

Лай Фэй, Чжай Хайбинь
Lai Fei, Zhai Haibin

**ОТРАЖЕНИЕ ПРИРОДНЫХ УСЛОВИЙ И ТРАДИЦИЙ ЭТНИЧЕСКИХ МЕНЬШИНСТВ
В ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ ПРОВИНЦИИ ЮНЬНАНЬ (КОНЕЦ XX – НАЧАЛО
XXI ВВ.)**

**REFLECTION OF NATURAL ENVIROMENT AND ETHNIC MINORITIES TRADITIONS
IN THE PAINTING OF YUNNAN PROVINCE ARTISTS (END XX – BEGINNING
XXI CENTURIES)**

Лай Фэй – аспирант Департамента искусств и дизайна ШИГН Дальневосточного федерального университета (Россия, Владивосток); 690922, Приморский край, г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, 10; тел. 8(924)724-17-61. E-mail: Lai.fe@dvfu.ru.

Lai Fei – Postgraduate Student, Art and Design Department, Far Eastern Federal University (Russia, Vladivostok); Vladivostok, Russia, 690922, isl. Russkii, setl. Ayaks, 10; tel. 8(924)724-17-61. E-mail: Lai.fe@dvfu.ru.

Чжай Хайбинь – аспирант Департамента искусств и дизайна ШИГН Дальневосточного федерального университета (Россия, Владивосток); 690922, Приморский край, г. Владивосток, о. Русский, п. Аякс, 10; тел. 8(924)724-17-61. E-mail: Lai.fe@dvfu.ru.

Zhai Haibin – Postgraduate Student, Art and Design Department, Far Eastern Federal University (Russia, Vladivostok); Vladivostok, Russia, 690922, isl. Russkii, setl. Ayaks, 10; tel. 8(924)724-17-61. E-mail: Lai.fe@dvfu.ru.

Аннотация. Рассмотрено, как уникальные природные и культурные особенности провинции Юньнань отражаются в «народной картине» современных этнических меньшинств и живописи знаменитого профессионального художника. Доказано, что специфические зооморфные персонажи являются локальным юньнанским вариантом традиционной культурной формы «народной картины». В живописи Чжана Сяогана именно детские впечатления от горного ландшафта и семейный опыт стали основой его идентичности и творческой оригинальности.

Summary. The problem of how the unique natural and cultural features of Yunnan Province are reflected in the «folk picture» of modern ethnic minorities and the painting of a famous professional artist is considered. It is proved that specific zoomorphic characters are a local Yunnan variant of the traditional cultural form of the «folk picture». In Zhang Xiaogang's painting, it was childhood impressions of the mountain landscape and family experience that became the basis of his identity and creative originality.

Ключевые слова: провинция Юньнань, природные условия, этнические меньшинства, китайская народная картина, чжима, цзяма, Чжан Сяоган.

Key words: Yunnan province, Natural environment, ethnic minorities, chinese folk painting, zhima, jيامa, Zhang Xiaogang.

УДК 913.1/913.8

Изучение процессов «глокализации», т. е. реализации уникального местного (локального) опыта в современном глобальном контексте, является актуальным научным направлением в культурологии и искусствоведении. В данной статье мы поставили задачу изучить частный вопрос этой проблематики, а именно: как уникальные природные и культурные особенности провинции Юньнань отражаются в живописи современных народных и профессиональных художников (на примере народной картины «чжима» и художника Чжана Сяогана, уроженца Юньнани).

Источниковой базой послужили фотографии «народной картины» чжима и цзяма, а также картины художника Чжана Сяогана (всего более 50 образцов), имеющиеся в открытом доступе. Использовалась методология сюжетного и семиотического анализа, историко-генетический, сравнительный и типологический методы.

