ЧЖАО ЛИЛЭ

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

Е.Е. ДОКУЧАЕВА

Профессор кафедры «История искусства и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова.
e-mail:dokuchaevaee@yandex.ru

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

E.E. DOKUCHAEVA

Professor of the Department of «History of Art and Humanities» S.G. Stroganov Russian State University of Fine Arts.
e-mail:dokuchaevaee@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_2_389_398

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗОВ СТРАЖЕЙ-ОХРАНИТЕЛЕЙ ЦИНЬ ШУБАО И ЮЙЧИ ГУН В НОВОГОДНИХ КАРТИНАХ ЦЕНТРА ТАОХУАУ

ARTISTIC FEATURES OF THE IMAGES OF THE ARMED DOOR GOD QIN SHUBAO AND YUCHI GONG IN THE NEW YEAR PAINTINGS OF THE TAOHUAU CENTER

В статье рассматривается история одного из центров китайской ксилографии и производства новогодних картин няньхуа — поселка Таохуау. На примере наиболее известных и традиционных образов стражей-охранителей дверей «мэнь-шэнь», которые обязательно вывешивали в Китае на входных дверях в дни празднования Нового года, на основе формально-стилевого метода проанализированы особенности технологии производства,

показано своеобразие в композиционной структуре, пропорциях и колористических предпочтениях няньхуа данного художественного центра. Несмотря на сложившуюся ко времени Цин (1644–1912) иконографию, образы «мэнь-шэнь» в различных регионах Китая имеют свои отличия.

The article deals with the history of one of the centers of Chinese woodblock prints and production of New Year paintings by New Year pictures - the village of Taohuawu. On the example of the most famous and traditional images of door guards «door-god», which were necessarily hung in China on the entrance doors during the New Year celebrations, the peculiarities of the production technology are analyzed on the basis of the formal and stylistic method, the originality in the compositional structure, proportions and coloristic preferences of the New Year pictures of this art center is shown. Despite the iconography developed by the Qing dynasty(1644-1912), the images of «door-god» in different regions of China have their differences.

Ключевые слова: няньхуа, мэнь-шэнь, стражи-охранители, китайская ксилография, гравюры Таохуау, образы Цинь Шубао и Юйчи Гуна.
Keywords: New Year pictures, door-god, guardian-guards, Chinese woodblock prints, Taohuawu engravings, images of Qin Shubao and Yuichi Gong.

Китайские новогодние ксилографии няньхуа（年画）являются одной из наиболее распространенных и известных форм художественного выражения в китайском народном искусстве. Они пропитаны позитивным духом благих пожеланий и защиты от болезней и неудач. Одними из основных образов, связанными с празднованием Нового года в Китае, были духи-охранителей дверей мэнь-шэнь (门神). Со временем изображение стражей-охранителей, которые вывешивали на внешних створках входных дверей, стали обязательным атрибутом праздничного оформления дома. История их происхождения уходит корнями в древнюю традиционную культуру, отражая мысли и эстетические представления китайского народа. На протяжении многих веков формировался их стиль и основные сюжеты, отражающие местный колорит и народные традиции. На фоне бурного разви-

