

Т.И. Виноградова
Библиотека РАН

«Народная» гравюра в контексте истории книгопечатания

Строго научное определение хорошо известной китайской народной новогодней картины *няньхуа* сформулировать сложно, и причиной тому жанровое многообразие относимых к этому виду искусства произведений. Что объединяет в одно целое парные изображения богов–охранителей дверей, благопожелательные картинки, запечатлевшие все символы, которые выработала китайская религиозная традиция, иконы для жертвоприношений, иллюстрации к театральным постановкам и литературным произведениям, бытовые зарисовки, изображения красавиц и фривольные картинки, гороскопы, календари, острые политические зарисовки на злобу дня? Лишь некоторая часть этой продукции связана с празднованием Нового года, который, и то сравнительно недавно, дал название народной картине. Приходится искать другие факторы.

1. Техника

Няньхуа – одностраничная ксилографическая гравюра массового спроса, аналог русского лубка. Все существовавшие с незапамятных времен монохромные гравюры на дереве на отдельных листах считаются предшественниками *няньхуа*. С изобретением ксилографии изготовление одностраничных отпечатков опередило печатание книг по чисто экономическим соображениям. Ремесленники вырезали и печатали продукцию, которой был гарантирован быстрый сбыт, – амулеты, календари с предсказаниями. В Дуньхуане найдены два печатных календаря – за 822 и 877 гг., картины для подношений (вообще-то было принято дарить монастырю рисованные картины для хранения по случаю принятия обета, но выяснилось, что оттиски дешевле и доступны большему числу прихожан). Торговля такого рода печатной продукцией была сосредоточена вокруг буддийских монастырей.

В стремлении расширить перечень предшественников *няньхуа* в него включают и некоторые рисунки, например два уникальных сунских рисунка

на шелке, хранящиеся ныне в Гугуне; они подробно исследованы и описаны Чжоу Ибаем [5, с. 376–383] и являются образцами первых настоящих иллюстраций к театральному спектаклю.

Во все альбомы народной картины неизменно помещают три листа из собрания Государственного Эрмитажа, датированные XII в. и найденные в Хара-Хото. Один из них, под условным названием «Чиновник со служгой» (ГЭ, X-2531), представляет собой рисунок тушью, выполненный как имитация ксилографической гравюры и могущий быть эскизом для гравюры. Два других листа – превосходные образцы гравюры на дереве: «Прекрасный облик повергающих царства красавиц разных династий» (ГЭ, X-2530) и «Верный долгу, храбрый Уаньский князь Гуань» (ГЭ, X-2519). Все три листа были сделаны вне тогдашнего Китая: в городе Пинъяне, ныне – Линьфэнь, на территории современной провинции Шаньси, который был центром книгопечатания в чжурчжэньском государстве Цзинь. Мы можем лишь строить предположения, насколько уровень развития цзиньской одностраничной гравюры соответствует тому, который был в это же время в Китае. Источники упоминают о том, что на городских рынках активно торговали бумажными картинками – *чжихуа*.

Если говорить о Цзинь, можно считать показательным одновременное существование одностраничных гравюр и рисунков, им подражающих. Это, равно как и высочайшее качество резьбы, едва ли свидетельствует о больших тиражах этих произведений. В цзиньских гравюрах уже присутствует тематическое многообразие, характерное для более поздних графических работ. К.К. Флуг полагает, что «Четыре красавицы» могли быть иллюстрацией к театральной пьесе, так как Пинъян при династии Юань был наравне с Пекином (тогда – Дадун) центром печатания театральных пьес [6, с. 100]. Официальный характер надписи на гравюре с изображением Гуань Юя наводит на мысль, что этот лист мог предназначаться для храма бога Гуаня.

Юаньских одностраничных гравюр сохранилось крайне мало, одну из них – «Драгоценности, распространяемые во все четыре стороны» («*Сыфан цзинь бао*») – Ван Шуцунь публикует в альбоме *няньхуа* [3, ил. 4].

Минских одностраничных гравюр до наших дней дошло больше, например календарь на 1488 г. «Девять девяток» («*Цзю цзю ту*»).

