

Т. И. Виноградова*

Позднецинские пропагандистские картины *няньхуа*

Аннотация. Анализируя содержание отдельных китайских картин *няньхуа* второй половины XIX — первого десятилетия XX вв., автор статьи приходит к заключению, что эти картины были сделаны в рамках специального заказа на картины определённого содержания. Заказчиками выступали государственные структуры разного уровня, что даёт основание определять такие картины как «пропагандистские»: в них отстаивались и конкретизировались традиционные конфуцианские ценности; прославлялись победы китайского оружия, некоторые картины иллюстрировали школьные учебники.

Ключевые слова: китайская гравюра массового спроса, социальный заказ, В. М. Алексеев, конфуцианство, художники-*сяньшиэны*, мастерские-печатни, *няньхуа*

Tatiana I. Vinogradova**

Late Qing Popular Prints *Nianhua* With Propaganda Content

* ***Виноградова Татьяна Игоревна***, канд. ист. наук, заведующий отделом литературы стран Азии и Африки Библиотеки Российской академии наук (ОЛСАА БАН, Санкт-Петербург), ptat-vinogradova2008@yandex.ru

** ***Vinogradova Tatiana Igorevna***, Ph. D. (History), Head of Oriental Publications Department, Russian Academy of Sciences Library (Saint-Petersburg), ptat-vinogradova2008@yandex.ru

Abstract. Based on the analysis of some Chinese popular prints *nianhua* content, the article concludes that these items were created as a part of special order for paintings of certain content made by state structures of various levels, so it is reasonable to define it as “propaganda”. The main goals of propaganda prints were advocacy and concretization of traditional Confucian values; pictures also glorified the victories of Chinese arms, some prints are also illustrations to school textbooks.

Keywords: Chinese popular prints, Social order, V. M. Alekseev, Confucianism, Craftsman-*xiansheng*, Printing workshops

Классическое определение пропаганды выглядит следующим образом: «Пропаганда (от лат. *propaganda* — подлежащее распространению) — распространение политических, философских, научных, художественных и других взглядов и идей с целью их внедрения в общественное сознание и активизации массовой практической деятельности» [Пропаганда 1975]. Процесс передачи определённого контента включает следующие основные элементы: собственно контент; субъект, чьи интересы выражаются; каналы и формы распространения (средства массовой информации); объект (адресат). Для того, чтобы система работала, необходим баланс всех составляющих. Народное искусство, к которому мы относим китайскую новогоднюю картину *няньхуа* 年畫, сбалансированную систему пропаганды создать не может, ибо не обладает отчётливо выраженным субъектом. Традиционные *няньхуа* являются продуктом высокотехнологичного для своего времени производства. Лишь в отдалённых местностях, куда не доходила продукция традиционных промыслов, люди из народа, крестьяне и мещане, продолжали придумывать сюжеты, рисовать эскизы, печатать и реализовывать картинки в своей среде для украшения жилищ и культовых надобностей. *Няньхуа* же было искусством скорее не народным, а незлитарным. «Народ» вмешивался в процесс производства на стадии предпродажной подготовки готовых отпечатков: зимой женщины и дети, освободившись от сельскохозяйственных забот, раскрашивали картинки перед поступлением их на рынок. О людях, делавших эскизы для популярных гравюр, так называемых *сяньшэнах* 先生,

«учителях»¹, писал В. М. Алексеев (1881–1951) [Алексеев 2020], некоторых из них он знал лично и состоял с ними в переписке [Виноградова 2021]. По наблюдениям В. М. Алексеева художниками картин *няньхуа* становились люди, которые по той или иной причине не смогли завершить цикл классического конфуцианского образования, т.е. сдать экзамены даже на низшую степень. *Сяньшиэны* не навязывали свою точку зрения потребителю, а наоборот, пытались угадать и наиболее точно выразить народные чаяния. Соответственно, считать их субъектами пропаганды нельзя.

Однако есть целый пласт *няньхуа*, в которых угадывается не только художественное высказывание *сяньшиэна*, но и наличие социального или политического заказа, поступившего откуда-то сверху.

Самые ранние письменные свидетельства о предшественниках *няньхуа* содержат указания на то, что они изготавливались по прямому императорскому указанию. Сунский энциклопедист Шэнь Ко 深括 (1030–1094) зафиксировал две практически идентичные истории о том, как император Сюань-цзун 玄宗 (годы правления 712–756 гг.), увидевший страшный сон, был избавлен от кошмара в одном случае незнакомцем уродливой внешности, в другом — двумя полководцами. И счастливый император, проснувшись, велел нарисовать со своих слов портреты спасителей, вырезать доски по этим клише и разослать повсюду, чтобы люди могли делать отпечатки для охраны жилищ. Так появились прообразы самых популярных *няньхуа* XIX — начала XX в.: с изображением повелителя бесов Чжун Куя 鍾馗 [Виноградова 2012, с. 182–183] и духов дверей *мэньшиэней* 門神 [Алексеев 1966, с. 42]. Едва ли такие легенды возникли бы, если не существовала возможность практического осуществления замысла: принудить мастерские печатать картины определённой тематики и обеспечить их распространение.

Основная масса *няньхуа*, дошедших до наших дней, создана в период между подавлением тайпинского восстания (1864 г.)

¹ У В. М. Алексеева *сяньшиэн* употребляется в двух значениях: художники *няньхуа* и его китайские учителя во время стажировки в Китае; иногда эти значения совпадают: был художник *няньхуа*, который учил В. М. Алексеева.

и первым десятилетием XX в. Во время восстания большинство центров печатания таких картин были разрушены, гравюры и доски уничтожены, так что образцов гравюр, созданных до 1850 г., мало. Картины позднецинского времени сохранились во множестве, по содержанию их можно классифицировать как иконы, символически-благопожелательные, бытовые и театрально-литературные картины. Некоторые листы, которые по манере изображения, сюжету, характеру комментариев отличаются от большинства картин из этих категорий, можно с известной долей условности определить как пропагандистские картины. Мы не располагаем письменными свидетельствами, как именно задумывались и создавались такие картины, кто и как делал заказ и следил за его исполнением. В нашем распоряжении имеются лишь сами изображения.

Мы можем выделить три группы картин, исходя из уровня формирования заказа: высший, когда можно заподозрить влияние двора; провинциальный, т. е. инициативу местных чиновников; низовой, когда художники по собственной инициативе приносили в традиционные изображения некие дополнительные смыслы, проявление самоцензуры авторов картин.

1. Высший уровень.

1.1. «Картины “Единым клубком в ладном духе”» («И туань хэ ци ту» 壹團和氣圖) мастерских г. Сучжоу

В коллекции *няньхуа* В. М. Алексеева есть несколько изображений очень толстого человека с неизменной улыбкой на лице: «Жирный выше всякой меры мальчик гиперболически изображён 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”» [Алексеев 1966, с. 240]. В. М. Алексеев предлагал разные варианты перевода названия: «единым клубком в ладном духе» [Алексеев 1966, с. 179] или как пожелание «Полного единения вокруг!» в том случае, когда надпись размещена на монетовидном амулете [Алексеев 1913, с. 47]. Истоки благопожелательной формулы В. М. Алексеев усматривает в буддийской традиции: «Нельзя [...] не видеть в этой картине влияния известного буддийского

изображения щедрого Майтреи или, по народной терминологии, “толстобрюхого Милэ”, отвислые живот и груди которого всегда охотно преувеличиваются. Один текст, рассказывая об известном ученом XI в. Чэн Хао (Мин-дао), приравнивает его “дух лада и единения” и его блаженное радушие именно к выражению “глиняной статуи” (т.е., конечно, Милэ). В “Илоюань юань лу” говорится: “господин Мин-дао подобен глиняной статуе. В общении с людьми он всегда находится в гармонии духа (*итуань хэци*)”» [Алексеев 1966, с. 180].

Чэн Хао 程顥 (Мин-дао 明道, 1032-1085), которого упоминает в тексте В. М. Алексеев, — это один из братьев Чэн, классиков неоконфуцианства, известных как Эр Чэн 二程 («два Чэна»). Цитируемое сочинение, «Первоначальные записи об истоках учения Ило» «И-Ло юань юань лу» 伊洛淵源錄, представляет собой сборник биографий сунских конфуцианцев, составленный Чжу Си 朱熹 (1130–1200). И И и Ло 洛 — названия рек, на берегах которых расположен столичный город Лоян, где жили и творили ученые мужи, чьи деяния описывает Чжу Си. Цитата выглядит в оригинале следующим образом: «В “Первоначальных записях об истоках учения Ило” сказано: “Мин-дао целыми днями сидит, будто глиняная статуя. Встречает [же] людей — всецело является *итуань хэци*. Как говорится “когда смотришь [на благородного мужа] издали — [он] торжественный, когда [же] приближаешься [к нему] — радушный”» 伊洛淵源錄: 明道終日坐如泥塑人然。接人渾是一團和氣。所謂望之儼然，即之也溫。 Последняя фраза — оборванная цитата из Конфуция: «Цзыся сказал: “Благородный муж имеет три трансформации: когда смотришь [на него] издали — [он] торжественный, когда приближаешься [к нему] — [он] радушный, когда [же] слушаешь его речи — [он] справедливый”» 子夏曰: “君子有三變: 望之儼然，即之也溫，聽其言也厲”。 Не совсем понятна уверенность В. М. Алексеева в том, что конфуцианский муж сидит, уподобившись статуе Будды Милэ; к тому же, согласно трактовке Чэн Хао, благородный муж являет радушие *и туань хэ ци* не тогда, когда он сидит, статуе подобный, а когда встречается с людьми.



Рис. 1.

В. М. Алексеев не мог знать о существовании рисунка XV в. под тем же названием «Картина Единым клубком в ладном духе», т. к. сведения о нём лишь недавно стали достоянием общественности [Лемешко 2014]. Создание рисунка приписывают восьмому минскому императору Чжу Цзянь-шэню 朱見深(1447–1487, годы правления 1465–1487). Считается, что он в 1465 г., через год после восшествия на престол, символически запечатлел доктрину «трёх учений» (*сань цзяо* 三教): единства буддизма, конфуцианства и даосизма [Хуан Юн-фэй, Лю Шао-ню 2008, с. 56]. Рисунок хранится в Императорском музее Гугун 故宮 в Пекине. Центральный персонаж, сидящий бодхисаттва Майтрейя, обнимает прижимающихся к нему даосского монаха справа и конфуцианского учёного слева, оба идентифицируются по характерным шапкам. Тела всех троих образуют круг, лица даоса и конфуцианца изображены в профиль, напоминают известные ещё по ханьским рельефам изображения легендарной встречи Лао-цзы и Конфуция. Бодхисаттва представлен анфас, т. е. три лица слиты в одно, у них общие уши, прически и бороды: метод сходный с тем, который применял Дж. Арчимбольдо (1527–1593). Свиток украшен красными квадратными печатями, текст в них раскрывает смысл изображённого: «Соединились трое, дабы стать одним. Обрелось единое сердце, нет раздвоения. Узрелась их истинность и ложность. Процвело [их] округлое единство в гармонии» 合三人以為壹 達壹心無二 望彼此之是非 藹壹團之和氣. В центре сверху оттиснут большой красный иероглиф, образованный слиянием

иероглифов *жу* 如 и *и* 意, составляющих слово *жу-и* 如意, «согласно помыслам», часто фигурирующее на картинах *няньхуа*.