Культурные и хозяйственные традиции национальных меньшинств в связи с экологией Юньнани отражены в работах китайских учёных Фанг Те и др. [1–14]. «Народная картина» была предметом изучения китайских и российских исследователей [15–18], как и творчество Чжана Сяогана [19; 20]. Однако специфика отражения природных и бытовых условий в образах живописи (как традиционной, так и современной) изучена недостаточно.

В китайской живописи природа имела исключительное значение, это отразилось даже в названии основных жанров этого искусства: «горы и воды», «цветы и птицы». При этом если реальная хозяйственная деятельность китайцев была сосредоточена преимущественно на равнине и в руслах великих рек, где зародилась и развивалась «рисовая» цивилизация и была наивысшая плотность населения, то в культуре и искусстве был выше символический статус гор. В горах размещались сакральные объекты (храмы и монастыри), горы виделись местом обитания небожителей и духов, в горы отправлялся конфуцианский мудрец, изгнанный из столицы, горы были предметом изображения в живописи, на ксилографических гравюрах, на народных картинах и бытовых предметах. Жизнь в горных отрезанных от мира поселениях способствовала формированию оригинальной народной культуры и её длительному сохранению и развитию в условиях относительной изоляции.

Китайская провинция Юньнань, расположенная на юго-западе КНР, знаменита сложным горным рельефом и этнической пестротой населения. Здесь проживают двадцать пять этносов (хань, бай, и, наси, лаху, дай, булан, ачан, кава и др.; наиболее многочисленные народности: бай, и), имеющих разный уклад жизни, несхожие обычаи, искусство и вероисповедание [1]. Миграционные процессы и культурные контакты национальных меньшинств, проживающих в провинции, происходили и расширялись сравнительно медленными темпами. Тем не менее культурный обмен как между собой, так и с жителями равнин, прежде всего с доминирующим этносом хань, можно проследить с глубокой древности [2].

Хозяйственная деятельность жителей провинции до сих пор сохраняет многие традиционные черты, что обусловлено природными условиями: горы и высокогорные плато составляют 94 % от общей площади, и только 6 % – это равнины в горах, пригодные для земледелия и промышленности. Горное плато Юньнань высотой 1000 – 2000 метров над уровнем моря прорезают горные реки Цзиньша, Юаньцзян, Наньпан и Бейпан [3]. В Юньнани более 30 озёр, среди которых наибольшую площадь занимает озеро Дяньчи и озеро Эрхай [4]. В целом, природа отличается суровостью и возвышенной красотой.

Население Юньнани в древности в основном занималось собирательством, охотой и рыболовством [5; 6]. Но уже при династиях Сун и Юань равнина Даджун в Юньнани была освоена земледельцами, а при династии Цин – густо заселена. Позднее, когда начали заниматься выращиванием кукурузы, картофеля и других экстенсивных сельскохозяйственных культур, постепенно появился приток населения в горные и отдалённые районы, что привело к укреплению связи между жителями равнин и горной местности и к скоординированному развитию [7; 8].

С другой стороны, рост хозяйственной нагрузки на хрупкую горную природу порождает экологические риски, неконтролируемые миграции в поисках более благоприятных условий жизни могут порождать социально-экономические и культурные конфликты, деформировать народные традиции. В то время как поселенцы, населявшие горные равнины, в основном заняты сельским хозяйством, такой исконный юньнаньский народ, как бай, сохраняет традиции горного скотоводства и нуждается в правовой защите своих мест традиционного землепользования [9]. Миграции в Юньнани происходят медленными волнами, например, народность и пришла в Юньнань с северо-запада во времена династий Цинь и Хань и постепенно переселяется на юг и восток, к южной границе Китая, потратив на это почти тысячелетие [10; 11].