Первым образцом «подлинной» *няньхуа* принято считать гравюру 1597 г. «*Шоу-син ту*» с изображением бога долголетия Шоу-сина, близнецов Хэ-Хэ в окружении восьми даосских бессмертных. Гравюра «*Шоу-син ту*» выполнена в технике цветной печати с нескольких досок без применения подкраски от руки, изображение заключено в широкую орнаментальную рамку. По мнению Ван Шуцуня, картина является не столько иконой, сколько народной театральной картиной *няньхуа* – иллюстрацией к юаньской драме «Восемь бессмертных желают долголетия Хозяйке Запада», т.е. Сиванму [2, с. 4]. Этот лист, первый из сохранившихся, выполнен в технике многоцветной печати. Отныне и навсегда яркость и красочность являются неперенным атрибутом *няньхуа*.

Няньхуа почти обязательно – ксилограф. Исследователи старинных народных картин обычно осуждают листы, выполненные в другой технике, например олеографию начала XX в. Однако красочности у «новых» *няньхуа* не отнимешь, т.е. цвет превалирует над техникой исполнения.

Цвет пришел в ксилографическую гравюру из книг. Техника многоцветной печати известна была давно, но применялась исключительно для тканей еще начиная с Тан [4, с. 106]. Ко времени Сун относятся первые цветные оттиски на бумаге, отпечаток делался с одной доски, на которую сразу накладывалось несколько цветов. На рубеже XVI–XVII вв. появилось много изданий, отпечатанных в технике *таобань*, буквально – «комплект» досок. Для получения цветной картинки гравировалось несколько одинаковых досок, разноокрашенные клише последовательно накладывались на один и тот же лист. Метод *таобань* был основным, все остальные технические инновации были его модификацией и совершенствованием.

С изобретением многоцветной печати внешний облик основной массы китайских книг изменился мало. Метод *таобань* использовался выборочно, для печати изданий особого рода – альбомов с воспроизведением живописи, географических трудов с многокрасочными картами, научных трудов с комментариями и аннотациями, набранными другим цветом, чем основной текст, каталогов с цветными иллюстрациями. Появились мастерские, специализирующиеся на издании книг с использованием многоцветной печати. В крупном центре коммерческого книгоиздания, Цзянани, такого рода затратная продукция не печаталась вовсе, и метод *таобань* не нашел применения [7, р. 251].

Однако *таобань*, на протяжении долгих лет остававшаяся не главной техникой печатания книг, стала основной и единственной техникой при производстве одностраничных гравюр, названных позднее *няньхуа*. *Няньхуа* смогла максимально использовать изобретение, предназначенное не для нее. Неизвестно, какова была бы судьба народной картины, если бы книги не отвергли многоцветную печать как основной вид техники.

2. Коммерциализация

Цветная печать появилась на пике развития книгоиздательства и книжной торговли.

Роберт Гегель полагает, что период с середины XVI в. был временем революции в книгопечатании, которая достигла пика в середине XVII в. и была продуктом развития печатной техники, которую, в свою очередь, подтолкнул рост читающего населения в городах [8, р. 5]. Революция в книгопечатании инициировала процесс коммерциализации культуры. Стремительный рост тиражей привел к снижению качества популярных изданий, вплоть до того, что после Мин эстетам и ценителям стала вновь востребована литература в рукописях. Если большинство минских изданий художественной литературы – иллюстрированные, то многие цинские – вовсе без картинок. Результатом коммерциализации стала стандартизация всех сторон деятельности книгопечатных мастерских – почерков, иллюстраций,

размеров, переплета, бумаги, книжной торговли. Стандартизация привела к понижению культурного статуса книги при Цин.

Появление цвета усилило идущие процессы разделения труда в печатнях. В ранней Мин и текст, и иллюстрации резались одним лицом, но так не было уже при Вань-ли (1573–1620), отмечены случаи прекрасных иллюстраций к плохо вырезанному тексту [8, р. 153]. Подводя итог всему сказанному о падении престижа книги вследствие ее коммерциализации, Р. Гегель приходит к выводу, что *няньхуа* могли быть ответом на удешевление книги [8, р. 214].