Сверху к свитку прикреплён лист с надписью, разъясняющей, что император задумал эту аллегорию, вдохновившись творением сунского живописца Ли Гун-лина 李公麟 (1049–1106) «Ху си сань сяо ту» 虎溪三笑圖 («Картина “У ручья, [где водится] тигр, троём смеются”»), которое было, в свою очередь, репликой более ранних картин. Свиток запечатлел встречу поэта Тао Юань-мина 陶淵明 (365–427), даоса Лу Сю-цзина 陸修靜 (406–477) и буддийского монаха Хуй Юаня 慧遠 (334–416) в основанном им горном монастыре. Провожая гостей, монах перешёл с ними через горный ручей, чего раньше никогда не делал, поскольку боялся тигра, живущего за ручьём. Все трое были так увлечены беседой, что не испугались рычания тигра. Текст датирован 1-м числом 6-го месяца начального года под девизом правления Чэн-хуа.



Рис. 2

Современные китайские исследователи сходятся во мнении, что именно эта картина стала основой для *няньхуа* с тем же названием-благопожеланием, хотя в народном варианте пропали образы даоса и конфуцианца, т.е. основная идея императорского рисунка о трёх учениях, осталась только изначальная буддийская символика.

Картина изначально не предназначалась для тиражирования, за пределами двора о ней долго никто не знал. Каким образом императорский свиток стал достоянием народных масс, неизвестно. Авторы статьи «Предварительный разбор гуманитарного

духа сюжетов новогодних картин из [центра] Таохуау на примере новогодних картин «Единым клубком в ладном духе», на которую ссылается Ю. Г. Лемешко, предполагают, что о произведении, пронизанном идеей религиозного синкретизма, могли узнать в мастерских Сучжоу ещё в конце минской эпохи, когда были налажены связи между столицей и экономически развитыми районами Китая, обеспечившие не только торговый, но и культурный обмен [Хуан Юн-фэй, Лю Шао-ню, с. 56]. Но обмен между столицей и регионами не предоставляет возможности тиражировать императорский рисунок. Похоже, свиток в какой-то момент конца Мин, когда дела в стране были плохи, был «рекомендован к печати», чтобы обновить ослабшие скрепы. Едва ли это могла быть личная инициатива кого-нибудь из дворцовой челяди. Позднее рисунок трансформировался и был упрощён. К сожалению, мы не знаем, как выглядели самые первые *няньхуа* на этот сюжет, были ли видны на них силуэты даоса и конфуцианца или от них отказались сразу.

1.2. «Картины военных побед»

Мощнейшая идеологическая кампания по прославлению военных побед цинской армии² была предпринята в правление под девизом Цянь-лун 乾隆 (1735–1796). Придворные художники запечатлели всю армейскую жизнь: битвы, походы, церемонии, создали портреты полководцев и солдат. За всей серией закрепилось условное название «Чжаныцзе чжи ту» 戰捷之圖 «Картины военных побед». Свитки вместе с боевыми трофеями были размещены в павильоне Пурпурного света (*Цзы гуан гэ* 紫光閣) в центре Запретного города.

Двор заказал пять комплектов иллюстраций. Над эскизами для серии из 16 картин про поход в Восточный Туркестан работала группа из четырёх европейских художников-иезуитов:

² *Ши цюань у гун* 十全武功 «Десять полностью [победоносных] военных подвигов»: две войны против джунгар, мусульман Восточного Туркестана и умиротворение Синьцзяна (1755–1759), две кампании по подавлению восстания горных народов в Сычуани (1747–1749, 1771–1776), подавление восстания Линь Шуан-вэня 林爽文 на Тайване (1787–1788), а также четыре экспедиции за пределы Китая: в Бирму (1765–1770), Аннам (1788–1789) и Непал (1790–1792).

Джузеппе Кастильоне (Giuseppe Castiglione, Лан Ши-нин 郎世寧 1688–1766), Жан Дени Аттире (Jean Denis Attiret, Ван Чжи-чэн 王致誠 1702–1768), Игнатиус Зихельбарт (Ignatius Sichelbart, Ай Ци-мэн 艾啟蒙 1708–1780) и августинец Жан-Дамаскен Саллусты (Jean-Damascène Sallusti, Ань Дэ-и 安德義, ?–1781). Копии некоторых листов уменьшенного формата были отправлены в Париж, где по эскизам были сделаны гравюры на меди, привезённые затем в Пекин. Гравюры были помещены в павильоне Пурпурного света, император дарил отпечатки с них как знак своей милости отличившимся чиновникам и представителям культурной элиты, среди которых были члены семьи Фань 範, владельцы старейшей в Китае частной библиотеки *Тянь и гэ* 天一閣 (павильон Небесной единицы) в Нинбо 寧波. Остальные серии картин рисовались и гравировались уже в Пекине китайскими мастерами под присмотром отцов-иезуитов. Эта практика дарения и награждения демонстрирует один из возможных путей проникновения гравюр в народ.

После этого не только профессиональные китайские художники и графики, но и мастера *няньхуа* стали осваивать светотени и линейную перспективу. В Сучжоу набирает популярность школа гравюры *гусубань* 姑蘇版 («доски из Гусу»); альтернативное название г. Сучжоу, по горе Гусушань 姑蘇山), которую рассматривают как предшественницу *няньхуа*. Гравюры резались на дереве, но мастера искусно имитировали характерные для офорта линии на досках. Приёмы европейского изобразительного искусства встречаются и на *няньхуа* второй половины XIX в.

В XIX в. Китай знал не так много военных побед, поэтому и картины для павильона Пурпурного света двор заказывал нечасто: три комплекта в правление под девизом Цзя-цин 嘉慶 (1769–1820) и всего один в годы Дао-гуан 道光 (1821–1850). Следующий заказ поступил лишь в 1885 г.: Цы-си 慈禧 (1835–1908, вдовствующая императрица 1861–1908) приказала увековечить события Китайско-французской войны 1883–1885 гг. [Huang Hua 2015, p. 225]. Это единственная война Китая XIX в. с иностранным государством, которую можно назвать более или менее успешной. Ряд поражений французов в Северном

Вьетнаме, приведших к падению французского кабинета, вызвал в Китае естественный патриотический восторг. Китайские художники ещё до распоряжения Цы-си стали изображать события этой войны.

Популярное периодическое издание «Шэнь бао» 申報 («Шанхайская газета»; Шэнь — название княжества и той местности, где позднее возник г. Шанхай), издаваемая британским бизнесменом Эрнестом Майором (1841–1908), подробно освещала события войны, на фронте работал собственный военный корреспондент. В мае 1884 г. Э. Майор выпустил первый номер «Иллюстрированной газеты из кабинета Литографии» («Дяньшичжай хуабао» 點石齋畫報). В четырёх первых номерах еженедельника было опубликовано 26 картин о ходе войны. В первом номере Э. Майор писал, что эти картины созданы по его указанию как отклик на популярность картин про военные победы на улицах Шанхая: народ ненавидит французов, рисуются «картины победы», которые продаются на рынках и повсюду обсуждаются. Дабы удовлетворить общественный интерес к новостям, Э. Майор пригласил художников запечатлевать новости, необычные и волнующие события. Журнальные иллюстрации нужно разглядывать за чаем и вином, чтобы они доставляли удовольствие и внушали радость [Huang Hua 2015, p. 214]. Самым знаменитым из этих художников был У Ю-жу 吳友如 (Цзя-ю 嘉猷, 1840?–1894?), уроженец Сучжоу, перебравшийся в Шанхай при тайпинской оккупации Сучжоу (1860–1863), он создавал эскизы для *няньхуа*, в Шанхае стал наиболее востребованным коммерческим художником конца XIX в., много рисовал для изданий Э. Майора.

По схеме, разработанной командой Э. Майора, создавались и «картины побед» в других битвах. На многочисленных картинах о подавлении тайпинского восстания, в особенности о штурме Нанкина, причудливым образом объединяются принципы изображения батальных сцен на театральных *няньхуа* с образами современной войны. В визуализации гражданского противостояния явно есть свои законы. Судя по обмундированию, солдаты, противостоящие повстанцам, все являются ханьцами, ни разу не встретилось изображение маньчжурского воина. Китайским солдатам противостоит собира-

тельный образ отрицательного героя-повстанца. В Шанхае в 1880–1890-х гг. появился цикл коротких пьес о вымышленном командующем повстанцев Тегунцзи 鐵公雞 (Железный Петух, в переносном значении «скряга»), погибшем в бою с правительственными войсками. В собрании МАЭ РАН есть картина, иллюстрирующая эти пьесы: шесть сцен на одном листе «Синь кэ цяо цы Тегунцзи цюань бэнь» «Вновь вырезанная полная история о ловком заклании Тегунцзи» 新刻巧刺鐵公雞全本 (МАЭ № 3676-222_1).

Картины о других битвах Китая второй половины XIX в. и начала XX в. продолжают быть «картинами побед», хотя побед практически не наблюдается. Выделяются гравюры о китайско-английском противостоянии во время Опиумных войн (1839–1842, 1856–1860), китайско-японской войны (1894–1895), борьбе с коалицией Восьми держав во время восстания ихэтуаней (1898–1900). Большая часть гравюр отпечатана в Шанхае и других региональных центрах *няньхуа* на юге страны. Картины о каждой войне имеют свои особенности, например в ихэтуаньском цикле много мистицизма и магии. Много военных гравюр попало в Европу, так как их покупали западные журналисты для того, чтобы печатать с них репродукции в своих газетах, некоторые образцы сохранились только в воспроизведении на страницах «Illustrated London News» [Chinese Military Despatch 1854; Chinese pictorial version 1884; The French War in Tonquin 1884]. Б. Л. Рифтин опубликовал несколько военных *няньхуа* [Редкие картины 1991, ил. 200–204], в его описании каждого сюжета неизменно присутствует разъяснение, как же всё происходило на самом деле.

Картины военных побед зафиксировали рост китайского (ханьского) национализма, появляются гравюры-аллегии, на которых прославляется китайская военная мощь как таковая, без привязки к конкретной битве. В собрании МАЭ РАН (МАЭ № 3953-23) есть картина без названия с изображением детей, принимающих участие в большом сражении. На *няньхуа* часто изображали недорослей за взрослыми занятиями, что должно желать покупателю талантливых и успешных сыновей.



Рис. 3

Пояснительная надпись в верхней части листа, к сожалению сильно повреждённая, гласит:

«Дети встали в строй, чтобы вместе помериться силами. Знамёна и барабаны, щиты и копья помогают на ратном поле. Забавляясь и играя, также можно укреплять волю армии, [и тогда] что трудного будет [в том, чтобы] упрочить государство и умиротворить страну?