На протяжении многих поколений большинство административных центров в уездах и округах, расположенных в провинции Юньнань, находились на равнине, где они постепенно превратились в центры местного управления, экономических обменов и культурных коммуникаций. Административные центры были источниками влияния имперской ханьской культуры на местные коренные народы [12]. Неханьские этносы, в том числе бай и и, отличаются большой привержен-

ностью собственным языческим верованиям и обрядам первобытной магии (тотемизм, шаманизм), которые соединяют с заимствованными религиозными культурами. Верующие байцы практикуют религиозный синкретизм, однако поклонение местным духам-покровителям бэньчжу более востребовано, чем буддийским и даосским святым [13; 14]. Алтари байских храмов, независимо от того, каким небожителям они посвящены, часто украшены скульптурами божеств, имеющих зооморфные черты.

Ландшафт, предметы повседневной жизни и религиозных культов, межкультурные связи национальных меньшинств Юньнани прямо или опосредованно отражаются в местной живописи. Было бы большим упрощением утверждать, что природа и хозяйственная деятельность отражаются в живописи непосредственно, по принципу «вижу гору – рисую гору, вижу коров и пастуха – рисую коров и пастуха». Подобный натуралистический подход не имеет ничего общего с принципами китайской живописи, где уже в глубокой древности сложились строгие каноны, согласно которым рисование с натуры не практиковалось, а изображаемые предметы были систематизированы, иерархически распределены и использовались не как «вещи», а как символы. Китайская живопись отражала не материальную, а символическую реальность, она была тесно связана с религиозными культурами, государственными и общинными церемониями.

Рассмотрим конкретные механизмы репрезентации природных объектов и хозяйственных занятий населения Юньнани на примере традиционной «народной картины» и живописи самого известного профессионального художника, уроженца этой провинции.

«Народная картина» чжима (в переводе – «бумажная лошадь») образовалась под влиянием лубка «няньхуа», перенятого у ханьцев представителями народностей бай и в период династии Мин. Она изготавливается в технике ксилографии – гравюры с деревянной доски. Для неподготовленного наблюдателя чжима часто содержит изображения животных, что и отражено в её названии (см. рис. 1) [15; 16].

Однако первое впечатление является поверхностным. Исследователи выяснили, что зооморфные образы – это не только и не столько животные, сколько божества и духи природы, происхождение которых связывают с культурами первобытного общества. Это подтверждается тем, что статуи таких богов с атрибутами животных до сих пор стоят в действующих храмах Юньнани, например божества-покровители скотоводства изображаются с атрибутами соответствующих животных (коровы, свиньи и др., см. рис. 2).



Рис. 1. Народная картина чжима «Царь шести домашних животных», 1985 г. Провинция Юньнань, уезд Эрьюань Дали-Байского автономного округа



Рис. 2. Скульптурные изображения бога коров Нью-вана и бога свиней Чжу-вана из сельского храма народности бай. Провинция Юньнань, Дали-Байский автономный округ

Атрибуты животных или их имитация (шкуры, рога, маски и костюмы) используются в религиозных ритуалах, обычно их используют шаманы и другие служители культа. Так, в уезде Шуанбай Чусюн-Ийского автономного округа пятнадцатого числа первого месяца по лунному календарю представители народности и справляют «Праздник Тигра», или «Праздник прыгающего тигра». Во время жертвоприношения шаман исполняет «Пляску Тигра», облачившись в костюм, который состоит из маски в виде головы хищника, шкуры этого животного, накинутой на плечи, и хвоста, заткнутого за пояс. В танце также участвуют актёры, играющие тигрят, в количестве от шести до двенадцати человек. Кроме показа ритуального представления, ряженые изгоняют в день праздника демонов болезней, совершая обход всех домов деревни под предводительством перодетого тигром шамана [16, 220].

Маски и костюмы с атрибутами животных используются не только во время религиозных церемоний, но и в представлениях народного театра но (и его разновидностях дуаньгун, цытун, сянтун, гуаньсо). Функция представления в этом театре заключается в изгнании злых демонов и умиротворении добрых божеств, дающих долголетие, плодородие и достаток. Существует разновидность «народной картины» чжима, на которой изображён такой праздник или представление театра но (см. рис. 3).

