

Лемешко Юлия Геннадьевна

РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР ПО ИЗГОТОВЛЕНИЮ НАРОДНОЙ КАРТИНЫ НЯНЬХУА НА ТАЙВАНЕ

В статье впервые в отечественном китаеведении рассматриваются основные особенности процесса формирования и развития регионального центра по изготовлению ксилографической картины няньхуа в городе Тайнань на Тайване. Автор уделяет внимание вопросу влияния традиций региональных школ провинции Фуцзянь на художественную школу Тайнаня. Сделан вывод о значительном потенциале няньхуа для изучения культурного пространства рассматриваемого региона.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/1-1/29.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (51): в 2-х ч. Ч. I. С. 104-107. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

особенность сказочных персонажей, можно говорить о развитии образов главных героев Кюи на протяжении детской оперы: композитор показывает своего Иванушку в различных эмоциональных состояниях, тем самым оживляя и раскрашивая его характер, вводя динамику в действие. Яркий тематический материал, основу которого составляют изящные, красивые, напевные, легко запоминающиеся мелодии, пропитывает детский музыкальный спектакль Кюи. Литературная основа оперы – русская народная сказка дает маленьким зрителям «урок» доброты, а музыка, поддерживающая ее, усиливающая ее эмоциональное воздействие на слушателей, способна увлечь детей и бережно ввести их в сложный и многогранный мир оперного спектакля.

Список литературы

1. Бахтин Н. Н. Обзор детских опер. Пг.: Типография Императорского уч. глухонемых. Мойка 54, 1915. 49 с.
2. Веймарн П. П. Цезарь Антонович Кюи как романист. СПб.: Печатня Е. Евдокимова, 1896. 16 с.
3. Доломанова Н. Н. Музыкальное воспитание детей от 9 до 12 лет. Л.: Мысль, 1925. 148 с.
4. Доломанова Н. Н. Подвижные игры с песнями в детском саду. Хороводы, инсценировки. Пг.: Мысль, 1923. 96+79 с., с нот.
5. Кюи Ц. Иванушка-дурачок: опера-сказка для детей. Лейпциг: М. П. Беляев, 1914. 68 с.
6. Кюи Ц. Избранные письма. Л.: Музгиз, 1955. 754 с.
7. Кюи Ц. Избранные статьи. Л.: Музгиз, 1952. 692 с.
8. Маркин Р. Е., Сорокин В. Н. Сказка – это серьезно // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2008. № 6 (13). Ч. II. С. 122-124.
9. Назаров А. Ф. Цезарь Антонович Кюи. М.: Музыка, 1989. 224 с.
10. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 413. Кюи Ц. А.

PERSONIFICATION OF THE RUSSIAN FOLK TALES CHARACTERS IN OPERATIC CREATIVITY OF C. CUI (BY THE EXAMPLE OF OPERA “IVAN THE FOOL”)

Lapina Mariya Evgen'evna

Saint-Petersburg State University of Culture and Arts

Lapinamariya@mail.ru

The article is devoted to the personification of tales characters in the children's opera “Ivan the Fool” by C. Cui. The paper presents archival materials – the letters of C. Cui to his librettist N. Dolomanova that provide information about the history of creating the opera “Ivan the Fool”. The analysis of this work, which is based on the Russian folk tale, reveals the distinctive features of the libretto, figurative sphere, drama and musical language of the children's opera by C. Cui. The author notes that while composing the children's opera Cui relied on the existing samples of musical stage works intended for adult audience, but at the same time took into account the peculiarities of children's perception and psychology.

Key words and phrases: C. Cui; children's opera; Ivan the Fool; tale; N. Dolomanova.

УДК 745.04

Культурология

В статье впервые в отечественном китаеведении рассматриваются основные особенности процесса формирования и развития регионального центра по изготовлению ксилографической картины няньхуа в городе Тайнань на Тайване. Автор уделяет внимание вопросу влияния традиций региональных школ провинции Фуцзянь на художественную школу Тайнаня. Сделан вывод о значительном потенциале няньхуа для изучения культурного пространства рассматриваемого региона.

Ключевые слова и фразы: народное искусство; региональный центр; традиционная ксилографическая картина; няньхуа; нематериальное культурное наследие Китая.