тия современной науки и техники новые инструменты и технологии позволяют получить больше информации о мировоззрении, идеологии, культуре, традициях, обычаях и верованиях, существовавших в различные периоды китайской истории. Эпоха развивающегося искусственного интеллекта позволяет программному обеспечению обрабатывать изображения на гравюрах, что также позволяет осуществлять анализ художественных характеристик ксилографических новогодних изображений. Анализ художественных особенностей гравюр с образами духов мэнь-шэнь на новогодних картинах няньхуа имеет важное просветительское значение для будущих поколений, на основе которого люди смогут изучать и перенимать культурное наследие, национальный дух и формы народного творчества, которые заложены в данных произведениях. Научная новизна исследования заключается в проведении детального художественного анализа мэнь-шэнь одного из известных центров производства наньхуа — поселка Таохуау (桃花坞). В работе осуществляется анализ композиционных особенностей, колорита, образного прочтения в рамках сложившейся иконографии мэнь-шэнь Таохуау. На примере образов духов дверей выработан научный метод художественного анализа, который может быть использован для рассмотрения других образов ксилографических новогодних картин наньхуа. В статье использован историко-культурный метод для понимания тех исторических событий, религиозно-философских направлений, достижений в области других видов искусства, которые повлияли на формирование ксилографических новогодних картин и образов мэнь-шэнь. Для художественного анализа и понимания особенностей композиционного построения, колорита, рисунка был использован формально-стилевой метод, который также помог определить особенности ксилографий Таохуау. Иконографический метод был необходим для изучения процесса формирования и причин сложения определенных схем и композиций образов мэнь-шэнь, закрепленных со временем в новогодних ксилографиях. Для осуществления непосредственного анализа цветовых характеристик использовалась программа Adobe Photoshop, которая применялась для обработки изображений, извлечения и анализа цветовых типов и цветового соотношения.

Поселок Таохуау расположен на востоке Китая недалеко от Сучжоу (苏州), в центре дельты реки Янцзы (扬子江), в юго-восточной части провинции Цзянсу (江苏). Данная местность низменная, с большим количеством рек, озер, водоемов. Янцзы（扬子江） и Пекинско-Ханчжоуский Великий канал（京杭大运河） пронизывают северную часть города,

что создавало благоприятные условия для торговли. Удобное географическое положение, развитая транспортная система, а также плотный торговый поток обеспечили благоприятные условия для сбыта гравюр няньхуа в другие регионы Китая, а также за его пределы.

Во время правления династии Мин (1368–1644) особую популярность среди населения города Сучжоу приобрела литература таких жанров как романы, драмы и рассказы, что, в свою очередь, оказало влияние на развитие книжной иллюстрации и расцвет искусства гравюры. В эпоху Цин (1644–1912) и особенно в период правления императоров Канси (1661–1722) и Цяньлуна (1736–1796) государство находилось на пике своей политической и экономической мощи. В это время общество развивалось стабильно, а благоприятная экономическая обстановка способствовала расцвету искусства новогодних картин няньхуа. При этом гравюры из Сучжоу пользовались особым спросом из-за высокой техники исполнения и художественных достоинств. Все это постепенно превратило поселок Таохуау в один из центров производства новогодних картин няньхуа на юге Китая. Новогодние гравюры деревни Таохуау имеют яркие отличительные особенности, подчеркивающие традиции и культуру жителей, проживавших на территории правобережья реки Янцзы. Несмотря на то, что стиль няньхуа деревни Таохуау по мере смены исторических эпох претерпел изменения, а высокий уровень художественного мастерства и широта распространения данных гравюр приходится на эпоху Цин (1644–1912), спрос на такие ксилографии очень быстро возрос. Кроме того, со временем произошло снижение себестоимости производства, что позволяло мастерам работать в более ускоренном темпе в условиях приближающихся праздников по случаю наступления Нового года. Большинство китайских новогодних ксилографий няньхуа изготавливали народные ремесленники, что нисколько не снижало художественного уровня работ, так как передача производственных навыков по наследству, отработанный технологический процесс и сложившаяся иконография художественно-образной трактовки обеспечивали стабильно высокий уровень новогодних гравюр.