В год гуй-сы (1893 г.), в пятый лунный месяц

□□□ у окна

Магазин картин Цзи Юй-чэна»

孩童排隊共爭強旗鼓干戈助戰場游戲亦能壯軍志何難定國
與安邦

歲次癸巳榴月

□□□靠窗下

積玉誠畫店

Формула: «написал такой-то там-то, у окна» часто встречается в *няньхуа*. Печатни и магазины картин семейства Цзи, возможно родственников, находились в самом Тяньцзине, а не в соседнем городке Янлюцине 楊柳青, жители которого специализировались на печатании *няньхуа* и наладили их сбыт по

всему северному Китаю. Известно ещё о лавке «Цзи Дэ-чэн лао хуа дянь» 積德成老畫店 («Старый магазин картин Цзи Дэ-чэна»).

Изображена батальная сцена на фоне горного пейзажа. На заднем плане силуэты двух одинаковых гор и шатёр главнокомандующего. В шатре за столом с государственной печатью в мешке сидит мальчик в военном костюме, в красной островерхой круглой шапке с кистью, сам в синем халате. Перед шатром расстелен ковёр, на нём два стражника. Слева мальчик держит знамя с иероглифом «главнокомандующий» *шуай* 帥. Перед ковром стоит мальчик-военачальник в жёлтой куртке и красных шароварах, в левой руке обнажённый меч, мальчик «командует парадом». По бокам от шатра ставки видны воинские палатки под красными флажками. В центре листа пушка на колёсах, её обслуживают четверо мальчиков в курточках с иероглифом «солдат» *бин* 兵. Около дула пушки мальчик размахивает флажком, отдавая команду «пли!». Спиной к пушке на одном колене стоит мальчик в синей с красным кантом куртке, на голове шлем, сам ещё без штанов, но с пририсованными усами. В нижних углах листа из-за скал, поросших деревьями, выходят отряды детей в курточках с иероглифом «солдат». Правая группа вооружена длинными копьями, левую возглавляют барабанщик и трубач, за ними следуют знаменосцы. Воины вооружены копьями-трезубцами и мечами. В отдалении слева два отряда, пехотинцы с винтовками и кавалерия. Из-за гор видны знамена цинской армии, с драконами. В левом углу листа высокая крепостная башня, над ней красный флаг на древке. На верхней площадке мальчик бьёт в большой сигнальный барабан. В композиции картины использована «европейская» перспектива: отряды вдаль едва прорисованы, только контур, фигурки солдат меньше, чем на переднем плане.

Картины военных побед озаменовали важный этап в истории *няньхуа*. Именно они стали фиксировать современные события, пусть и в изменённом согласно общественным запросам виде. Возникшие как реплика на императорские картины военных побед, они стали самостоятельным явлением и даже опережали иногда картины, созданные по императорскому заказу. Картины с изображением военных действий предвосхитили появление так называемых *синь няньхуа* 新年畫 «новых новогодних картин» второй

половины XX в., создав механизм влияния государства на художников для создания агитационных и пропагандистских материалов.

1.3. «Тайпинские няньхуа»

Тайпинское восстание (1850–1864) оказало сильное влияние на естественное развитие *няньхуа*. Тайпины, выступая под знамёнами новой религии — христианства с сильным влиянием традиционных китайских учений, создали новую идеологию и новое искусство. Лидер восставших Хун Сю-цюань 洪秀全 (1814–1864) считал себя сыном Бога, призванным бороться с демонами-маньчжурами и ликвидировать идолопоклонство, результатом чего явился фактический запрет на изображение богов и людей на территориях, подвластных государству Тайпинов. «Дух осуждения современной китайской культуры с позиций христианской апологетики, присущий работе Лян Афа, стал одним из источников культурного и религиозного иконоборчества Хун Сюцюаня. Четырёхкратный провал на государственных экзаменах сформировал у Хуна негативный душевный настрой, соответствующий неприязненному отношению Лян Афа к “идолам” конфуцианства Вэньчану и Куйсину, которым поклонялись кандидаты на должность, чтобы успешно сдать экзамены и занять чиновный пост» [Ломанов 2002, с. 335]. Для *няньхуа*, основные центры производства которых оказались в руках восставших, этот запрет на старую конфуцианскую символику оказался губительным. Сучжоуских картин вследствие пожара промыслов не сохранилось, исследователи говорят о янлюцинских «тайпинских *няньхуа*».

В 1959 г. известнейший коллекционер и исследователь *няньхуа* Ван Шу-цунь 王樹村 (1923–2009) опубликовал в журнале «Вэнь у» 文物 («Памятники культуры») статью, в которой доказывал, что несколько необычных по содержанию *няньхуа*, выполненных в Янлюцине, следует отнести к «тайпинским *няньхуа*». Термин принадлежит самому Ван Шу-цуню, он пишет, что для обозначения таких картин ранее бытовало выражение *чан мао няньхуа* 長毛年畫 («*няньхуа* длинноволосых»). Картин таких сейчас существует 11, ещё десятков листов известны только по описаниям, учёный приводит репродукции 9 картин без указания места хранения. Все картины отпечатаны с деревянных досок с последующей раскраской от руки, имеют одинаковый формат: 33

на 57 см и печать мастерской Ци Цзянь-луна 齊建隆 (?-?), основанной ещё в XVIII в. [Ван Шу-цунь 1959]. Картины мастерской Ци Цзянь-луна сохранились, печатня специализировалась на театральных картинах, знаменита тщательно выписанными мельчайшими деталями костюмов и грима актеров.

На тайпинских картинах изображены цветы, птицы и насекомые, один лист — пейзаж, т. е. они напоминают обычные для профессионального изобразительного искусства композиции в жанрах *хуа няо* 花鳥 («цветы и птицы», натюрморт) и *шань шуй* 山水 («горы и воды», пейзаж); но в народной гравюре такие композиции ранее не зафиксированы. Две картины имеют сюжет.

Лист «Инсюн хуй» 英雄會 «Встреча героев» изображает попугая, сидящего на ветке ивы (иероглиф *лю* 柳 «ива» входит в название Янлюцинь), и черного медведя под деревом. В названии картины заключён ребус: попугай — *ин* 鸚, медведь — *сюн* 熊, получается «Встреча попугая и медведя». Ван Шу-цунь приводит легенду, согласно которой у командующего войском тайпинов Ли Кай-фана 李開芳 (1826?–1855) была в Янлюцине важная встреча, в память о которой он сам нанёс на картину три иероглифа заглавия.



Рис. 4

Картина, которую Ван Шу-цунь обозначает как «Хоу ла ма» 猴拉馬 («Обезьяна тянет лошадь»), заглавия не имеет, изображает старое дерево, скорее всего также иву, на ветвях на задних лапах стоит обезьяна, держит в передних лапах повод с впряженной за удила белой лошадию, скачущей галопом. На заднем плане мост и очертания далёких гор с редкими строениями. Ван Шу-цунь ссылается на устный рассказ художника няньхуа Янь Вэньхуа 閻文華 (?-?): подразумевалось, что картина на самом деле называлась «Хоу ла ма сань ши лю» 猴拉馬三十六 («Обезьяна тянет лошадь, [применяя все] 36 [стратагем]»), т.е. применяет все возможные уловки, чтобы управлять лошадью. Ребус расшифровывается как *Хоу ла ма шань шилю* 猴拉馬山石榴 («Обезьяна тянет лошадь, горный гранат»), здесь опять *лю* омонимично *лю* — иве из названия «Янлюцин». Поскольку картина отпечатана тогда, когда армия тайпинов отступала из Тяньцзиня, такое толкование делает её карикатурой на тайпинское завоевание. Также есть воспоминания, что существовал вариант этой картины, на которой от руки был нарисован некий солдат в одежде тайпинской армии и была подпись *Тайпин Тяньго чжэн юэ чу и* 太平天國正月初一 («Первый день первого месяца Небесного Государства Великого Равновесия»), но его после 1949 г. найти не удалось.



Рис. 5

В том же номере журнала «Вэнь у» помещена статья известнейшего специалиста по тайпинам Ло Эр-гана 羅爾綱 (1901–1997) [Ло Эр-ган 1959, с. 23–27], который сообщает, что Ван Шу-цунь попросил его оценить эти 11 листов и выразить своё мнение, могли ли они быть сделаны тайпинами.

Ло Эр-ган просит учитывать, что тайпинская армия в ходе своего похода на север остановилась в 10 *ли* от стен Тяньцзиня 26 числа 9 лунного месяца 3-го года Сянь-фэн 咸丰 (октябрь 1853 г.) и стала обустраиваться в соседнем Янлюцине, где были мастерские-печатни. Уже 3-го числа 10 месяца под ударами цинской армии тайпины отступили из Янлюцина на «более выгодные позиции». Т. е. у тайпинов не было времени наладить здесь производство своих идеологически выдержанных *няньхуа*, но они к этому стремились и хотели сотрудничать с населением [Ло Эр-ган 1959, с. 25]. Относительно картины с лошадью Ло Эр-ган считает, что это было не отступление, а переброска сил, поэтому метафора об использовании всех 36-ти стратегем неуместна [Ло Эр-ган 1959, с. 27]. Ло Эр-ган усматривает сходство между картинками из Янлюцина и образцами тайпинской стенной живописи из Нанкина, обнаруженными в 1952 г.³, но полагает, что тайпины не могли наладить печатание в Янлюцине, а вывезли доски и необходимое оборудование, чтобы резать и печатать картины уже в других местах во время похода, т.е. картины делали не мастера печатни Цзянь Цзянь-луна, а сами повстанцы.

В российских собраниях есть тайпинские картины с маркировкой старого магазина Ци Цзянь-луна (*Ци Цзянь-лун лао дянь* 齊健隆老店).

Гравюру (МАЭ №1080-97-22-P1) привёз в 1907 г. полковник Е. Ф. Новицкий, на ней запечатлены девять летающих бабочек разных видов, изображения можно признать энтомологически точными. Бабочки порхают около небольшого холма, на котором растёт цветущая слива. Тут интересно, что картина была приобретена через полвека после создания первоначального эскиза, печатали, пока были доски целы.

³ Нанкинские тайпинские муралы изданы, в двух томах — репродукции и исследования [Тайпин 2011]. На некоторых росписях всё же можно увидеть изображения солдат, весьма условные.



Рис. 6

Следует внести ясность в установление личности коллекционера. Было два брата-офицера Новицких, оба служили на Дальнем Востоке в первом десятилетии XX в.: Евгений Фёдорович (1867–1931) и Василий Фёдорович (1869–1929). Коллекция поступила в МАЭ 11 января 1907 г., в дар. Сохранилась опись, подписанная полковником Новицким, без указания инициалов, командиром 12-го стрелкового полка (в Маньчжурии с 1905 г.). Это — Евгений Фёдорович, тогда как Б. Л. Рифтин пишет о Новицком-коллекционере как о Василии Фёдоровиче: «В 1907 г. в Маньчжурии по делам службы оказался В. Ф. Новицкий, который также заинтересовался народными картинками и собрал коллекцию, переданную впоследствии в Музей антропологии и этнографии» [Редкие картины, с. 6]. *Няньхуа* — не основная часть коллекции, в ней множество самых разных вещей, от кирпичей до самоваров и деталей туалета, в изобилии всякая разная бумага — деньги, счета, карты, афиши. Из описи: «Народные картины, резаны по дереву и печатаны различными красками на очень тонкой непрочной бумаге. Изображают различные народные сказки, повествуют о хороших людях, о богах, вмешивающихся в земную человеческую жизнь, благоволящих нравившихся им, а также изображают рассказы без всякой почти идеи» [Инвентарный список].