Лемешко Юлия Геннадьевна, к. филол. н., доцент

Амурский государственный университет

ulemeshko@mail.ru

**РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР ПО ИЗГОТОВЛЕНИЮ
НАРОДНОЙ КАРТИНЫ НЯНЬХУА НА ТАЙВАНЕ®**

Теоретическое осмысление феномена народной картины *няньхуа*, являющейся уникальным источником для понимания духовной и материальной жизни традиционного Китая, осуществляющей связь прошлого и настоящего, становится все более актуальным в связи с практически полным исчезновением региональных центров по изготовлению ксилографических картин. Угасание традиций их изготовления, уход из жизни мастеров, хранящих редкие сюжеты, потеря спроса на картины со стороны городского населения, эти и другие факты обусловили включение этого вида декоративно-прикладного искусства в объект нематериального культурного наследия.

Согласно материалам «Словаря культурного наследия Китая», в настоящее время 12 региональных центров материкового Китая признаны объектами нематериального культурного наследия государственного уровня [10, с. 420]. Изучение истории процесса формирования и функционирования региональных центров подтверждает факт широкой популярности ксилографических картин в период последней династии Цин (1644-1911 гг.). На формирование региональных центров оказали влияние как общекультурные традиции китайского этноса, так и локальные. Региональный центр по изготовлению народной картины *няньхуа* представляется нам «как локальная художественная система, сформированная под воздействием географических и социально-экономических факторов на основе синтеза многолетних традиций, передаваемых ведущими мастерами» [1, с. 163].

В представленной работе предпринята попытка осветить основные моменты процесса формирования и развития центра по изготовлению народной картины *няньхуа* в городе Тайнань на Тайване. В конце XIX – начале XX в. здесь стараниями переселенцев с материка был создан крупнейший на острове центр, производящий ксилографические картины. К сожалению, в отечественном китаеведении на сегодняшний день эта региональная школа является практически не изученной.

Российский академик В. М. Алексеев (1881-1951 гг.), открывший миру феномен народной картины *няньхуа*, собрал уникальную коллекцию картин из региональных школ материкового Китая. Впоследствии его ученик и последователь, академик Б. Л. Рифтин (1932-2012 гг.), всемирно признанный специалист в области изучения *няньхуа*, описал ведущие художественные школы, находящиеся на материке. С 1992 г. по 1998 г. Б. Л. Рифтин «по приглашению нескольких тайваньских университетов и научных центров работал на острове, преподавал и занимался исследовательской работой» [3]. В то время его научная деятельность была ориентирована на описание мифологии и фольклора аборигенных народностей Тайваня. Статей, посвященных тайваньским *няньхуа*, Б. Л. Рифтиным опубликовано не было. Работы российских академиков стали научным фундаментом для дальнейшего исследования различных аспектов феномена *няньхуа*. Сегодня по сложившейся традиции фокус работ ученых в нашей стране направлен на изучение картин, произведенных исключительно на материке, что подтверждает актуальность данного исследования.

В китайской гуманитаристике, выработавшей за последние десятилетия базовые методы изучения народного искусства, сформировались традиции, предполагающие обращение к наследию материковых региональных центров. Работы ученых из КНР, посвященные *няньхуа*, отражают ситуацию, при которой объекты их исследований определялись политической ситуацией в стране. Картины *няньхуа*, выполненную ксилографическим способом, рассматривают сегодня как отдельное направление декоративно-прикладного искусства Китая [11]. В определенном научном поле исследования предметами изучения становились технологии изготовления картинок, местные традиции их производства, художественно-эстетические ориентиры и стилистические особенности региональных школ.

В КНР вследствие объективных обстоятельств вопросы духовной культуры Тайваня стали предметом научных изысканий лишь в конце XX – начале XXI в. Заметный вклад в этом направлении был сделан учеными провинции Фуцзянь, что вполне закономерно, поскольку между берегами Тайваньского пролива с давних времен существовали относительно устойчивые связи. «Путь с материка на Тайвань исторически установился через Сямэнь, представлявший естественную гавань для двух округов провинции Фуцзянь – Чжанчжоу и Цюаньчжоу, через которые шел поток переселения на о-ва Пэнху, а затем на Тайвань» [4, с. 27]. Согласно историческим записям, «первая сравнительно массовая миграция с материка на Тайвань (главным образом из прибрежных провинций) относится к XII-XIII вв. В последующие столетия миграция то затухала, то получала новый толчок» [Там же, с. 14]. В 1684 г., после того, как Тайвань был включен в состав цинской империи, он был признан областью провинции Фуцзянь, островное правительство основалось в городе Тайнань. В 1887 г. по решению цинских властей Тайвань был выделен в отдельную префектуру, столица была перенесена в Тайбэй, но связи между берегами по-прежнему осуществлялись через налаженные пути. Для островного населения этот сложный исторический процесс сопровождался заимствованием и ассимиляцией духовной культуры Китая. Торговые связи между провинцией Фуцзянь и Тайванем способствовали культурному взаимодействию, воспринимающая культура Тайваня была открыта для контактов.

