ЧЖАО ЛИЛЭ
Соискатель кафедры «История искусств и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: zhaolile2020@163.com

ZHAO LILE
Graduate student of the department of art history Humanities. Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: zhaolile2020@163.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_1_319_325

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ФОРМЫ И ЦВЕТОВОГО РЕШЕНИЯ «МЭНЬШЭНИ С ПЛЕТЬЮ И БУЛАВОЙ» (ЦИНЬ ШУБАО И ЮЙЧИ ГУН) В НОВОГОДНИХ КАРТИНАХ МЯНЬЧЖУ

ANALYSIS OF THE ARTISTIC CHARACTERISTICS OF THE FORM AND COLOR CHOICES OF THE IMAGES OF «DOOR GOD WITH WHIP AND MACE» (QIN SHUBAO AND YUCHI GONG) IN MIANZHU NEW YEAR PAINTINGS

Город Мяньчжу （绵竹） расположен на западе Сычуаньской котловины в окрестностях столицы Чэнду. Начиная со времен династии Тан (唐), он был одним из центров ксилографии. На новогодние картины, изготавливающиеся в Мяньчжу （绵竹） большое влияние оказала сычуаньская опера, что позволило мастерам города выработать уникальный художественный стиль. В данной статье будут проанализированы художественные характеристики наиболее популярных в новогодних гравюрах няньхуа образов мэньшэней с плетью и булавой（《鞭铜门神》）Цинь Шубао и Юйчи Гуна (秦叔宝和尉迟恭) центра Мяньчжу с точки зрения выбора формы и цвета.

Located in the western part of the Sichuan basin, southwest of Chengdu, Mianzhu is situated in Sichuan Province and has been one of the centers of woodblock printing since the Tang Dynasty. The

New Year paintings made in Mianzhu have been greatly influenced by Sichuan opera, which has led to the development of a unique artistic style among the city's artisans. In this paper, we will analyze the artistic characteristics of the images of the «door god with whip and mace» (Qin Shubao and Yuchi Gong) in the Mianzhu New Year paintings in terms of form and color choices.

Ключевые слова: няньхуа, новогодние картины поселка Мяньчжу, мэньшэни с плетью и булавой, анализ формы и цвета, китайская ксилография.
Keywords: New Year pictures of Mianzhu City, Door god with whip and mac, Analysis of form and color, Chinese woodcut.

Город Мяньчжу（绵竹）расположен на западе Сычуаньской котловины, на юго-западе Китая более чем в 80 километрах от города Чэнду （成都）. Название города Мяньчжу （绵竹） было образовано от двух иероглифов «Мянь» (绵 — река Мяньшуй) и «Чжу» (竹 — бамбук), по причине того, что город был расположен рядом с рекой Мяньшуй （绵水）, где произрастает большое количества бамбука. На северо-западе города Мяньчжу （绵竹） находится обильная горная растительность, а также местность, хорошо подходящая для его выращивания. Поскольку бамбук в Китае являлся одним из ключевых сырьевых материалов для производства бумаги, здесь со временем возник центр ее производства [1, с. 14] и создания новогодних картин няньхуа.

Исторически, территория Сычуаньской котловины не входила в состав Великой Китайской равнины （中原中心论）, которая являлась центром Поднебесной （天下之中） и колыбелью китайской цивилизации （中华文明）, обладая развитыми технологиями и большим количеством талантливых людей. Однако множество археологических исследований доказывают, что центры китайской культуры также формировались вокруг озера Дунтинху (洞庭湖) в Сычуаньской котловине — юго-западном и юго-восточном культурном регионе, а также на территории древних княжеств Ци （齐） и Лу （鲁） [2, с. 37]. Китайские ученые полагают, что около пяти тысяч лет назад в среднем течении реки Янцзы (扬子江) на Цзянханьской равнине (江汉平原) появилось древнее государство Ба и Шу (巴蜀文化) [3], датируемое началом эпохи Шан-Инь (殷商) (1554–1046 гг. до н. э.). Это говорит о том, что предполагаемая эпоха Ся (夏), а также ран-

ние династии Шан (商), Западная и Восточная Чжоу (周), несмотря на то, что столицы были расположены в центральной части Китая, обладали культурным и политическим правом голоса, став важным фактором формирования китайской цивилизации.