Известны картины, которые не входят в 11 листов из списка Ван Шу-цуня, но по формальным признакам могут быть добавлены к нему в качестве тайпинских янлюцинских гравюр.

Картина из собрания Кунсткамеры (МАЭ № 2315-24) привезена Э. В. Бретшнейдером (1833–1901) и А. О. Ивановским (1863–1903), коллекция поступила в Кунсткамеру в 1914 г. в дар от Азиатского музея. В центре листа изображён большой кочан капусты с разноцветными листьями и две большие свёклы, вокруг растут цветы и злаки. Растения служат прибежищем для многочисленных насекомых: паук сплел паутину, в которую уже многие попались; летают бабочки и стрекозы, по капустным листьям ползают кузнечики и божьи коровки. Слева от кочана жук-навозник со своим шаром рискует стать жертвой толстой зелёной жабы.



Рис. 7

Картина из Музея искусств народов Востока (№ 17026.1) не имеет маркировки мастерской Ци Цзянь-луна, изображает певчих птиц среди деревьев. Издатели полагают её обычным листом

с благопожелательной символикой: плоды граната и цветы пиона [Фэн Цзи-цай 2009, с. 252], не относя к тайпинским картинам, возможно была создана позднее, но в тайпинской стилистике.

При всей невинности изображённого тайпинские картины самые радикальные из всех пропагандистских *няньхуа*. Здесь не просто вводятся новые персонажи и новые обстоятельства, на тайпинских картинах вообще всё по-другому, по-новому, в этом и заключается главный смысл революционного искусства. После поражения восстания на *няньхуа* тут же возвращаются традиционные боги и духи.

2. Провинциальный уровень

Картины, выполненные по заказу властей провинций, отслеживаются наиболее чётко, иногда даже можно установить личность заказчика.

2.1. Дело Чжоу Ханя

Среди тысяч народных гравюр, которые в 1907 г. В. М. Алексеев привёз из своих путешествий по Северному Китаю, было 32 листа с призывом к бунту против миссионеров-христиан, расправе над ними и над китайцами, принявшими христианство. Картинки хранятся сейчас в собрании Музея истории религии в Санкт-Петербурге в составе коллекции учёного, их подробно описал и частично опубликовал сотрудник музея И. П. Гаранин [Гаранин 1969]. В. М. Алексеев пишет: «В моей коллекции имеется альбом антихристианских листов-картин, призывающих к восстанию против “свиных оборотней”» [Алексеев 1966, с. 150], «это лубки чрезвычайно грубой выделки, но весьма типичного для китайской народной картинки рисунка» [Алексеев 1966, с. 151]. Листы из собрания ГМИР не переплетены, видны места, где они были сшиты, имеется титульный лист на китайском языке: «Цзинь-цзунь шэн-юй писе цюаньту» 謹遵聖諭辟邪全圖 («Ревностно следовать эдикту святомуудрого об искоренении скверны. Полное [собрание] картин»). В действительности альбом выглядел не так: при открытии его как китайской книги — китайская обложка, далее картинки пронумерованные арабскими цифрами от 1 до 32 и китайскими цифрами от 一 до 三十二, типографским способом; если открывать его «по-европейски», то мы видим обложку, озаглавленную «Причина беспорядков в долине Янцзы. Полная картинная галерея» (The cause of the riots in the Yangtse valley. A complete picture gallery), текст вступительной статьи.

Соответственно, в этом случае картинки располагаются в обратном порядке — от 32 к 1 [John 1891]. На листах картин, привезённых В. М. Алексеевым, есть типографским образом отпечатанные арабские цифры с номерами страниц, что доказывает, что он приобрёл листы из английского альбома.

В предисловии объясняются причины, побудившие издать картинки весьма жёсткого содержания, и блок переводов китайских текстов с картинок на английский. Можно предположить, что В. М. Алексееву достался расшитый альбом, без англоязычной части, И.П. Гаранин не сообщает, что картинки могли входить в книгу, изданную британским миссионером.

Альбом «Цзинь-цзунь шэн-ной писе цюаньту» отпечатан в г. Чанша в мастерской Дэн Мао-хуа 鄧懋華 ксилографическим способом с использованием многоцветной печати. Листы из альбома распространялись в Хунани и окрестных провинциях и по отдельности, картинки в изобилии расклеивались по стенам городских зданий.



Рис. 8

На всех картинках Иисус изображается как зелёного цвета свинья, а христиане-европейцы и китайцы, обращённые в христианство, — как люди с козлиными головами или просто козлы. Обыгрываются созвучия, что обычно для китайского языка с его обилием омонимов: три иероглифа, которыми принято обозначать понятие «католицизм», буквально «вера в небесного владыку»

(*тянь чжу цзяо* 天主教) звучат как «хрюканье небесной свиньи» (*тянь чжу цзяо* 天豬叫). Иностранца издавна называли в Китае *янжэнь* 洋人 («морской человек», «человек, [пришедший из-за] моря»), но *янжэнь* это ещё и «человек-козёл» (羊人). Есть картинки довольно жёсткого содержания, на них изображено, как европейцы отрезают китайцам половые органы⁴, а китайцы жгут книги, кормят миссионеров навозом, насаживают их на вилы и разрубают пополам секирой перед крестом с распятой зелёной свиньёй, пронзённой стрелами и истекающей кровью.

Первую картинку (Рис. 8) сопровождает длинный пояснительный текст:

Китайский текст 1-й картинки	Перевод В. М. Алексеева [Алексеев 1966, с. 151–152]	Перевод Г. О. Монзелера [Гаранин 1960, с. 408] ⁵
耶穌太子，天豬精也，性極淫，凡德亞國大臣妻女，無不被其淫者。後以遍淫國君妃嬪，謀篡位。大臣奏發其罪，縛置十字架，燒紅釘釘之，大叫數聲，現豬形而死。常入臣民之家，作怪行淫，婦女一聞豬叫，則衣裳自解，聽其淫畢，乃醒。豬徒因	Царевич Иисус — оборотень свиньи. Чрезвычайно развратен, все жены и девушки Германии и Америки им осквернены. С помощью одной из своих наложниц он задумал похитить престол, но министр разоблачил его, и он был прибит гвоздями к кресту. Громко запищал, проявив свою подлин-	Иисус — наследный принц (Иудеи) — был отродьем небесной свиньи, животным крайне развратным. Среди жен и дочерей вельмож Иудеи не было таких, которых бы он не осквернил. Затем он осквернил наложниц государя и придворных дам и замыслил захватить трон. Об этом высокие чины донесли государю в докладе. Тогда он был связан, положен на крест и прибит к нему до-

⁴ Для того чтобы лишить китайцев возможности продления рода. Картинка, на которой европейцы вырезают мальчику глаза, вероятно, иллюстрирует известное заблуждение, что европейцы использовали вырезанные человеческие глаза при изготовлении фотографий.

⁵ И. П. Гаранин китаистом не был, переводы текстов на картинках сделаны известным китаистом и японистом, сотрудником Музея истории религии и атеизма и Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) Георгием Оскаровичем Монзелером (1900–1959).

勸人禮拜，借以漁利漁色焉。惟於門扂階石上鑿十字架，則豬精豬徒畏而不至，特此遍告天下知之、防之	ную природу свиньи, и умер. Часто забирается в дома, делает наваждения. Как только женщина заслышит его хрюканье, платье ее расстегивается, и она просыпается, когда уже осквернена. Надо выскоблить над дверью знак креста — тогда он побоится войти. Пусть об этом знают все.	красна раскаленными гвоздями. Издав несколько воплей, он принял свой образ свиньи и умер. Он постоянно посещал дома вельмож и простых людей, делал чудеса и совершал непристойности... Ученики свиньи призывают людей поклоняться ей. Они стремятся воспользоваться удобным случаем, чтобы получить выгоды и предаваться сладострастию. Но если на пороге вырезать крест, то отроде свиньи и ее последователи будут охвачены ужасом и не рискнут войти в дом. Это специальное уведомление издано для общего сведения, чтобы все об этом знали и остерегались.
---	--	--

Гр. Джон, как и Г. О. Монзелер, перевёл *Дэ я го* 德亞國 как «Иудея»⁶, и этот перевод представляется правомерным. Текст пере-

⁶ Полный перевод этого отрывка на английский язык Гр. Джона: «A Special announcement. Jesus, Heir Apparent (to the throne of Judea), was a metamorphosis of Celestial Hog. His nature was extremely lascivious. All the wives and daughters of the high officials of Judea were, without exception, debauched by him. Having debauched all the concubines of the sovereign, and having plotted to seize the throne, the high officials sent up a report of his crimes in a memorial. He was then bound, placed on a cross, and nailed to it with red hot nails. He uttered a number of cries, revealed his hog form and died. After this he constantly entered the houses of the high officials, doing strange things, and committing lewdness. The moment married women and maidens heard the Hog's squeak, their dress would unfasten of itself, and not until he had satiated his lust would they wake up to consciousness. This is the reason why the disciples of the Hog exhort people to come and worship; it is that they may avail themselves of the opportunity to seek for gain and include in lust. If a

вода этого отрывка В. М. Алексеевым взят из его архивных материалов для публикации в виде статьи «Христиане-миссионеры» [Алексеев 1966, 148–153] в посмертно изданном сборнике «Китайская народная картина», т.е. учёный не готовил этот текст к печати, но публикаторы могли бы снабдить спорный отрывок комментариями.

Принимая во внимание разночтения в имеющихся трёх переводах, присовокупим собственный, дабы чётче выявить причинно-следственные связи между событиями: «Наследный принц Есу, свиной оборотень, по природе чрезвычайно развратен. Среди жён и дочерей сановников Иудеи не было таких, которых бы он не осквернил. Затем, поскольку полностью отразвратничал наложниц *фэй* и *пинь* владыки государства, замыслил узурпировать позицию [правителя]. Сановники представили трону доклад о его злодеяниях. Его накрепко привязали к кресту, прибили докрасна раскалёнными гвоздями. Издавая громкие вопли, он принял своё свинское обличье и издох. [С тех пор он] часто проникает в дома и чиновников, и простолудинов, безобразничает и насильничает. С женщины, как только она слышит его хрюканье, сама собой спадает одежда, только как его насильничество завершится — тогда просыпается. Поэтому-то ученики Свиньи уговаривают людей совершать поклонения, дабы пользуясь [этим], гнаться за выгодой, гнаться за [прелестной] красотой. Только выдолбите крест над приступкой у двери, тогда свиной оборотень и ученики Свиньи устроятся и не войдут. Настоящим широко оповещаю, чтобы все в Поднебесной это знали и убереглись от этого».