В данной статье, не затрагивая тему «тайваньского вопроса», отмечаем, что для нас принципиально важным является факт увеличения контактов и культурных обменов между берегами тайваньского пролива. В Белой книге «Принцип одного Китая и тайваньский вопрос», опубликованной в феврале 2000 г. Канцелярией по тайваньским делам и Пресс-канцелярией Госсовета КНР, отмечалось, что «с конца 1987 г., когда состоянию изоляции между берегами Тайваньского пролива был положен конец, вплоть до конца 1999 г. число тайваньских соотечественников, побывавших в континентальной части страны для посещения родственников, в туристских поездках и по линии обменов, достигло 16 млн человек» [2]. Эта позитивная тенденция, гарантирующая возможность диалога ученых двух берегов, явилась одним из условий исследования народной картины *няньхуа*, изготавливаемой на Тайване. Ученые, искусствоведы, деятели культуры и науки Тайваня неоднократно посещали региональные центры на материке.

Немаловажным шагом для изучения культуры двух берегов пролива стало создание в октябре 1999 г. Центра по изучению региональной культуры провинции Фуцзянь и Тайваня при фуцзяньском педагогическом университете (福建师范大学闽台区域文化研究中心).

В марте 2011 г. серию книг о ксилографических *няньхуа*, производимых в ведущих художественных школах, пополнил том, посвященный менее известным региональным центрам. Отдельная глава книги «Тайнань мицзе няньхуа» («台南米街年画») была посвящена новогодним картинкам из города Тайнань [12].

Об интенсивности процесса изучения тайваньских *няньхуа* свидетельствует выставка, организованная в самом начале января 2014 г. союзом работников литературы и искусства провинции Фуцзянь и музеем народного искусства берегов Тайваньского пролива провинции Фуцзянь. На выставке «Ксилографические *няньхуа* провинции Фуцзянь и Тайваня» были представлены 93 картины, выполненные в региональных центрах Фуцзяни – Чжанчжоу и Цюаньчжоу, и *няньхуа* из города Тайнань.

Первые мастерские в Тайнане, изготавливающие ксилографические картины, появились в цинскую эпоху. К этому моменту было сформировано единое культурное пространство, где ценностные универсалии, религия и народные верования, духовная культура жителей острова и переселенцев постепенно создали целостную картину мира рассматриваемого региона. Первоначально мастера Тайнаня генерировали сюжеты картин, производимых в региональных школах провинции Фуцзянь (центры Чжанчжоу и Цюаньчжоу) и Гуандун (региональный центр в Фошани), они осваивали художественные приемы и техники этих центров.

Автор статьи «Отличительные особенности ксилографических картин *няньхуа*, выполненных в Чжанчжоу, Цюаньчжоу и Тайнане» Ван Сяогэ считает, что в цинскую династию была сформирована единая региональная культура *миньнань вэньхуа* (闽南文化, дословно: «культура провинции Фуцзянь и Тайваня»), определяющая развитие традиционного ремесленного производства в приморских городах. Он указывает на две основные тенденции этого процесса: во-первых, в этом регионе наблюдался устойчивый спрос на народную картину *няньхуа*, она была востребована и на материке, и на Тайване, где жили переселенцы из провинции Фуцзянь. Во-вторых, географическое расположение городов Чжанчжоу и Цюаньчжоу позволяли местным мастерам в больших количествах поставлять на Тайвань картины *няньхуа*. Коммерческий успех предопределил судьбу многих мастеров, они решили наладить свое производство непосредственно в городе Тайнань [5].

Шэнь Хун в книге «Поездка к картинам *няньхуа* города Чжанчжоу» отмечает, что тайваньский региональный центр возник и развивался благодаря влиянию художественной школы Чжанчжоу: «В цинскую династию жители Фуцзяни в большом количестве переселялись на Тайвань, формируя здесь этнические группы. Естественно, что простые переселенцы из города Чжанчжоу привозили свои нравы и обычаи, с собой они привезли и *няньхуа*» [9, с. 93]. Шэнь Хун также отмечает, что культурная взаимосвязь, носившая в эпоху Цин системный характер, обусловила утверждение единой духовной культуры, которая в полной мере нашла отражение в единстве сюжетов картин.