Рис. 1. Общая композиция расположения образов мэньшэней поселка Мяньчжу

Город Чэнду (成都), находящийся на территории провинции Сычуань (四川), начиная со времен династии Тан (唐 618–907) был одним из центров ксилографии. Наиболее ранними работами, созданными в этой технике, были изображения будд, различные религиозные сюжеты, а также иллюстрированные календари. Позже появились книжные иллюстрации, бумажные узоры, было налажено изготовления цветной бумаги, а затем стали в большом количестве печатать новогодние картины няньхуа. В уездах, окружавших столицу Чэнду (成都), постепенно сформировались отдельные мастерские, которые занимались изготовлением новогодних картин няньхуа. Среди них одним из центров данного ремесла был город Мяньчжу (绵竹).

Наиболее признанными и распространенными образами мэньшэней у простых людей стали Цинь Шубао (秦叔宝) и Юйчи Гуна (尉迟恭), поскольку они были стражами-охранителями жилища, и их изображения обязательно вывешивали на створках входных дверей. Мэньшэни своим внешним видом должны были отпугивать злых духов от дома, поэтому они всегда представлены в агрессивных позах и с воинскими атрибутами: Юйчи Гун держит в руках «бянь» (鞭, плеть), Цинь Шубао держит «цзянь» (锏, булаву).

Расположение мэньшэней на створках дверей традиционное: с левой стороны изображен Юйчи Гун (尉迟恭) (рис. 1а), а с правой — Цинь Шубао (秦叔宝) (рис. 1б). Линейные размеры ксилографии близки к форме дверей: длина по вертикали — 80 см, по горизонтали — 40 см, фигуры крупных размеров и занимают большую часть листа, таким образом формируя композиционный тип «динтянь лиди» (《顶天立地》, «исполины»).

На рассматриваемом изображении рядом с фигурами мэньшэней нет каких-либо подписей, которые иногда присутствуют в композициях других художественных центров.



Рис. 2. Пропорции головы и тела мэньшэней поселка Мяньчжу



Рис. 3. Позы и динамика в постановке фигур мэньшэней

В фигурах стражей-охранителей важными являются пропорциональные соотношения, что объясняется стремлением изобразить физически сильных людей. Если расстояние между верхней и нижней частью головы принять за 1, то (рис. 2), можно увидеть, что размер тела составляет 4 части от размера головы. Стопы и ладони в пропорции к голове по длине близки к параметрам реальных, суставы пальцев рук изображены детально. Низкий рост, большая голова, широкие руки, крепкое телосложение — все эти характеристики, с точки зрения китайской культуры, являются признаками военного человека, генерала, что демонстрирует мощь мэньшэней и соответствует представлениям о их силе и защите. Для образов стражей-охранителей также характерна динамика в постановке фигур (рис. 3) и активное движение, которое, однако (рис. 3а) уравновешено симметричным расположением мэньшэней относительно центральной оси, что визуально усиливает композиционное единство двух гравюр.

Мэньшэнь Юйчи Гун, представленный слева, одет в темный китайский халат с цветочным узором. Левое и правое плечи, а также обе ноги его облачены в доспехи. Центральная часть доспехов украшена узором в виде рыбьей чешуи, а по краям располагается орнамент в виде облаков. У персонажа в руках находятся две плети «бянь» (《鞭》). Каждая плеть разделена на 8 секций, имеющих отдельные украшения. Концы

плетей заканчиваются острыми наконечниками, которые используется для нанесения удара при атаке. Структура шлема тяготеет к квадратной форме. В верхней части сапог, а также у подошвы находятся традиционные облачные узоры. Одежда и доспехи Цинь Шубао, расположенного справа, менее декорирована, строение шлема дугообразное.

Линейный рисунок — важное средство художественной выразительности в ксилографии. Толщина линий, по большей степени, однородна. В целом, на гравюрах преобладают тонкие дугообразные линии. В декоративных элементах также используются тонкие и короткие плавные линии. Основное внимание уделяется изменению толщины и контрастности линейного рисунка лиц для повышения их выразительности. Если смотреть на разделку волос, контурные линии лиц, абрис бороды бровей, можно обнаружить эффект полупрозрачного покрытия. Потому, как именно были обработаны линии волос видно, что отдельные части гравюры после оттиска были раскрашены тушью и краской, что отличается от линий, созданных при помощи ксилографической печати. Некоторые части гравюры были напечатаны только в конце, например, на халате фигуры слева узоры в виде наслаивающихся цветов были напечатаны не в начале, а в конце процесса изготовления.

Исходя из анализа колорита ксилографий, видно, что, помимо черного и белого, также были использованы пять других цветов, которые перечислены в порядке убывания: оранжевый, синий, красный, светло-зеленый, желтый. Наиболее часто встречающийся цвет на гравюрах — оранжевый.