Зооморфный персонаж на чжима может обозначать также божество природного объекта, например духа горы или озера. Так, жители деревни Фэньюй уезда Эрьюань верят, что женщины, умершие при родах, после смерти попадают в кровавый пруд, который связан в сознании простолюдинов с озером перед храмом местного бэньчжу Правителя кровавого озера. Когда погибает роженица, родственники должны принести жертвы этому божеству, чтобы спасти её душу от вечных мук. При успешных родах люди возносят духу благодарственные молитвы.

Для лучшей «доставки» до божества молитв и пожеланий используют специальную разновидность «народной картины» – «цзяма» (переводится обычно как «конь в доспехах») с изображением лошади с крыльями. Цзяма сжигают вместе с другими народными гравюрами в качестве добавочной картинки при любых видах жертвоприношений. Считается, что они передают дары и сообщения молящихся на небеса, а также обеспечивают «общение» с потусторонними силами (см. рис. 4). Цзяма с изображением коня сохранилась только в Юньнани, за её пределами этот сюжет не известен [17, 44].



Рис. 3. Народная картина чжима «Катафалк». 2012 г. Провинция Юньнань, уезд Миду Дали-Байского автономного округа



Рис. 4. Народная картина «Цзяма». Провинция Юньнань, уезд Тэнчун, 2012 г.

Несмотря на свою традиционность, форма «народной картины» не является застылой, и в неё проникают приметы современности в виде изображений бытовых предметов, в том числе техники. Например, изображение бога телеги Чэ-шэня, под покровительство которого с течением времени попали все виды современного колёсного транспорта, на чжима может сопровождаться изображениями трактора, велосипеда, автомобиля и т. п. Это вызвано практическими нуждами: чтобы донести до бога свои желания, сжигают точные изображения необходимых предметов. При этом само божество иногда может изображаться не в одежде древности, а в современном деловом костюме. Так в народную картину проникают реалии XX – XXI вв. [18, 438]. Исследователи отмечают, что в целом в юньнанских чжима больше зооморфных образов, чем в традиционных няньхуа других регионов [16; 17; 18].

Репрезентацию образов природного и бытового окружения в творчестве профессионального художника рассмотрим на примере работ Чжана Сяогана – самого известного выходца из провинции Юньнань, где он родился в 1958 году в городе Куньмин. Чжан Сяоган является одним из самых продаваемых современных китайских художников и любимцем иностранных коллекционеров [19].

Чжан Сяоган родился в семье государственных служащих и был третьим из четырёх братьев. Юность художника пришлась на период культурной революции в Китае, когда вся его семья была отправлена в горную деревню «на перевоспитание». В 1978 году Чжан Сяоган был принят в Академию изящных искусств города Чунцин (провинция Сычуань), где обучался рисованию в стиле «социалистического» реализма, однако уже в своей дипломной работе «В ожидании бури» (1981) он обратился к стилю «деревенского реализма». На картине изображены тибетские женщины на пастбищах в момент приближения сильного дождя. Как он отметил в дневнике в 1981 г., «так называемая реалистическая жанровая живопись для меня не имеет никакого смысла», но «это есть выражение особого душевного отклика на природу» [19, 138]. Художник стремился уйти от штампов официального стиля, используя образы природы, с одной стороны, и приёмы западной школы (импрессионизма), с другой. Характерно, что художник никогда не был в Тибете и мог рисовать тибетские пейзажи только на основе воображения, картин других художников и своего юньнаньского опыта.