Гравюры няньхуа, на которых изображены духи мэнь-шэнь, призванные для охраны жилища от злых сил, избавления от несчастий, молитвы на ниспослание удачи, как правило, наклеивались на ворота или двери, выходящие на улицу. Это во многом определило образы мэнь-шэней как героических и могущественных воинов, охраняющих покой семьи. Гравюры с изображением мэнь-шэнь, использующиеся для охраны жилища от

нечисти и неудач, в Китае также называются «у-мэнь-шэнь» (武门神), что дословно переводится как «военные духи дверей». Иконография образов соответствует сложившейся еще в древности системе изображения агрессивных духов, защищавших жилища своим свирепым видом, отпугивая злые силы. С глубокой древности в Китае складывалось представление о стражах-охранителей жилища. Часто они имели вид животных и мифологических существ устрашающего вида, со временем эти образы трансформировались в воинов-охранителей, также агрессивного облика. Они изображались в полном воинском облачении, замахивающимися оружием на невидимого противника. Такая иконография стала характерной и для мэнь-шэнь в няньхуа [1]. До последних лет правления династии Цин самой распространенной формой мэнь-шэнь становятся образы генералов Цинь Шубао（秦叔宝）и Юйчи Гуна（尉迟恭）. Их фигуры размещали на отдельных листах, на левой и правой створке дверей. Юйчи Гун обычно держит в руках «бянь» （鞭） (плеть), Цинь Шубао держит в руках «цзянь» （锏） (булаву) (рис. 1). Размеры гравюр были обусловлены традиционными размерами входных дверей: по вертикали они составляли обычно около 86 см, по горизонтали — 46 см. Фигуры занимали большую часть листа.



Рис. 1. Изображение мэнь-шэнь: А — Юйчи Гун, Б — Цинь Шубао. Ксилография. Центр Таохуао

Изображения представляют собой полноценные композиции, на которых представлены могущественные воины. Их позы динамичны, в руках военные атрибуты. Персонажи гротескны и имеют неестественные пропорции, чтобы показать силу, основательность и надежность. Фигуры занимают большую часть площади листа, изображены симметрично в едином масштабе.

Важно отметить, что до нашего времени ксилографий с образами мэнь-шень времени Цин (1644–1912) сохранилось не так много. Это объясняется традицией украшать двери при помощи няньхуа каждый год. И каждый Новый год на дверях должны появляться новые гравюры со стражами-охранителями, что имело благоприятную коннотацию: таким образом люди избавлялись от старого, чтобы освободить место в жизни для нового [2].

Исходя из представления о стражах-защитниках, которые должны всем своим видом демонстрировать силу, надежность и уверенность, сформировался и определенный канон в изображении пропорций фигур [3, с. 2]. Они коренасты, крупноголовы. Обычно соотношение головы к телу соответствует делению 1:4 (рис. 2). Плечи широкие, что демонстрирует мощь мэнь-шэней и соответствует представлениям о их силе. Стопы и ладони в пропорции к голове близки к параметрам настоящих людей, суставы пальцев рук показаны детально, четко.