Следствием коммерциализации культуры явилось появление при Мин подлинного рынка как печатной, так и художественной продукции. Последний формировался медленнее и труднее книжного из-за присущего китайской художественной среде снобизма. Художник, даже профессионал, не говоря уж о просвещенном любителе, никогда ранее не имел возможности продать свое произведение: только дарить, посвящать кому-нибудь или обменивать. На рынке художественной продукции были только антикварные картины. Положение изменилось лишь к XVIII в., процессы, к этому приведшие, шли и внутри сообщества художников, и вокруг него: очевидно, что профессиональные художники не могли не замечать коммерциализацию в сфере книгоиздательства.

Среди художников XVIII в. были такие, которые быстрее всего откликнулись на веяния времени, например живописец из Янчжоу по имени Хуан Шэнь. Темы его картин, которые он делал на продажу, предвосхищают многие сюжеты *няньхуа*: Тао Юаньмин любит хризантемы, эпизоды из жизни Су Ши, развлечения Восьми бессмертных, пьяного Чжун Куя, картины к различным праздникам годового цикла [9, р. 114–120]. Хуан Шэнь понял, что большинство потребителей ждет от картин не образности и красоты линий, а рассказывания историй, что публика требует «нарратива». Дабы облегчить задачу потребителю, Хуан Шэнь сочинял истории к своим картинкам. Хорошо продаваемые листы он повторял по многу раз. Внешний облик картин для прямой продажи обычно отличался от «дворных» картин, они были лишены посвящений, дарственных надписей.

«В позднем императорском Китае культура образованных (*literati culture*) становилась товаром, наиболее это ощутимо в сфере печатания и книгопроизводства», – отмечает Джинджер Сю [9, р. 210].

Итак, в XVIII в. постепенно, вначале в районах, наиболее развитых в экономическом и культурном отношении, таких, как Янчжоу, формируется низовой художественный рынок. На нем равным образом обращаются книги, картины, гравюры, а также произведения декоративно-прикладного искусства – фарфор, фонари.

3. Промыслы *няньхуа*

Появление сформировавшихся центров – небольших городков, в которых основная населения так или иначе была связана с производством и продажей ксилографической популярной гравюры, означает, что

книжные мастерские окончательно перестали печатать односторонние гравюры. Заметим, что мастерские, которые стали специализироваться на печатании дорогих гравюр для удовлетворения вкусов образованного сословия, создавались в больших городах – Пекине, Шанхае, Нанкине; печатники же гравюр для «народа» пошли другим путем.

Начало производства народных картин в качестве самостоятельного промысла может быть отнесено лишь к самому концу Мин, к середине XVII в. Независимо друг от друга в разных концах страны сложилось два центра по печатанию народных картин, просуществовавших вплоть до XX в. Каждый из этих центров определил особый стиль *няньхуа*, повлияв на картины, которые стали печататься позднее в других районах страны.

Центром печатания *няньхуа* на севере Китая стал Янлюцин, небольшой городок близ Тяньцзиня, во времена Мин называвшийся Гулюкоу. Традиционно начало производства *няньхуа* в Янлюцине относят к годам Вань-ли. Неизвестно, сколько тогда было в городке жителей, но значительно позже, когда промыслы переживали максимальный подъем, в нем было 7 тысяч дворов. Большую часть хранящейся в Эрмитаже коллекции В.М. Алексеева составляют картины именно оттуда.

Понятие «янлюцинские картины» на самом деле собирательное, так как Янлюцин является центром целого района, в котором около 30 деревень занимались печатанием и раскраской картин, произведенные там картины привозились в Янлюцин на продажу.

Торговая марка «*Дай Лянцзэн хуа дянь*» – наиболее старая в Янлюцине, она существовала уже в годы под девизом правления Чун-чжэнь (1628–1644). Дай Лянцзэн считается представителем девятого поколения семьи, работающей в ксилографической печати. Именно Дай Лянцзэну удалось создать настоящую мастерскую с привлечением первоклассных художников и резчиков, сформировать инфраструктуру сбыта своей продукции.