Кроме новогодних благожелательных картинок, изготавливаемых огромными тиражами накануне новогодних праздников по лунному календарю, мастерские города Тайнань в течение всего года создавали ксилографические картины с изображением самых популярных на острове божеств. По мнению Шэнь Хуна, картины, производимые для повседневной жизни, выполняли молитвенные функции: народ обращался к божествам с просьбами отвести неприятности и злую силу, даровать счастье и покой, благословить их действия и поступки [Ibidem].

На основании изучения репродукций картин, произведенных в мастерских Тайнаня, и знакомства с работами китайских ученых мы пришли к выводу, что, к началу XX в. на Тайване была сформирована уникальная геокультурная система, демонстрирующая постоянное взаимодействие геокультурных общностей, разделенных Тайваньским проливом. Сюжеты картин *няньхуа* в полной мере доказывают факт генетической связи материковой и островной культур. Изучение художественного наследия регионального центра Тайнаня конца династии Цин позволяет выделить среди широкого диапазона сюжеты, которые при незначительной вариативности производились мастерами и на острове и на материке. Это касается прежде всего иконографических образов популярных божеств народных верований Китая – бога домашнего очага Цзаована, бога богатства Цай-шэня, духов-хранителей ворот *мэнь-шэней*.

Если первоначально техника изготовления ксилографических картин на Тайване повторяла технику художественных школ центров Чжанчжоу и Цюаньчжоу, то позднее приезжие мастера под воздействием местных условий не только трансформировали сюжеты, но и изменили технологию печатания. Подробный сопоставительный анализ стилистических особенностей *няньхуа* провинции Фуцзянь и Тайнаня представлен в статье Сюй Сяньшэна «Изучение художественных стилей ксилографических картин *няньхуа* провинции Фуцзянь и Тайваня» [6].

Переселенцы, решившие основать бизнес по производству ксилографической картины в городе Тайнань, открывали свои мастерские на улице Мицзе (дословно: «рисовая улица»). Кроме магазинов, торгующих рисом, здесь были расположены многочисленные лавки по продаже бумажной продукции. Бизнес торговцев из Фуцзяни процветал, в течение всего года они торговали традиционными *няньхуа*, картинками с изображением духов-хранителей ворот, парными надписями, ритуальными бумажными деньгами, ритуальными бумажными кораблями, вырезкой из бумаги, благовониями. «В основном религиозные верования местного населения и определяли содержание картинок. Кроме ритуальных практик они украшали жизнь простых тайваньцев, картины *няньхуа* использовали, отмечая рождение ребенка, во время свадебных церемоний и религиозных праздников, иногда ксилографические картинки можно было увидеть во время проведения похоронных процессов. *Няньхуа* вывешивали повсюду – в домах, лавках и храмах» [13, р. 115]. Духовная культура островитян, принимая культуру материка, наделялась новыми константами, приобретала новые смыслы.

Самая знаменитая мастерская по производству бумажной продукции, расположенная на улице Мицзе, была основана в 1888 г. двумя братьями семьи Ван. До переезда на Тайнань они владели известным магазином «Ван юань шунь» (王源顺氏主) в городе Цюаньчжоу, после переезда на остров братья создали магазин «Ван цюань ин» («王泉盛氏主»). В настоящее время история семейного бизнеса насчитывает 125 лет. Согласно

представлениям местных СМИ, сегодня это небольшой магазин, где в основном представлена бумажная продукция для совершения обрядов и ритуалов, ее создают мастера в третьем поколении – братья Ван Чанчунь (王长春) и Ван Сяоци (王孝吉). В одном из интервью Ван Чанчунь отметил, что «не так давно их семья в больших количествах продавала ритуальные предметы из бумаги, а сегодня они с братом, возможно, остались единственными мастерами на Тайване» [7].

Тайваньский коллекционер ксилографических *няньхуа*, искусствовед У Ванжу, считает, что «на Тайване не осталось мастеров, создающих традиционные картины *няньхуа*. Старые картины представлены в единственных экземплярах в частных коллекциях» [8, с. 76].