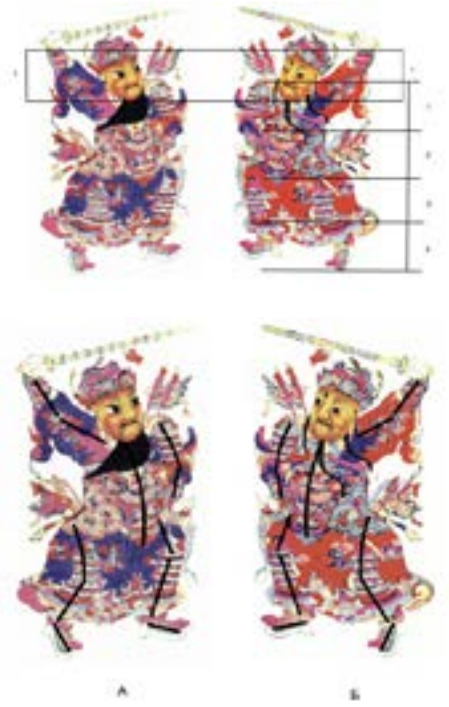


Рис. 2. Система пропорционирования в изображении мэнь-шэней поселка Таохуау

Рис. 3. Схема динамического равновесия в композиции мэнь-шэней

Благодаря такой системе пропорций, создается ощущение устойчивости при том, что позы фигур достаточно динамичны. Правая рука Юйчи Гуна с плетью занесена над головой, оружие поднимается по диагонали, словно нанося размашистый удар. Левая рука опущена и сжимает пучок стрел. Расположение каждой части тела и динамика правой фигуры Цинь Шубао симметрично левой фигуре Юйчи Гуна. Лица направлены в сторону створки двери, что создает своеобразный противовес движению их тел и усиливает динамику. За спинами фигур изображено два знамени, с орнаментальной росписью, а также ленты, направление которых совпадает с направлением оружия. Общая динамика, а также ориентация двух фигур на центральную ось — створку дверей — визуально усиливают единство двух гравюр и создают устойчивую композицию (рис. 3).

Фигуры изображены в китайских халатах и доспехах, но и в них есть некоторые различия. Так у левого стражника на груди есть рисунок дракона, а в верхней части на доспехе добавлен узор в виде волн, на по-

ясе — декоративный элемент в виде головы мифического животного. Поднятая рука Цинь Шубао с правой стороны демонстрирует внутреннюю часть доспеха, на нем нанесены узоры, состоящие из линий и облаков. Это отличительная черта изображений, которая не характерна для подобных гравюр няньхуа других художественных центров, например, изготовленных в поселках Чжусянь и Мяньчжу. Формы шлемов у обоих стражей схожи и украшены причудливыми декоративными узорами. Кроме плети и булавы, стражи имеют чехлы для лука «цзянь» и колчаны для стрел «гао» (《櫜》). У каждого из двух мэнь-шэней за спиной расположено по два флага. Подкладки халатов обильно украшены цветочными узорами. Тип одежды, доспехов, шлемов, обуви и аксессуаров, а также присутствующие на них орнаменты аналогичны как для левого, так и для правого изображения. Однако в трактовке лиц чувствуются различия: черты лица Юйчи Гуна более крупные, борода показана единым массивом черного цвета, у Цинь Шубао черты более мелкие, борода изображена в виде трех отдельных прядей.



Рис. 4. Анализ колорита. Выделение основных цветов всей группы мэнь-шэней деревни Таохуау

Характер линейного рисунка на обеих гравюрах достаточно ясен: толщина линий по большей степени однородна, однако она может меняться, в зависимости от характера элементов, что увеличивает степень насыщенности композиции. В рисунке орнамента и декоративных узоров большая часть цвета была нанесена поверх черных линий базового слоя, таким образом в деталях возникает эффект смазанности, схожий с ретушированием, что также создает более мягкие цветовые переходы [4, с. 10].

Помимо черного, который является главным в линейном рисунке, были использованы пять других цветов: красный, фиолетовый, желтый, персиковый, голубой. Наиболее часто встречающийся цвет на гравюре — красный (рис. 4).

С точки зрения цветового контраста, наибольшая область, имеющая различия в цветах у обоих мэнь-шэней, находится на одежде. У

мэнь-шэня Юйчи Гуна, представленного слева, в одежде преобладает фиолетовый цвет. У Цинь Шубао, который расположен справа, в аналогичных местах на одежде используется красный цвет (рис. 5).



Рис. 5. Анализ колорита и выделение основных цветов в изображении Юйчи Гуна и Цинь Шубао

В целом, подобное контрастное сочетание цветов делает гравюры более красочными, праздничными и яркими. Контраст больших цветовых пятен позволяет привлечь внимание зрителя, находящегося на достаточно удаленном расстоянии, а более мелкие элементы орнамента, вооружения, одежды рассчитаны на близкое восприятие и детальное рассмотрение. Сочетание красного и фиолетового создает сильный контрастирующий цветовой эффект. Кроме того, красный цвет, по закону восприятия теплых цветов, создает ощущение приближения фигуры мэнь-шэнь Цинь Шубао, а фиолетовый, напротив, отдаления Юйчи Гуня. Но наличие других цветов, в значительной степени обогащающие мелкие детали и расположенные симметрично, объединяет две гравюры в единое композиционное построение и общее колористическое звучание.