Другой крупной мастерской приблизительно того же времени была мастерская Ци Цзяньлуна. В деревнях Чаомидянь и Дунфэнтай близ Янлюцина печатание картин началось при Цянь-луне (1736–1795). Чаомидянь была важным в экономическом отношении местом пересечения водных и сухопутных дорог с севера на юг, здесь был большой рынок, куда съезжалось много купцов и путешественников, складывались благоприятные условия для развития разнообразных промыслов.

По преданию первые мастера народной картины пришли в Дунфэнтай из Уцяна – небольшого уездного городка в провинции Хэбэй. Те же обучались искусству ксилографии непосредственно в Янлюцине [4, с. 196].

Янлюцинских картин раннего периода – с конца Мин до середины XIX в., по подсчетам А Ина, сохранилось чуть больше шестидесяти [1, с. 14–15]. Это – духи-охранители дверей *мэньшэни*, картины с изображением красавиц и детей (22 листа), театральные (30 листов), литературные (5 листов), а также 4 листа, относимые к разряду «прочие».

Центром по производству *няньхуа* на юге страны стало местечко Таохуау близ Сучжоу в провинции Цзянсу. В китайской культуре этот городок неразрывно связан с именем художника Тан Боху (Тан Иня, 1466–1524), который

любил отдыхать здесь под сенью персиковых деревьев. В XVII в. здесь бурно развиваются различные ремесла – производство вееров, кистей, бумажных фонарей, хлопушек для фейерверков, ширм, резьба по кости; помимо этого, в Таохуау издавна занимались книгопечатанием. Близ Таохуау добывалась красная глина, из которой делалась краска.

Как и Янлюцин, Таохуау – центр, вокруг которого сосредоточились маленькие деревни, население которых жило печатанием народных картин. До 1850 г. тут занималось производством более 50 семейств, крупнейшими мастерскими были Люшуанхэ, Сеихэ, Яочжэнхэ [4, с. 186].

В XIX – начале XX в. появилось множество региональных центров по производству народной картины по типу Янлюцина и Таохуау, мастерские *няньхуа* возникли и в крупных городах. Стиль каждого промысла узнаваем, притом что непременно ощущается принадлежность листа к северной – янлюцинской или южной – сучжоуской школе *няньхуа*.

Исходя из вышесказанного, определение народной картины может выглядеть так: *няньхуа* – род многокрасочной ксилографической гравюры, на ограниченный, но довольно широкий список тем, произведенный промышленным образом в специализированной мастерской-печатне, чей художественный стиль соответствует школе данного региона. *Няньхуа* – логическое завершение процесса коммерциализации традиционной культуры, начавшегося при Мин.

Литература

1. *А Ин*. Чжунго няньхуа фачжань ши люэ (Краткая история развития китайской новогодней картины). Пекин, 1954.
2. *Ван Шуцунь*. Цзинцзюй баньхуа (Театральная гравюра). Пекин, 1959.
3. *Ван Шуцунь*. Чжунго миньцзянь няньхуа байту (Сто китайских народных картин *няньхуа*). Пекин, 1988.
4. *Го Вэйцю*. Чжунго баньхуа ши лю (Очерк истории китайской гравюры). Пекин, 1962.
5. *Чжэоу Ибай*. Нань Сун цзацзюй дэ утай жэньу кай сян (Рисунки с изображением персонажей южносунских *цзацзюй*) // Чжунго сицюй лунь цзи. Пекин, 1960.
6. *Флуг К.К.* История китайской печатной книги сунской эпохи, X–XIII вв. М.–Л., 1959.
7. *Chia Lucille*. Printing for profit. The commercial publishers of Jianyang, Fujian (11th–17th centuries). Cambridge (MA)–London, 2002.
8. *Hegel Robert E.* Reading illustrated fiction in late imperial China. Stanford, 1998.
9. *Hsü Ginger Cheng-chi*. A bushel of pearls. Painting for sale in eighteenth-century Yangchow. Stanford, 2001.