Содержание каждой картинке по бокам толкуют параллельные надписи *дуй-цзы/дуйлянь* 對子/對聯, с их переводом можно ознакомиться в статье И. П. Гаранина, в переводе Г. О. Монзелера [Гаранин 1960, с. 408]. В книге «Причина беспорядков в долине Янцзы. Полная картинная галерея» имя автора-составителя нигде не указывается, только дата написания предисловия — 31 декабря 1891 г. Традиционно считается, что издателем был Гриффит Джон, но в некоторых публикациях присутствует обтекаемое «английские миссионеры». В предисловии нигде нет речи от первого лица [John 1891].

cross is cut on the door-sill and door-steps, the Hog and his disciples will be seized with fear, and not approach. This is special announcement for the information of all, so that they may know, and be on their guard» [John 1891, p.2].

Гриффит Джон (Griffith John, китайское имя — Ян Гэ-фэй 楊格非, 1831-1912), протестант, миссионер родом из Уэльса, более пятидесяти лет прожил в Китае, в основном в Ханькоу 漢口, переводил Библию на китайский, был успешным проповедником, известен как борец с опиумом. Гр. Джон с тревогой наблюдал за распространением антихристианских настроений в долине Янцзы: как человек, проживший в долине тридцать лет и много путешествовавший по Хубэю, Хунани и Цзянси, он констатирует волнения и изменения, происшедшие за эти годы [John 1891, p.187]. Особое его беспокойство вызывает повсеместное распространение направленных против иностранцев листовок, плакатов и картинок, он уверен, что за печатанием подобной продукции стоят провинциальные власти. Гр. Джон полагал, что среди народа идея «Китая только для китайцев» не особо популярна, её проводят китайские чиновники на местах при попустительстве, а то и по прямому указанию более высоких инстанций.

Материалы своего расследования Гр. Джон опубликовал в виде серии из 15 писем из Ханькоу в редакцию «Вестника Северного Китая» («North China Herald»), она опубликована в сборнике «The Anti-Foreign riots in China in 1891», вышедшем в Шанхае годом позже [Anti-Foreign riots 1892, с. 192–218]. Первое письмо датировано 24 сентября 1891 г., последнее — 27 января 1892 г., с переводами китайских документов. В пятом письме, от 22 октября, озаглавленном «Обнаружение доктором Джоном одного из антихристианских писателей» [Anti-Foreign riots 1892, с. 199–201], Гр. Джон сообщает, что заслуживающий доверия учёный муж передал ему письмо человека по имени Чжоу Хань, который был чиновником, а «сейчас в родной деревне поправляет здоровье», губернатору Хубэя Тань Цзи-сюню 譚繼洵 (1823–1901). Гр. Джон приводит перевод письма: после пожеланий здоровья и уверений в почтении автор пишет: «Касательно антиеретических публикаций позвольте мне утверждать, что они, все из них, были отпечатаны и распространены мною, во взаимодействии с чиновниками и джентри, как гражданскими, так и военными [...] в Чанша». Чжоу Хань сетует, что один из его родственников по фамилии Тан был арестован по подозрению в печатании погромных листовок и просит содействовать его освобождению, так как Тан страдает исключительно за верность идеалам древности и нынешней династии, что недопустимо.

После получения письма Гр. Джон устроил за Чжоу Ханем настоящую слежку, допрашивал продавцов ломбардов и лавочек, где продавалась антихристианская литература. Результаты публикует в своих следующих письмах.

Чжоу Хань 周漢 (1842–1911) был уроженцем уезда Нинсян 寧鄉 в Хунани. Его отец боролся с тайпинами, и сам Чжоу Хань начинал как военный, участвовал в подавлении антиманьчжурских восстаний в Хубэе, Аньхое, Цзянси, мусульманских выступлений в Шэньси и Синьцзяне. Выйдя в отставку в 1876 г., он вернулся в Нинсян, получив должность уездного чиновника-даотая 道台. Пока Чжоу Хань служил в армии, христианство заметно активизировалось в Хунани. В провинции появилось по крайней мере 25 церквей с паствой порядка 8 тыс. верующих, были открыты школы, благотворительные заведения.

Чжоу Хань опубликовал, как считается, более сорока морализаторских трактатов, призывающих соотечественников вернуться к традиционным ценностям, идущим от императоров древности. Некоторые тексты были прямо направлены против христианства. Он использовал разговорный язык, картинки, различные средства для распространения своих идей — плакаты, небольшие книжечки, его песни распевали по всей провинции. Гр. Джон уверяет, что наиболее популярные тексты расходились тиражом в несколько сотен тысяч экземпляров по всей долине Янцзы. Как военный и учёный Чжоу Хань имел тесные связи с местными чиновниками и был популярен среди населения. На титуле одной из книг имеется имя автора — Чжоу Кун-ту 周孔徒 («Чжоу, ученик Конфуция») [John 1891, p. 200]. Гр. Джон уверен, что Чжоу Хань отпечатал и альбом «Цзинь-цзунь шэн-юй писе цюаньту», ужаснее которого он ничего не видел [John 1891, с. 209]. В названии альбома Гр. Джон усматривает непосредственную его связь с «Шэн юем» 聖諭 («Священным эдиктом»), опубликованным императором Сюань-е 玄燁 (1654–1722, девиз правления Кан-си 康熙 1662–1722) и откорректированным императором Хун-ли (1711–1799, девиз правления Цянь-лун 乾隆 (1736–1796) [John 1891, p. 215, 218]. Название, непосредственно отсылающее к императорским эдиктам, красные печати на обложке сообщали листам из памфлета Чжоу Ханя облик официального документа.

В последующих письмах Гр. Джон рассказывает о своих многочисленных попытках добиться реакции китайских властей на погромные листки, альбом он отправил и в Пекин, и в Великобританию. Так и возникла идея издать альбом факсимиле, с комментариями и переводом текстов на английский язык. Не имея возможности ограничить деятельность Чжоу Ханя, Гр. Джон требовал содействия от китайских властей, дойдя до китайского министерства иностранных дел. Китайцы же опасались арестовывать популярного в народе чиновника, чтобы не сделать из него героя. Кроме того, официальное расследование было не в состоянии доказать, что именно он стоит за печатанием памфлетов. Он использовал разные псевдонимы, что затрудняло атрибуцию текстов [John 1891, p. 219]. Китайские власти в конце концов вынуждены были отреагировать на призывы Гр. Джона и провести своё расследование, описанное в «Рапорте наместника Хубэя и Хунани Чжан Чжи-дуна [張之洞 (1837–1909)] и губернатора Хунани Цзунли ямынь⁷». Рапорт опубликован в «Столичной газете» («Цзин-бао» 京報) от 28 и 29 мая 1892 г., по этому тексту Гр. Джоном сделан перевод [John 1891, p. 260–263].

Власти в конце концов вынуждены были отреагировать на многочисленные жалобы на ужасные публикации Чжоу Ханя и связанных с ним книготорговцев из Чанша, поручив расследование двум офицерам, которые установили, что Чжоу Хань, оставив военную службу, является *даотаем* в уезде Нинсян, но помногу живёт в Чанша, где издаёт *шань шу* 善書 «книги, [побуждающие к] добру». Все трое подозреваемых владельцев печатен реальны: Дэн Мао-хуа 鄧懋華, Цзэн Юй-вэнь 曾郁文 и Чэнь Цзюй-дэ 陳聚德, но Цзэн умер за год до описываемых событий. Дэн Мао-хуа показал, что знал Чжоу Ханя, но никогда с ним не сотрудничал, провёл с ним несколько дней год назад, тот был как сумасшедший. Другие лавочники признавали, что печатали *шань шу* для Чжоу Ханя. Многочисленные работники лавок тоже ничего не знали, а человек из магазина Цзэн Юй-вэня показал, что резал доски для *шань шу* по заказу Чжоу Ханя, в них не было ничего против иностранной религии. Хозяин теперь умер, и работники уволились.

⁷ Цзунли ямынь 總理衙門 — главное управление [по иностранным делам].

Тогда послали двух членов комиссии в Нинсян найти Чжоу Ханя и доставить его в Чанша. Они вернулись и сказали, что Чжоу Хань вернулся на родину восемь лет назад, но вскоре с женой и детьми уехал и больше не появлялся. Родственники и соседи подтвердили, что Чжоу Хань не был дома шесть или семь лет, но они запомнили его как безумца: говорил чушь и верил в духов, будучи большим поклонником гадания, при котором вызванные духи пишут свои ответы на вопросы медиума на специальных досках *фуцзи* 扶箕. Он никогда не поклонялся иностранным религиям, но не печатал песен и плакатов. Они уверены, что это всё ему приписывают как человеку высокого ранга, чтобы привлечь больше внимания. Комиссия хотела найти картинки и велела их принести, обещав, что принесшему ничего не будет. В результате люди, которые боялись, что будут привлечены к ответственности за хранение, принесли 31 доску. Затем печатники были снова допрошены, вновь всё отрицали, говорили, что Чжоу сумасшедший и кто-то выдавал себя за него. Обе мастерские на всякий случай закрыли, приговорив владельцев к восьмидесяти ударам и трём месяцам ношения канги. В заключение наместник и губернатор заявляют, что надо бы проверить печатни в других провинциях, следить за антихристианскими выступлениями и хорошо бы найти того, кто прикрывался именем Чжоу Ханя. А самому Чжоу, раз он такой сумасшедший, стоит сидеть дома под присмотром, без разрешения посещать столицу провинции, но если его ментальное состояние улучшится, допросить вновь. Изъятые доски уничтожены при свидетелях.

По неподтверждённой информации из Википедии, Чжоу Ханя всё же посадили в Чанша, но позже, в 1898 г., когда он печатал листовки против раздела Китая державами. Против заключения активно выступали местные жители, и китайские власти хотели его отпустить, но тот отказался, сказав, что будет ждать судебного решения, несколько раз объявлял голодовку. Семье удалось забрать его из тюрьмы лишь в 1907 г., и до самой смерти Чжоу Хань выходил из дома на костылях, чтобы развешивать листовки [Чжоу Хань].

Издание альбома Чжоу Ханя Гр. Джоном можно расценивать как контрпропаганду. Если Чжоу Хань хотел запугать миссионеров, то Гр. Джон полагал, что после его публикации бри-

танцы будут активнее воздействовать на китайские власти. Причастность именно Чжоу Ханя к созданию и распространению альбома, строго говоря, не доказана, а сам альбом известен только благодаря публикации Гр. Джона.

2.2. Картины-иллюстрации к «Тексту в тысячу знаков»

Можно выделить картины, заказ на печатание которых происходит от чиновников в сфере образования: описанию всех листов мы посвятили отдельную статью [Виноградова, Завидовская 2020].

