученых, в которых они делают акцент на отражении идеи религиозного синкретизма посредством представленного на картине образа.

Образ «жирного выше всякой меры мальчика», так ярко описанный В. М. Алексеевым, сегодня может быть интерпретирован по-другому. Остановимся лишь на основных моментах, позволяющих внести некоторые уточнения. Большинство авторов научных работ пишут о том, что прототипом для *няньхуа* из Таохуау стала картина с таким же названием — «*И туань хэ ци ту*» (壹團和氣圖), выполненная в 1465 г. восьмым минским императором Чжу Цзяньшэнем (朱见深, 1447–1487, девиз правления «Совершенные перемены» 成化) [6, с. 56].

Картина была написана через год после того, как шестнадцатилетний принц после многочисленных дворцовых интриг стал императором Китая. Чжу Цзяньшэнь в двухлетнем возрасте был лишен титула наследника, более семи лет по приказу родного дяди он провел под домашним арестом. После смерти отца, императора Чжу Цичжэня (朱祁鎮, 1427–1464), дважды всходившего на престол, молодой император стал управлять страной. В последние годы его правления реальная власть перешла в руки евнухов, императорский двор погряз в коррупции, армия жестко расправлялась с крестьянскими восстаниями. Историки считают, что лучшие качества добродетельного монарха Чжу Цзяньшэнь смог продемонстрировать лишь в первые годы своего правления [7]. Примером тому служит картина «И туань хэ ци» (壹團和氣), в которой он воплотил идею о необходимости соединения даосизма, буддизма и этико-политической конфуцианской доктрины. Намеренно оставим рассуждения о том, чем руководствовался молодой Чжу Цзяньшэнь — искренним желанием упорядочить государство и содействовать его гармоничному существованию (на этом делают акцент авторы статей) или это был традиционный ход, гарантирующий поддержку легитимности власти.

Картина, выполненная императором, сегодня хранится в музее Гугун, на ней изображен бодхисаттва Майтрея, в руках у него четки (рис. 1). Майтрея сидит, скрестив ноги, что придает округлые формы всему рисунку. При внимательном рассмотрении картины в драпировках рукавов большого халата можно заметить еле различающиеся силуэты даосского монаха, которого Майтрея обнимает правой рукой, и ученого, представляющего конфуцианство, его бодхисаттва заключил в объятия левой рукой. О принадлежности персонажей к даосизму и конфуцианству говорят их головные уборы — шапочка даоса и повязка ученого. Так в единении трех тел, слиянии представителей буддизма, даосизма и конфуцианства, Чжу Цзяньшэнь воплотил свое видение гармонии и порядка в Поднебесной. Тела на картине образовали единый круг, что вполне логично, поскольку круг, будучи культурной универсалией любой цивилизации (образы солнца, луны, колеса, плода, семени, зрачка и т.п.), давно перестал быть просто художественным символом. Изображение замкнутого круга в китайском искусстве всегда содержало только положительные коннотации, во-первых, это определялось идеей отождествления круга с Небом, во-вторых, круг обозначал полное единение, полную гармонию, полное изобилие. Позднее в буддийской архитектуре и искусстве круг ассоциировался с перерождениями и перевоплощениями.

Император Чжу Цзяньшэнь сомкнул в круг три учения, призвав своих подданных к духовному единению. Китайские исследователи отмечают, что импровизация монарха была связана с идеей религиозного синкретизма, при этом он заимствовал сюжет знаменитой картины «Ху си саньсяо ту» (досл.: «Трое у ручья улыбаются тигринуму рыку», «虎溪三笑图»). Авторство картины не установлено, предполагают что она была написана Ши Кэ (石恪, годы жизни неизвестны), художником, жившим в эпоху Пяти династий (907–960), позднее эту легенду воспроизвел сунский живописец Ли Гунлинь (李公麟, 1049–1106). На картине изображены талантливейший поэт Тао Юаньмин (陶淵明, 365–427), выдающийся даос Лу Сюэцин (陆修靜, 406–477) и знаменитый буддийский монах Хуэй Юань (慧遠, 334–416). Согласно преданию, их встреча состоялась в горах Лушань, в монастыре Дунлиньсы (东林寺), основанном Хуэй Юанем. Провожая гостей, буддистский монах неожиданно для се-