На фоне развития в Китае во второй половине XIX века текстильной промышленности, когда были завезены западные синтетические яркие пигменты, такие как ярко-красный или ярко-синий, которые стали базовыми цветами в новогодних картинах деревни Таохуау, в XX веке в новогодних картинах няньхуа стали использовать персиковый цвет, который получил признание и стал важным элементом в колорите гравюр поселка Таохуау, что отличало их от новогодних картин других регионов Китая. В соответствии с общей техникой ксилографии, цветовые пятна в гравюрах с мэнь-шэнями локальны, контрастны, уравновешены и обогащены большим количеством мелких деталей и орнаментальных украшений, что также отличает гравюры Таохуау.

Создание китайских новогодних ксилографических гравюр, как обычно, подразделяется на три важных этапа: создание рисунка на бумаге, резьбу гравюры на доске и саму печать. Однако в гравюрах центра Таохуау применялось сочетание печати и кистевой росписи, а также

нанесение отдельных небольших оттисков с орнаментами поверх ранее отпечатанных цветовых пятен. Благодаря этому, увеличивалось число мелких деталей в рисунке, становится насыщеннее орнаментальный декор, более разнообразным становился ритм цветовых пятен. Эти качества выгодно отличали ксилографии с образами духов-охранителей поселка Таохуау от других художественных центров.

Заключение

1. Двадцать четыре периода китайского сельскохозяйственного года повлияли на появление традиции отмечать Новый год; опубликованный императором династии Хань У-ди（汉武帝） «календарь Тайчу» (太初历) определил время Нового года и стал использоваться последующими династиями. Согласно древним литературным памятникам, украшение дверей изображениями мэнь-шэнь уже было частью новогодних обычаев, по меньшей мере, со времен династии Сун (960–1179).

2. Ранние мэнь-шэнь были связаны с примитивным поклонением природе, тотемизмом и магией, природные объекты использовались в качестве символов. Ритуальные божки из персикового дерева Юй-лэй (郁垒) Шэнь-шу（神荼） появились в результате первобытного мышления, а также являлись свидетельством стремления защитить человека от сил природы. Таким образом, становится возможным рассмотрение эволюции мэнь-шэнь от природного объекта к персонифицированной форме.

3. В период династии Цин окончательно складывается иконография образов мэнь-шэнь Цинь Шубао и Юйчи Гуна. Посредством анализа картин с изображением одинаковых тем, поз, динамики можно заметить, что особенности мэнь-шэнь включают: насыщенность композиции, величие героев за счет преувеличения пропорций, мощную динамику, симметрию, ярко выраженный контраст в соотношении объемов и колорите с локальными яркими цветами в сочетании с детальным мелким орнаментальным декором.

4. Несмотря на устойчивую иконографию образов духов дверей мэнь-шэнь, сложившуюся в период Цин в таких художественных центрах, как Чжусянь, Маньчжу, Янлюцин, в Таохуау они приобрели особенности в технике исполнения с использованием ручной росписи и пропечатывания отдельных деталей, это повлияло на более сложный линейный рисунок и колористическое решение, что сделало изображения более нарядными, яркими и праздничными.

Список литературы:

1. *Ван Цзыцзинь.* Жертвоприношение дверям и поклонение духам дверей. — Шэньси: Народное издательство, 2006. 王子今，门祭与门神崇拜．陕西人民出版社，2006.

2. *Юй Шэнъу.* Происхождения летоисчисления и отсчета времен // Исторические исследования. — 1961. — № 4. 于省吾．岁、时起源初考. 历史研究,1961/4.

3. *Ван Шуцунь.* История китайского народного искусства. Создание картин с изображениями духов мэнь-шэнь. — Тяньцзинь: Издательство литературы и искусства «Байхуа». — 4. 2008.《王树村中国民间门神艺术史论》，天津百花文艺出版社，2008/4.

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