В собрании *няньхуа* М. Окулича МАЭ РАН семь гравюр являются «скрытыми» иллюстрациями к «Цянь цзы вэнь» 千字文 («Текст в тысячу знаков»), это листы под шифрами МАЭ № 3676-113_1, МАЭ № 3676-147_1, МАЭ № 3676-149_1, МАЭ № 3676-150_1, МАЭ № 3676-151_1, МАЭ № 3676-152_1, МАЭ № 3676-155_1. Они представляют собой гравюры на дереве с частичной подкраской от руки. На каждом листе изображены две сценки с обширными пояснительными надписями, картины имеют названия, фамилии основных действующих лиц подписаны.

«Текст в тысячу знаков» — одно из старейших китайских учебных пособий. Считается, что лянский (*Лян* 梁) император У-ди 武帝 (502–547) составил для своего сына список из тысячи самых нужных иероглифов, отобрав их из надписей великого каллиграфа Ван Си-чжи 王羲之 (321–379). Учёный Чжао Син-сы 周兴嗣 (?–521) организовал эти иероглифы в поэму из 125 строф, в каждой две рифмующиеся строки по четыре иероглифа. В каждой строке сообщается некий факт китайской истории, в хронологическом порядке от сотворения мира. Сотни лет куплеты заучивали наизусть ученики в китайских школах.

Текст сам по себе был малопонятен, поэтому издавна составлялись комментарии к нему, которые обычно представляли собой компиляцию выдержек из исторических источников. Все листы нашей коллекции имеют пояснительные надписи в виде сокращённых цитат из сочинения цинского Ван Сяо-иня 汪嘯尹 «Разъяснение смысла “Текста в тысячу знаков”» («Цянь цзы вэнь ши и» 千字文釋義) [Ван Сяо-инь], вышедшего впервые в 1825 г. и с тех пор регулярно переиздававшегося. Заглавие картины совпадает с текстом первоисточника.

Разберём подробно одну из таких гравюр.



Рис. 9

МАЭ № 3676-113_1. «Тянь би Лунь чжи» 恬筆倫紙 — «Кисть Тяня, бумага Луня», 116-я строфа «Текста в тысячу знаков»

Полностью это четверостишие выглядит так: *Тянь би Лунь чжи Цзюнь цяо Жэнь дяо* 恬筆倫紙鈞忍任鈞 — «Кисть Тяня, бумага Луня, шедевры Цзюня⁸, рыбацкие снасти Жэня»⁹. Гравюру Б.Л. Рифтин поместил в составленный им альбом [Редкие картины 1991, ил. 52], без перевода надписей, в пояснении ссылки на «Текст в тысячу знаков» нет. На правой половине листа изображён человек в костюме чиновника, он сидит за столом с письменными принадлежностями, в руке держит кисть, которую показывает двум мальчикам-прислужникам. Надпись рядом с мужчиной подтверждает, что это — циньский (Цинь 秦) первый министр (цзайсян 宰相) Мэн Тянь 蒙恬 (? — 210 г. до н.э.). Текст первой надписи воспроизводит текст комментария Ван Сяо-иня:

«Тянь — это Мэн Тянь. Би — в “Ши-мин”¹⁰ сказано, что это изложение; излагают дела и записывают их. В “Бо у чжи”¹¹ сказано, что Мэн Тянь создал кисть».

⁸ Ма Цзюнь 馬鈞 (?-?), чиновник в царстве Вэй 魏 (220–266) в период Троецарствия 三國時代 (220–280), известен многими техническими изобретениями как военного, так и гражданского назначения.

⁹ Жэнь Гун-цзы 任公子 — легендарный изобретатель рыболовных снастей.

¹⁰ «Ши мин» 釋名 («Разъяснение имён») — этимологический словарь Восточной Хань.

恬，蒙恬也。筆，釋名云：述也，述事而書之也。博物志云：蒙恬造筆。

Художник, очевидно, по ошибке, пропустил первый иероглиф *би* «кисть» 筆, что делает надпись на картине не вполне понятной.

Подпись художника рядом с надписью на картине: «В год [под циклическими знаками] *бин-шэнь* [1896] под летней луной написал в шалаше Наслаждения дождём» 歲次丙申夏月書於賞雨茆屋.

Эта фраза отсылает к стансу Сы-кун Ту 司空圖 (837–908), в переводе В. М. Алексеева:

«В яшмовый чайник купил я “весны”,
Сел наслаждаться дождем в шалаше я...» [Алексеев 1978, с. 175].
玉壺買春, 賞雨茆屋.

Чайник с вином на картине композиционно отделяет одну сцену от другой.

На левой половине листа изображён стоящий чиновник в богато украшенном халате, надпись гласит, что перед нами «ханьский дворцовый евнух *чаниши* Цай Лунь» 漢常侍蔡倫. Он держит большую кисть для каллиграфии, даёт советы сидящему мальчику, который занимается формовкой бумаги.

Текст надписи левой композиции в комментарии Ван Сяо-иня:

«Лунь — это Цай Лунь. Чжи — В в “Ши мин” сказано, что это отполированное; ровное и гладкое, словно полировальный камень. При ханьском Хэ-ди¹² *чаниши* Цай Лунь изобрёл бумагу».

倫，蔡倫也。紙，釋名云：砥也，平滑如砥石也。漢和帝時常侍蔡倫作紙。

В этом отрывке художник также допускает ошибку: на картине написано «бумага это бумага» 紙... 紙也, вместо знака *чжи* 砥 «точильный камень, гладкий, отполированный» (с ключом «камень») повторён знак *чжи* 紙 «бумага» (с ключом «шёлковая нить»). Получается, что художник дважды ошибся в написании определяемого слова. Подпись: «[В год под циклическими знаками] *бин-шэнь* [1896] за день до

¹¹ «Бо у чжи» 博物志 («Описание обширно [разнообразных] вещей») — сочинение цзиньского Чжан Хуа 張華 (III в.).

¹² Император Хэ-ди 和帝 (79–105).

[праздника] Дуань-ян¹³ случайно написал» 丙申端陽前一日偶書.

В «Исторических записках» («Ши цзи» 史記) Сы-ма Цяня 司馬遷 (145 или 135 г. – примерно 86 г. до н. э.) биографии Мэн Тяня отведена целая глава [Сыма Цянь 2002, с. 72–77], в которой нет ни слова об изобретении им кисти, его основная заслуга — строительство и охрана Великой Китайской стены. Считается, что ему стали поклоняться как богу кистей для письма при Юань (1271–1368). Согласно легенде, он сделал кисть из волос хвоста своего коня во время похода с армией к северным границам Цинь [Рифтин 2007, с. 527]. Цай Лунь же имел непосредственное отношение к изобретению, которое ему приписывается. Л. Н. Меньшиков считает, что новый материал для письма был изобретен раньше, а Цай Лунь в 105 г. представил трону соответствующий доклад [Меньшиков 1988, с. 103–104].

Картина МАЭ № 3676-155_1 является фактически дублетом к вышеописанной гравюре МАЭ 3676-113_1. Обе картины явно отпечатаны с одной доски, но выполнены в разных цветах. Именно раскраска часто отличает картины, выполненные в разных районах страны. Для янлюцинских *няньхуа* характерно использование ярких чистых красок и обширная палитра с преобладанием красного, зелёного и синего цветов. В конце XIX в. *няньхуа* во множестве стали резать в небольшом городке Янцзябу 楊家埠 уезда Вэйфан 濰坊 провинции Шаньдун. Когда здесь проложили железную дорогу, сбыт готовой продукции значительно увеличился [Виноградова 2012, с. 86]. Мастера из Шаньдуна часто приобретали эталонные янлюцинские доски для копирования и лишь позднее начали резать оригинальные клише [Го Вэй-цуй 1962, с. 198, 209]. Шаньдунские картины отличает приглушённая цветовая гамма с преобладанием жёлтого, коричневого и бледно-розового цветов, лица редко окрашивали белилами, как в Янлюцине, поэтому лица имеют желтоватый цвет бумаги, на которой делались отпечатки [Китайская народная картина 2003, с. 230–251]. Можно утверждать, что первый лист раскрашен в Янлюцине, а второй — в Янцзябу годом позже, картина датирована художником: «В год [под циклическими знаками] *дин-ю* [1897] под весенним солнцем надписал» 歲次丁酉春日題.

¹³ Он же — Дуань-у 端午, праздник начала лета, пятого числа пятого месяца.



Рис. 10.

Другие картины МАЭ из этой серии:

- МАЭ № 3676-147_1. «Мао Ши шу цзы, гун пинь янь сяо» 毛施淑姿工顰妍笑 («Мао и Ши [отличают] изящные манеры, [то] бровками поиграют, [то] рассмеются»). 118-я строфа «Текста в тысячу знаков». Речь идёт о легендарных красавицах древности Мао-цян 毛嫱 (?-?) и Си Ши 西施 (506 г. до н. э.-?). Подпись: «Хозяин [мастерской] Торжества крепких добродетелью, в уединенном жилище у ворот [Тянь]цзиня, согласно реестру записал» 津門居士慶德厚主人謹識.

- МАЭ № 3676-149_1. «Ци Цзянь По Му юн цзюнь цзуй цзин» 起翦颇牧用軍最精 «Ци и Цзянь, По и Му — самые искусные в применении войск». 75-я строфа «Текста в тысячу знаков». Герои этой картины — циньские военачальники Бай Ци 白起 (Гун-сунь Ци 公孙起, ? – 257 г. до н. э.) и Ван Цзянь 王剪 (?-?) и чжаоские (Чжао 趙) военачальники Лянь По 廉颇 (327–243 до н. э.) и Ли Му 李牧 (?–229 гг. до н. э.), четвёрка выдающихся полководцев периода Чжаньго 戰國 (Борющихся царств, 403–221 гг. до н. э.). Подпись: «Во время года [под циклическим знаком] бин-шэнь [1896 г.] под летней луной сделал у горного кабинета Знания довольства близ ворот [Тянь]цзиня, Вскармлива-

ющий Безыскусность, Наставляющий Людей надписал» 時在丙申夏月作於知足山房之下津門養拙教人題.

- МАЭ № 3676-150_1. «Цзю чжоу Юй цзи. Бай цзюнь Цинь бин» 九州禹迹百郡秦并 «Девять областей — наследие Юя, Цинь объединило». 77-я строфа «Текста в тысячу знаков». Символическое изображение истории административного деления Древнего Китая: Юй делит страну на девять областей, Цинь Ши-хуан秦始皇 (259 до н. э. — 210 до н. э.) — на сто округов. В правой части листа изображён Юй с чиновниками, в левой — Цинь Ши-хуан с чиновниками. Подпись: «В праздник Дуань-ян [года под циклическим знаком] бин-шэнь [1896 г.] днем в первой декаде месяца в Тяньцзине [в мастерской] Торжества крепких добродетелью согласно реестру записал» 丙申端陽上旬日天津慶德厚謹識.