бя перешел с ними через горный ручей, чего раньше никогда не делал, поскольку боялся тигра, живущего за ручьем. Но сейчас Хуэй Юань был под впечатлением приятного знакомства, встречи и беседы, во время которой каждый проникся идеями собеседника. Оказавшись вдали от монастыря, они услышали рев тигра, поэт, даос и буддийский монах, не испугались, они лишь улыбнулись... и разошлись каждый в своем направлении, сожалея о том, что у них не было возможности узнать друг друга раньше [8]. Учитывая разницу в возрасте участников встречи, вероятно, это всего лишь легенда, основанная на том, что в разное время все они были отшельниками, странствовали в живописных горах Лушань, где занимались изучением канонов и самоусовершенствованием.

Минский император сопровождал свою картину надписью «台三人以为壹，达壹心无二，望彼此之是非，蔼壹团之和气», общий смысл которой сводится к следующему: «На картине трое, но можно их принять за одного. Они достигли единения мыслей. Надеюсь, уравнивая друг друга, будут пребывать в единстве и согласии» [6]. Отсюда становится понятен источник происхождения названия картины «И туань хэ ци» (壹團和氣) — «находиться в согласии и мире». Необходимо отметить, что с точки зрения эстетических норм оригинальную картину Чжу Цзяньшэня можно рассматривать как образец портретной живописи.

Над головами трех персонажей — красная печать, на первый взгляд ее значение понять практически невозможно. По мнению авторов статьи, посвященной исследованию картины «И туань хэ ци» (壹團和氣), красная печать представляет собой слияние иероглифов 如 жу и 意 и, составляющих слово 如意 жу'и, имеющее значение «исполнение желаний». Это вписывается в сложившиеся традиции благопожеланий, когда составной иероглиф мог заключать в себе целую фразу. Самыми распространенными примерами являются ненормативные иероглифы с большим количеством черт, передающие пожелания финансового благополучия «Чжаоцай цзиньбао» 招财进宝 или «Хуанцзинь ваньян» 黄金万两, а также иероглиф двойного счастья 囍, связанный с проведением свадебных обрядов [9, с. 98]. В статье ученые отмечают, что идея о составном иероглифе, образованном слиянием 如 жу и 意 и, является лишь их частной версией. Однако это объясняет появление слова 如意 жу'и «исполнение желаний» на китайских народных картинах-няньхуа, изготовленных в цинский период.

Картина «И туань хэ ци» (壹團和氣), созданная императором, не могла быть представлена широкому кругу лиц, о ее существовании знали немногие, тем не менее ее семантика была широко заимствована народными мастерами. Авторы статьи «Анализ категорий духовной культуры на основе сюжетов няньхуа из регионального центра Таохуау» предполагают, что об императорском свитке, пронизанном идеей религиозного синкретизма, могли узнать в мастерских Сучжоу еще в конце минской династии. На тот момент были налажены связи между столицей и экономически развитыми районами Китая, которые гарантировали не только торговый, но и культурный обмен [6, с. 56]. Первоначальный сюжет картины «И туань хэ ци» (壹團和氣) трансформировался на протяжении трех столетий, соответственно он был упрощен, впоследствии об авторстве знали единицы, и только надпись на свитке в руках толстяка напоминала о картине, хранящейся в императорском дворце. Трансформация сюжета была обусловлена спецификой народной религии, представляющей собой особый тип духовной культуры Китая. Простому крестьянству, которое являлось

массовым покупателем дешевых картинок, была ближе и понятнее идея о полной гармонии. Массовое искусство, будучи прагматически ориентированным, вступило в диалог с высоким искусством и адаптировало сюжет, выдвинув на первый план другие ценности. Однако наблюдаемая трансформация не означает искажения заложенной в оригинале художественной и философской идеи, упрощения эстетической ценности.