Обращение к истории региональной художественной школы на Тайване позволяет сделать ряд выводов. Во-первых, ее формирование произошло благодаря влиянию двух региональных центров провинции Фуцзянь – Чжанчжоу и Цюаньчжоу. Во-вторых, тайваньские ксилографические картины *няньхуа* наглядно демонстрируют разные стороны жизни уникального геокультурного пространства, сложившегося в данном регионе в конце XIX – начале XX в. В-третьих, благодаря локализованности Тайваня картины, выполненные в здешних мастерских в конце правления цинской династии, могут быть востребованными для изучения персонажей народной религии общекитайского культа. И, наконец, культура Тайваня в равной степени, как и материковая культура, принимая вызовы современного мира, подвергается трансформациям. Жители Тайваня, как и жители Китая, все больше отдают предпочтение новогодним картинкам, произведенным в типографиях, искусство изготовления ксилографической народной картины на острове Тайвань с течением времени становится менее востребованным.

Список литературы

1. Лемешко Ю. Г. Искусство народной картины-няньхуа как часть нематериального культурного наследия Китая // Проблемы Дальнего Востока. 2013. № 4. С. 160-163.
2. Принцип одного Китая и тайваньский вопрос (Белая книга) [Электронный ресурс]. URL: <http://russian.china.org.cn/russian/32987.htm> (дата обращения: 28.08.2014).
3. Светлой памяти Б. Л. Рифтина [Электронный ресурс] // Тайваньская панорама. 2012. № 6. URL: <http://taipanorama.pat.gov.tw/ct.asp?xItem=200340&CtNode=1515> (дата обращения: 29.08.2014).
4. Тодер Ф. А. Тайвань и его история (XIX в.). М.: Наука, 1978. 343 с.
5. 王晓戈. 漳州、泉州、台南木版年画辨析 // 集美大学学报 (哲社版), 2010年, 第13卷第2期, 23-27页 (Ван Сяогэ. Отличительные особенности ксилографических картин *няньхуа*, выполненных в Чжанчжоу, Цюаньчжоу и Тайване // Вестник университета Цзимэй. Серия «Философские и социальные науки». 2010. Т. 13. № 2. С. 23-27).
6. 许宪生. 闽台木版年画艺术风格探析 // 郑州轻工业学院学报 (社会科学版), 2012年第5期, 91-94页 (Сюй Сяньшэн. Изучение художественных стилей ксилографических картин *няньхуа* провинции Фуцзянь и Тайваня // Вестник Института легкой промышленности г. Чжэнчжоу. Серия «Социальные науки». 2012. № 5. С. 91-94).
7. 台南紙莊世家：一百年與紙相伴的人生 [Электронный ресурс] // 亞太日報 (Семейный магазин в городе Тайнань: люди, которые в течение века занимаются изготовлением бумажных товаров // Ятай жибао: газета. 2013. 15 ноября). URL: <http://www.apdnews.com/index.html> (дата обращения: 29.08.2014).
8. 佛山年画之旅 / 沈泓著. – 长春: 吉林人民出版社, 2007 (Поездка к няньхуа города Фошань / ред. Шэнь Хун. Чанчунь, 2007. 170 с.).
9. 漳州年画之旅 / 沈泓著. – 南宁: 广西人民出版社, 2010 (Поездка к картинам няньхуа города Чжанчжоу / ред. Шэнь Хун. Наньнин, 2010. 170 с.).
10. 中国文化遗产词典. 丘富科主编. – 北京: 文物出版社, 2009 (Словарь культурного наследия Китая / ред. Цю Фукуэ. Пекин, 2009. 577 с.).
11. 中国民间艺术大辞典. 刘波主编, 文化艺术出版社, 2006 (Большой словарь народного искусства Китая / под ред. Лю Бо. Пекин, 2006. 726 с.).
12. 中国木版年画集成 (拾零卷). 冯骥才主编. 中华书局出版社, 2011 (Свод китайских ксилографических новогодних картин: краткие записи о региональных центрах / гл. ред. Фэн Цициай. Пекин, 2011. 359 с.).
13. Davison G. M., Reed B. Culture and Customs of Taiwan. Westport, CT: Greenwood Pub. Group, 1998. 280 p.

REGIONAL CENTER FOR PRODUCTION OF FOLK PAINTING *NIANHUA* IN TAIWAN

Lemeshko Yuliya Gennad'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Amur State University
ulemeshko@mail.ru

The article for the first time in the Russian Sinology considers the main features of the process of the formation and development of a regional center for the production of xylographic painting *Nianhua* in Tainan city of Taiwan. The author pays attention to the influence of the traditions of regional schools in Fujian province on the art school of Tainan. The conclusion is made about the considerable potential of *Nianhua* for studying the cultural space of the region under consideration.

Key words and phrases: folk art; regional center; traditional xylographic painting; *Nianhua*; intangible cultural heritage of China.