- МАЭ № 3676-151_1. «Хэ цзунь юэ фа, Хань би фань син» 何遵約法, 韓弊煩刑 «[Сяо] Хэ следовал установленным [простым] законам, Хань [Фэй] пал от [своих же] многосложных наказаний». 74-я строфа «Текста в тысячу знаков». Сравниваются две различные законодательные системы Древнего Китая. Одну олицетворяет ханьский Гао-цзу 高祖 (Лю Бан 劉邦, 256 или 247–195 гг. до н. э., годы правления 202–195 гг. до н. э.) и его министр Сяо Хэ 蕭何 (257?–193 гг. до н. э.), смягчивший систему наказаний Цинь, изображены в правой части листа, слева Цинь Ши-хуан, Хань Фэй 韓非 (280?–233 гг. до н. э.) и Ли Сы 李斯 (280–208 гг. до н. э.), избавившийся от Хань Фэя, применив введенные последним жёсткие законы. Справа отметка мастерской «Долгое воодушевление» (Чансин 長興), без даты.

- МАЭ № 3676-152_1. «Цзинь Чу гэн ба. Чжао Вэй кунь хэн» 晉楚更霸趙魏困橫 «Цзинь и Чу сменили гегемона, Чжао и Вэй испытывают трудности в [заключении союза] по “горизонтали”». 72-я строфа «Текста в тысячу знаков». Рассказ о построении союза древнекитайских княжеств под эгидой Цинь. В правой части листа изображены князья Цзинь и Чу, в левой — Чжао и Вэй. Подпись рядом с текстом надписи: 丙申夏月作於茶香初之室 «В [год под циклическими знаками] бин-шэнь [1896] под

летней луной сделано в аудитории Начала чайного аромата». Отметка мастерской в левом нижнем углу «Сюй из Ханьтина, магазин картин Долгое воодушевление» 長興画 (sic!) 店寒亭徐. Ханьтин — район в уезде Вэйфан, Шаньдун.

- В собрании Российской национальной библиотеки (№ 11250) есть ещё одна картина из этой серии: «Туй вэй жан го Ю-юй Тао-тан» 推位讓國有虞陶唐 «Отказывавшиеся от трона и уступившие государство Ю-юй и Тао-тан». 12-я строфа «Текста в тысячу слов», Янлюцин, без даты и отметки мастерской [Фэн Цзи-цай 2009: ил. 17]. Речь идёт о легендарных древних императорах Яо 堯 (Тао-тан) и Шуне 舜 (Ю-юй), выбравших себе преемников, Яо передал трон Шуню, а Шунь — Великому Юю 大禹.

Кроме первых двух картин, гравюры иллюстрируют почти соседние строфы «Текста в тысячу знаков»: 72-ю, 74-ю, 75-ю и 77-ю. Датированные картины отпечатаны весной-летом 1896 и 1897 гг. То, что все картины — летние, совершенно естественно: весной и летом, когда мужчины были заняты на сельскохозяйственных работах, женщины и дети раскрашивали картины на самые разные сюжеты, а осенью и зимой уже все без исключения трудоспособные обитатели Янлюцина работали только над печатанием и раскраской праздничных новогодних картин. Из восьми выявленных картин на сюжеты из «Текста в тысячу знаков» три отпечатаны в одной и той же тяньцзиньской-янлюцинской мастерской *Циндэхоу* «Торжество крепких добродетелью» 慶德厚, в ней же произведена и одна из нравоучительных картин, о которых речь пойдёт ниже (Рис. 12). В этой мастерской чаще печатали картины на сюжеты из пьес [Редкие картины 1991, ил. 123]. Две шаньдунские происходят из мастерской Чансин 長興. По колориту картина «Девять областей — наследие Юя, Цинь объединило» (МАЭ № 3676-150_1) более напоминает гравюры шаньдунской, нежели янлюцинской печати, хотя и имеет подпись хозяина упомянутой тяньцзиньской мастерской. В подписи хозяина мастерской к двум листам (МАЭ № 3676-147_1, МАЭ № 3676-150_1) слова *пу ши* «согласно списку записал» 謹識, описывающие, что он собственно сделал,

вероятно, указывают на некий перечень, заказ, которым руководствовался мастер.

На всех листах серии написаны, иногда с сокращениями, тексты из упомянутого комментария Ван Сяо-иня, с характерными ошибками: пропуск иероглифов, пропуск конечной частицы *е* 也, употребление сокращённых форм иероглифов. В «шаньдунском переиздании» картины «Кисть Тяня, бумага Луна» повторены ошибки из надписи янлюцинской картины.

Картины на сюжеты другого знаменитого китайского учебника «Трёхзнаковый канон» 三字經 в большом количестве привёз В. М. Алексеев, они вошли в собрание Государственного Эрмитажа, некоторые опубликованы [Алексеев 1966, с. 126–127; Chinesische Neujahrsbilder 1988, il. 107]. Можно предположить, что существовал некий заказ по печатанию таких картин, который распределили между двумя центрами печатания. Если картин по «Тексту в тысячу знаков» могло быть максимум 125 (1 лист — 8 иероглифов), то по «Трёхзнаковому канону» — 196 (в памятнике 1152 знаков, на одном листе по две сцены с надписью из трёх иероглифов каждая). Это очень серьёзный заказ и амбициозный проект, в котором видна рука куратора для обеспечения единства художественного оформления картин, распределения заказов по разным городам, где существовали промыслы *няньхуа*.

3. Низовой уровень: самоцензура *сяньшэнов*

Существуют *няньхуа*, на первый взгляд вполне обычные по содержанию, но снабжённые пояснительными надписями, которые заставляют переосмыслить происходящее на картине.

Шалящие во время учения дети — распространённый сюжет *няньхуа*, что вызывает некоторое удивление, если принять во внимание культ учёности в Китае. Изображается большой школьный класс, наполненный шалящими детьми. Учитель на таких картинах обычно спит, а ученики над ним подшучивают. В собрании Кунсткамеры есть картина под названием «Журавль стоит среди кур» («Хэ ли цзицюнь» 鶴立雞羣 (МАЭ № 3676-99_1).



Рис. 11

Действие происходит в классе начальной школы. Сверху надпись, комментирующая происходящее:

Хочу, чтобы мною рождённый сын легко вырос.
 Хочу, чтобы сын прочитал книг мириады свитков целиком.
 Сын книг не читает — следует упрекнуть его.
 Не упрекать, наоборот, — нерадивость отца и наставников.
 Цветов с необрезанными побегами, деревьев с цельными корнями,
 Детей, не завершивших учебу — сколько же таких?
 Нынче поутру начал читать без воодушевления —
 В другой день как сможешь взойти на высокое место?

願我生兒易長大 / 願兒讀書萬卷破 / 兒書不讀當責之 / 不責
 反為父師惰 /

花不修枝樹整根 / 不教兒成有幾個 / 今朝始不發憤讀 / 他日
 焉能舉上座 /

Подпись: В благоприятный день первой декады ясного и теплого месяца года¹⁴ [под циклическими знаками] *синь-мао* [1891], подражая Цинцзи-цяоцзы, рисунок сделал на постоялом дворе близ ворот Тяньцзиня, у южного окна. Хозяин Цзи написал.

¹⁴ Так обычно описывается погода четвёртого лунного месяца.

時在辛卯清和月上旬之吉背仿清雞樵子畫法作于天津門客舍之南窗下/ 積主人識.

Цинцзи-цяоцзы 清雞樵子 — один из многочисленных псевдонимов художника Цянь Хуй-аня 錢慧安 (1833–1911), много работавшего в жанровой живописи, его работы до сих пор продаются на аукционах. Согласно традиции, его приглашали в крупнейшие мастерские Тяньцзиня — Янлюцина для создания эскизов к жанровым *няньхуа*. Этот лист, впрочем, никак не напоминает произведение, сделанное в подражание Цянь Хуй-аню, похоже, художник набивает цену своей продукции.

Учитель откровенно манкирует своими обязанностями, он заснул, сидя за столом, и не реагирует на скорпиона, которого разбаловавшееся дитя подносит на веревке прямо к его носу, ещё один мальчик снимает с головы учителя форменную шапку. Мальчики безобразничают как могут: играют в прятки и жмурки, переворачивают табуреты, ногами жонглируют скамейкой, лезут в окна, один привязал к палке курточку, другой пал перед ним на колени. Ещё один мальчик разрисовывает приятелю лицо. Только один персонаж не принимает участия во всеобщем безобразии: за столом под окном сидит в одежде светлых тонов, он занимается каллиграфией, не обращая внимания на происходящее. Очевидно, именно он — тот самый журавль, возвышающийся над курицами, как гласит поговорка, сделавшаяся названием картины. Присутствие этого буквально «светлого персонажа» выводит картину из разряда юмористических и бытописательских, делая её откровенно назидательной.

Ещё одна гравюра подобного рода «В старости родил сына — молодца-чжуанъюаня» («Лао лай дэ цзы чжуанъюань лан» 老來得子狀元郎) (МАЭ № 3676-95_1) запечатлела семейный праздник в богатом доме. Таких картин тоже много, чаще всего на них изображаются новогодние торжества.

Действие разворачивается в интерьере богатого дома. В центре стоит стол с часами европейского образца, признак богатства семьи, спиной к столу сидят глава семейства и его супруга. Рядом с хозяином молодой человек в красном халате, рядом с госпожой две девушки. Справа в алькове сидит молодая женщина с младенцем на руках. В комнате много гостей. Три женщины ждут своей очереди, чтобы поздравить мать и дитя.



Рис. 12

В центре танцуют две девушки и мальчик, рядом человек поёт или читает сказ под аккомпанемент струнного инструмента хуцинь, рядом стоит большой барабан. В левой части мужчины за столом играют в игру на пальцах. Обширная надпись поясняет происходящее:

孔子云不孝有二無後為大 / 人留後世草要留根 / 世上之人勿論貧富總要兒女雙全 /

貧人之家後來養老送終富人之家頃守家產 / 又云京南有一富戶人家 /

房產地業錢當糧舖不在少處 / 老爺年近五旬缺少兒子夫婦合美 / 親友鄉黨俱言有德之家可惜無子 / 衆人權老爺房中妝人足可得 / 子後來萬代香烟 /

夫人再三不沉老爺無奈不能為 / 後來老爺修橋補路 / 淨行善事 / 老爺時常不樂晝夜蹄哭 / 夫人看此光景慈心發現老爺者因無子走了心事我情願着老爺房中妝人 / 倘若生下一子 亦事 / 我们香烟 / 不到二年光景得生一子 / 夫婦喜不可言今日彌月之期 / 各家親友 / 全來賀喜 / 各送禮物琬藝 / 有送張寶清戲法變的子孫萬代 / 有送太十扒杆一品當朝 / 有送清音坐唱合家歡樂 / 有送胡十大鼓 / 大夫人賢良 / 衆親友大說大笑 / 滑拳行 / 今醉的好似八仙 / 值吃的三大寔後 / 各自散去日月穿梭 / 老爺年近八旬 / 後來兒子得仲狀元 / 着

亦是更好並一好 / 一則夫人賢良 / 二則老爺陰功 / 常言說的好壽數
兒子 / 全是活的若要好兒孫須方寸中 / 時求子得子求壽得壽

Перевод надписи требует столь обширных комментариев, что ограничимся подробным пересказом. Текст оригинальный, т. е. написан кем-то из среды художников *няньхуа*, а не списан готовый чужой, как это часто бывает. В тексте есть ошибки в написании иероглифов, редкие разнописи. Литературного первоисточника обнаружить не удалось. Во вводной части со ссылкой на Конфуция рассказывается о том, как важно иметь потомство: дети могут ухаживать за стариками, проводить их в последний путь и сохранить имущество после смерти. Далее описывается конкретный случай, имевший место где-то «к югу от столицы», не исключено, что в Тяньцзине-Янлюцине. Был богатый дом, хозяева — достойная чета, но без детей, а им уже полвека. Все родные и близкие советовали хозяину взять наложницу, чтобы она родила ему законного сына. Супругов удалось уговорить, и меньше чем через два года наложница родила мальчика. Когда тому исполнился месяц, вся родня была приглашена в дом на праздник, все явились с поздравлениями и подарками, а также организовали представления сообразно талантам. Хозяева приготовили обильное угощение, мужчины напились и стали играть в застольную игру на пальцах. На картине изображено само празднование. Далее сообщается, что когда хозяину было почти восемьдесят, его сын стал победителем на экзаменах (*чжуаньюанем*). Можно предположить, что юноша рядом с хозяевами дома — это и есть выросший и достигший успеха сын, изображённый на картине дважды — младенцем и молодым учёным. Признаётся, что подобного рода практика не является распространённой, но пренебрегать ею не следует, нужно, чтобы все были добродетельны и молились о ниспослании сына.