Возвращаясь к образу «круглой, полной гармонии», претерпевшему заметные изменения, следует сказать, что китайские ученые склонны полагать, что на *няньхуа*, выполненной в конце династии Цин (рис. 2), изображена улыбающаяся пожилая дама, а не девушка-подросток. В пользу первой версии говорят серьги, их следует рассматривать как статусное украшение, которое могли носить только взрослые женщины [10, с.29]. На лице пожилой дамы — глубокие морщины, губы ярко накрашены. На ее шее замок с благопожеланием вечной жизни: *жи тун чуньюэ* (日同春月), в руках свиток — «*И туань хэ ци*» (壹團和氣).

Смена благопожелательных надписей на замке вполне закономерна. Возможно, что на картине цинского периода из коллекции В.М. Алексеева изображен мальчик, надежда семейства, которому пророчат получение ученой степени и должности, что отражает благопожелание — «достичь [моему сыну] степени *чжуаньюаня* [первого из первых на дворцовом экзамене]» (перевод В.М. Алексеева). Замок долголетия (*чанминсо*, 长命锁) на персонаже рассматриваемой нами картины не помогает прояснить ситуацию, так как в цинском Китае он мог служить как оберегом для ребенка, так и украшением для взрослой женщины.

Скрытая семантика народной картины «*И туань хэ ци*» (壹團和氣) регионального центра Таохуау требует дальнейшего философского осмысления. Теоретическое изучение этой картины, основанное на применении современных подходов и концепций, позволит определить художественные представления разных периодов китайской истории и понять систему абстрактных идей, скрытых в улыбке «дамы из Сучжоу».

## Литература

1. Zhang Xiaochun. Suzhou chuantong meishu yuansu shibo Suzhouguan shejizhongde yunyong // Suzhou jiaoyu xueyuan xuebao. 2011. Vol. 28, № 3. P.52–55.
2. Рифтин Б. Л. Сучжоу — старейший центр китайских народных картин // Проблемы литературы Дальнего Востока: Материалы IV научн. конф. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2012. Т. 2. С. 344–367.
3. Zhongguo jingdian nianhua. Ho Qinglian zhu / Zhengzhou: Henan wenyi chubanshe, 2010. P. 291.
4. Shen Hong. Taohuawu nianhua zhi lu. Changchun: Jilin renmin chubanshe, 2010. P. 233.
5. Алексеев В. М. Китайская народная картина: Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М.: Наука, 1966. 260 с.
6. Huang Yongfei, Liu Shaoniu. Taohuawu nianhua tica renwen jingshen qiangyi — yi nianhua «Yi tuan he qi» wei li // Zhongyang meishu xueyuan. 2008, № 11. P. 55–57.
7. Beijing Gugong: Zhongguo zui zaode manhua — Ming Chenghua huangdi «Yi tuan he qi tu» // Сайт электронного журнала «Тай шэн» <https://news.google.ru/nwshp?hl=ru&tab=wn> (дата обращения: 15.09.2013).
8. Jia Xiaoming. Cong «Yi tuan he qi tu» kan Zhongguo mingdaide «Sanjiao heyi» // 2013.04.25 Renmin zhengcebao.

9. *Bian Peng, Chen Jiandong*. Nianhuazhongde «Yi tuan he qi» yu «He he er xian» kao — jian tan «He he» guannian // *Nanjing yishu xueyuanbao*. 2009, № 2. P.96–99.

10. *Bian Peng, Chen Jiandong*. Nianhua «Yi tuan he qi» tuxiang chukao // *Meishu daguan*. 2009, № 4. P.28-29.

Статья поступила в редакцию 30 июля 2014 г.

#### Контактная информация

*Лемешко Юлия Геннадьевна* — кандидат филологических наук, доцент; [ulemeshko@mail.ru](mailto:ulemeshko@mail.ru)

*Lemeshko Yulia G.* — Candidate of Philology, Associate Professor; [ulemeshko@mail.ru](mailto:ulemeshko@mail.ru)