Наибольший цветовой контраст в изображениях обоих мэньшэней представлен в украшении одежды. Основная часть халата у левой фигуры Юйчи Гуна (尉迟恭) окрашена в синий цвет, в то время как халат у Цинь Шубао (秦叔宝) оранжевого цвета. Комбинация данных цветов занимает наибольшую площадь среди прочих цветовых элементов, что создает яркий колористический акцент. У мэньшэней на спинах закреплены по четыре знамени, которые обрамлены декоративными лентами. Цветовые сочетания этих знамен отличаются: декоративные элементы, расположенные на верхней части знамен у правой фигуры, окрашены в красный цвет, в то время как эти же элементы у левой фигуры представлены в светло-зеленом цвете. В то же время основная часть полотна знамени у левого мэньшэня окрашена в красный цвет, а у правого — в светло-зеленый. Сами флаги также отделаны бахромой, состоящей из ко-

ротких линий, проходящих и по краям доспехов. Данные линии у Юйчи Гуна имеют светло-зеленый цвет, в то время как у Цинь Шубао они окрашены в красный цвет. Подобное соотношение цветов также можно встретить в области пояса и обуви, где расположены узоры в виде облаков.

Из колористического анализа фигуры слева (рис. 4) видно, что цветом, который занимает наибольшую площадь, является синий. Это делает восприятие данного образа более темным, тяжелым. Цветовой анализ фигуры справа (рис. 5) свидетельствует, что наибольшая доля приходится на оранжевый. Это делает восприятие образа данного мэньшэня более легким. Оружие у правого мэньшэня, в основном, окрашено в желтый цвет, в то время как у левого большая часть оружия окрашена в черный цвет. Система более насыщенных и менее насыщенных пятен дополнительных цветов создает ощущение устойчивого цветового равновесия в постановке фигур.



Рис. 4. Выделение основных цветов левого изображения Юйчи Гуна (尉迟恭) поселка Мяньчжу

Рис. 5. Выделение основных цветов правого изображения Цинь Шубао (秦叔宝) поселка Мяньчжу



Рис. 6. Фрагмент постановки сычуаньской оперы «Юймэньгуань» (《玉门关》)

Таким образом основной колористический эффект гравюр строится на соотношении основных цветовых пятен оранжевого и синего, тогда как красный и светло-зеленый в значительной степени обогащают детали в изображении фигур.

Следует отметить, что на образы стражей-охранителей в новогодних гравюрах няньхуа большое влияние оказала сычуаньская опера, поскольку наиболее репрезентативной частью действия является гаоцян (高

腔), в образах которого часто появляются военные персонажи ушэни (武生). В цветах одежды и аксессуаров ушэней сычуаньской оперы используются яркие контрастные сопоставления для большей выразительности и характеристики персонажей. Так в опере «Юймэньгуань» (《玉门关》) актеры (рис. 6), стоящие рядом с генералом, одеты в красные одежды, что создает ярко выраженный контраст по отношению к основному персонажу. На гравюрах няньхуа центра Мяньчжу также использованы цветовые контрасты и насыщенные сопоставления цветов. Четыре знамени за спинами фигур, с точки зрения количества и размера, похожи на те, что используются в оперных постановках. Сами сценические костюмы генералов ушэней также выполнены с искажениями в пропорциях, чтобы продемонстрировать силу и могущество воинов. Персонажи в рамках конкретного оперного сюжета являются типологическими. На гравюрах нянхуа в фигурах стражей-охранителей переданы не только позы и мимика сценических персонажей, которые участвуют в ходе оперных выступлений, но также грим и костюмы актеров. Ксилографии центра Мяньчжу с образами Юйчи Гун (尉迟恭) и Цинь Шубао (秦叔宝) имеют более разнообразные яркие колористические и орнаментальные решения, особенности в постановке фигур, фиксированных движений, что явилось во многом следствием влияния традиционной сычуаньской оперы на гравюры няньхуа.

Список литературы:

1. *Фэн Цзицай.* Сборник китайских ксилографических новогодних картин. Поселок Мяньчжу. — Пекин: Издательство «Мяньчжу», 2008. 冯骥才，中国木版年画集成，绵竹卷，北京：中华书局，2008.

2. *Су Бинци.* Происхождение китайской цивилизации. — Пекин: Издательство «Саньлянь», 2000.苏秉琦．中国文明起源新探．北京：三联书店, 2000.

3. *Юань Тиндун.* Журнал о археологических культурах Ба и Шу. — Шанхай: Народное издательство Шанхая, 1998. 袁庭栋. 巴蜀文化志上海上海人民出版社，1998.