Подпись: «В год [под циклическими знаками] *цзя-у* [1894 г.], в месяц хризантем [9-й], написал в горном кабинете Вскармливания покоя, у северного окна в назидание соорудил надпись. Старый магазин картин Торжества крепких добродетелью.

歲在甲午菊月寫於養靜山房 北窻下育立題 慶德厚老畫店

Упоминаемый Чжан Бао-цин 張寶清, годы жизни неизвестны, был известным в Пекине исполнителем сказов в жанре «взаимно[направленные] голоса» *сяншэн* 相聲, по завершении карьеры в столице перебрался в Тяньцзинь.

Такие длинные тексты совершенно не свойственны *няньхуа*, адресованной в лучшем случае малограмотному покупателю, нормой являются либо картины вовсе без текста, даже заглавие не является обязательным, либо картины с короткими подписями, например рядом с театральными персонажами. Часто встречаются декоративно оформленные иероглифы с благопожелательным смыслом: *шоу* 壽 «долголетие», *фу* 福 «счастье» и т. п. Более редки тексты с цитатами из классиков или из иллюстрируемых литературных произведений, с сокращениями, описками и ошибками. Длинные самостоятельные тексты, принадлежащие самим художникам, встречаются достаточно редко. Предполагалось, что их будет читать кто-то грамотный, демонстрируя лист неграмотной аудитории, т.е. это — скорее инструмент наглядной агитации.

Рассмотренных примеров достаточно для того, чтобы утверждать, что в Китае на протяжении всей истории бытования простонародной печатной гравюры массового спроса существовала многоуровневая система заказа на создание картин определённой тематики, которые можно с известной натяжкой характеризовать как «пропагандистские». К сожалению, нет никаких свидетельств о функционировании этой системы: как оформлялся заказ, что именно согласовывалось в договоре, как отслеживалось исполнение. Не знаем мы и о финансовой стороне вопроса: платили ли заказчики мастерским, кому шла выручка от реализации. Хозяйственная жизнь мастерских крайне мало освещена в научной литературе, это существенный пробел в наших знаниях о китайских *няньхуа*, который может быть восполнен только обнаружением и публикацией соответствующих источников.

Источники и литература

Алексеев 1913 — Алексеев В. Китайские монетовидные амулеты и благожелательные медали из коллекции Императорского Эрмитажа // Записки Восточного Отделения Императорского Русского Археологического Общества. Том двадцать первый. 1911–1912. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1913. С. 1–51.

Алексеев 1966 — *Алексеев В. М.* Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М.: Наука, ГРВЛ, 1966.

Алексеев 1978 — *Алексеев В. М.* Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, ГРВЛ, 1978.

Алексеев 2020 — *Алексеев В. М.* Китайская народная картинка как социальный заказ и как классовое выполнение // *Этнография*. 2020. № 1 (7). С. 83–93.

Виноградова 2012 — *Виноградова Т. И.* Мир как «представление». Китайская литературная иллюстрация. СПб.: БАН; Альфарет, 2012.

Виноградова, Завидовская 2020 — *Виноградова Т. И., Завидовская Е. А.* Предварительные разыскания о китайской народной картине из коллекции «Окулич» (фонд № 3676) МАЭ РАН // *Письменные памятники Востока*. 2020. Т. 17. № 3 (вып. 42). С. 68–89.

Виноградова 2021 — *Виноградова Т. И.* «Полубутылка уксуса», или литературные воззрения рисовальщика Чжана // *Проблемы литератур Дальнего Востока. Труды IX международной научной конференции*. Санкт-Петербург, 2021. СПб.: СПбГУ, 2021. С. 168–178.

Гаранин 1969 — *Гаранин И. П.* Китайский антихристианский лубок XIX в. // *Ежегодник Музея истории религии и атеизма*. Т. IV. Критика идеологии православной церкви. М.—Л.: Издательство Академии наук СССР, 1960. С. 403–426.

Инвентарный список — Императорская Академия наук. Инвентарный список коллекций Музея антропологии и этнографии имени императора Петра Великого № 1080, 111/49.

Китайская народная картина 2003 — Китайская народная картина няньхуа из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки / [сост.] М. Л. Рудова, Н. Г. Пчелин. СПб.: Славия, 2003.

Лемешко 2014 — *Лемешко Ю. Г.* Философско-эстетическое осмысление народной картины «И туань хэ ци» регионального центра Таохуау // *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 2014. Сер. 13. Вып. 4. С. 113–120.

Ломанов 2002 — *Ломанов А. В.* Христианство и китайская культура. М.: Восточная литература, 2002.

Меньшиков 1988 — *Меньшиков Л. Н.* Рукописная книга в Китае I тысячелетия н.э. // Рукописная книга в культуре народов Востока (очерки). Книга вторая. М.: Наука, ГРВЛ, 1988.

Пропаганда 1975 — Пропаганда // Большая Советская энциклопедия. Третье издание. Т. 21. М.: Советская энциклопедия, 1975.

Редкие картины 1991 — Редкие китайские народные картины из советских собраний / Сост. Б.Л. Рифтин, Ван Шу-цунь. Ленинград: Аврора; Пекин: Народное искусство, 1991.

Рифтин 2007 — *Рифтин Б. Л.* Мэн Тянь // Духовная культура Китая: энциклопедия. Т. 2. Мифология. Религия. М.: Восточная литература, 2007. С. 527.

Сыма Цянь 2002 — *Сыма Цянь.* Исторические записки (Ши цзи). Т. 8. / Пер. с кит. и коммент. Р. В. Вяткина. М.: Наука, ГРВЛ, 2002.

Anti-Foreign riots 1892 — The Anti-Foreign riots in China in 1891. With an Appendix by North-China Herald. Shanghai: North China Herald, 1892.

Chinese Military Despatch 1854 — Chinese Military Despatch // The Illustrated London News. January 7, 1854.

Chinese pictorial version 1884 — Chinese pictorial version of the conflict at Foo-chow: repulse of the French gunboats // The Illustrated London News. November 11, 1884.

Chinesische Neujahrsbilder 1988 — Chinesische Neujahrsbilder / Text und Ausw. Maria Rudova; Aus dem Russ. übertr. von Steffen Wunderlich. Leningrad: Aurora, 1988.

The French War in Tonquin 1884 — The French War in Tonquin: The Battle of Bacninh // Illustrated London News. May 17, 1884.

John 1891 — *John G.* The cause of the riots in the Yangtse valley. A complete picture gallery. Hankow, 1891 // Веб-сайт международного просветительского проекта «Visualizing Cultures». URL: https://visualizingcultures.mit.edu/cause_of_the_riots/cr_book_02.html (дата обращения 29.11.2022).

Huang Hua 2015 — *Huang Hua*. Cityscapes, Urban Nobodies and War: Modern Transformation of Nianhua in Suzhou-Shanghai, 1730s-1900s. // Электронный научный репозиторий Scholarship@Western. URL: <http://ir.lib.uwo.ca/etd/3385> (дата обращения 29.11.2022).

Ван Сяо-инь — *Ван Сяо-инь* 汪啸尹. Цяньцзы вэнь ши 千字文释义 (Разъяснение смысла “Текста в тысячу знаков”) // Электронная библиотека старокитайских текстов Chinese Text Project. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=350192&remap=gb#p178> (дата обращения 29.11.2022).

Ван Шу-цунь 1959 — *Ван Шу-цунь* 王树村. Тайпин Тяньго шици-ды миньцзянь няньхуа 太平天国时期的民间年画 (Народные новогодние картины периода Небесного Государства Великого Равновесия) // Вэнь у 文物 (Памятники культуры). 1959. № 5. С. 19–22.

Го Вэй-цюй 1962 — *Го Вэй-цюй* 国味蕖. Чжунго баньхуа ши люэ 中国版画史略 Очерки по истории китайской гравюры. Пекин: Чао хуа мэйшу чубаньшэ 朝华美术出版社, 1962.

Ло Эр-ган 1959 — *Ло Эр-ган* 羅爾綱. Янлюцин фачжань-ды Тайпин тяньго няньхуа каочжэн 楊柳青發展的太平天國年畫考證 Критическое исследование новогодних картин, произведённых в Янлюцине при Небесном Государстве Великого Равновесия) // Вэнь у 文物 (Памятники культуры), 1959. № 5. С. 23–27.

Тайпин 2011 — Тайпин тяньго бихуа цюаньцзи 太平天國壁畫全集 (Полное собрание муралов в Небесном Государстве Великого Равновесия). 1–2 т. Шэньян: Ляонин мэйшу чубаньшэ 遼寧美術出版社, 2011.

Фэн Цзи-цай 2009 — *Фэн Цзи-цай* 冯骥才 (гл. ред.). Чжунго мубань няньхуа цзичэн. Элосы цан пинь цзюань 中國木版年畫集成. 俄羅斯藏品卷 (Собрание ксилографических новогодних картин Китая. Том «Из собраний России»). Пекин: Чжунхуа шуцзюй 中华书局, 2009.

Хуан Юн-фэй, Лю Шао-ню 2008 — *Хуан Юн-фэй, Лю Шао-ню* 黄永飞, 刘少牛. Таохуау няньхуа тицай жэньвэнь цзиншэнь цянь и — и няньхуа «И туань хэ ци» вэй ли 桃花坞年画题材人文精神浅议—以年画《一团和气》为例 (Предварительный разбор гуманитарного духа сюжетов новогодних картин из [центра] Таохуау на примере новогодних картин «Единым клубком в ладном духе») // Мэй юй шидай 美与时代 (Красота и время). 2008. № 11. С. 55–57.

Чжоу Хань — Чжоу Хань 周漢 // Википедия, свободная энциклопедия. URL: <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/周汉> (дата обращения 29.03.2023).