Рис. 5. Чжан Сяоган на фоне картины с горным пейзажем и храмом

В 1986 г. Чжан Сяоган основал Юго-Западную художественную группу, в которую вошли более 80 других известных китайских художников. Группа стремилась к «антигородскому регионализму», а также опоре на субъективный опыт. Самоокупаемые выставки этих художников стали основой развития китайского авангарда. В работе «Холмы и люди под лунным светом» (1987) Чжан Сяоган изображает свою возлюбленную в образе синкретического божества, используя как элементы буддизма (героиня изображена сидящей с вазой и ветвью ивы в руках, напоминая Бодхисаттву Гуаньинь), так и христианства (на заднем плане изображены сюжеты о рождении и смерти Христа). Критик Хуан Чжуань обращает внимание на ряд образных и стилистических переплетений китайской и западной живописи в этой картине: пейзаж в стиле картин художника Гу Кайчжи (348–409), лотосный трон Бодхисаттвы Гуаньинь; страдающий Христос, несущий агнца на плечах и т. п. [20, 4].

Чжан Сяоган придерживался экспрессивного и сюрреалистического стиля до начала 1990-х гг. Но после его поездки в Европу в 1992 г. его стиль сильно изменился. Именно за рубежом, где он 3 месяца прожил в Германии, ему удалось удивительным образом осознать свою национальную идентичность и культурную самобытность.

Результатом обращения к своим корням стала серия «Родословная» (другой перевод – «Кровные узы большой семьи»). В 1994 г. эта серия картин завоевала бронзовую медаль на 22-й биеннале в Сан-Паулу в Бразилии, затем была представлена на выставке «Другое лицо: три китайских художника» в рамках крупной международной выставки *Identità e Alterità*, организованной в итальянском павильоне во время 46-й Венецианской выставки Биеннале в 1995 г. В 1997 г. Британский международный художественный фонд *Coutts* присвоил ему звание современного художника Азии. Картины из этой серии навеяны чёрно-белой семейной фотографией, найденной в 1993 г., когда он посещал дом своих родителей [20]. В них переосмыслен трагический опыт культурной революции через переживания семьи художника, его личные отношения с матерью и т. п. Используя вполне узнаваемые приметы времени (костюм, причёска, композиция семейной фотографии) и западный стиль гиперреализма автор выходит на высочайший уровень абстрагирования и обобщения, отразив проблему нивелирования личности при тоталитаризме и опыт личного и семейного противостояния расчеловечиванию. Именно локальный и семейный опыт, обретенный художником во время детства в Юньнани и нашедший отражение в его творчестве, позволил ему обрести подлинную оригинальность и прославиться на весь мир.

Таким образом, уникальный горный ландшафт Юньнани повлиял на этническую пестроту региона, хозяйственные занятия, скорость и направление миграционных и культурно-ассимиляционных процессов.

Исследуя природные и зооморфные образы в «народной картине» чжима, мы видим, что рисунок животного в чжима (и её разновидности цзяма) может означать как само животное, так и бога-покровителя этого животного, или шамана, совершающего ритуал поклонения такому божеству, и, наконец, актёра народного театра но, изображающего такую религиозную церемонию. То есть существует несколько слоёв семиотизации, всё дальше удаляющихся от первоначального природного источника. Причём вероятность того, что на чжима изображено «просто» животное является самой малой. Традиционная народная картина в провинции Юньнань продолжает свою эволюцию, и под воздействием потребностей реальной жизни в неё проникают изображения современных бытовых предметов (техники, костюма и др.). Преобладание зооморфных персонажей в чжима и цзяма является спецификой этого локального варианта традиционной культурной формы (народной картины или лубка няньхуа).

В картинах профессионального художника Чжана Сяогана образы природы и семейный опыт, связанные с детством в Юньнани, стали основой обретения идентичности. Для художника, использующего преимущественно западные стили и техники живописи, именно этот опыт стал ядром его оригинальности. Горный ландшафт Юньнани стал прообразом идеального «Тибета» в его ранних картинах. Широкая популярность Чжана Сяогана на западном рынке началась с серии «Кровные узы большой семьи», основанной на творческом переосмыслении семейных фотографий, найденных им в родительском доме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Плато Юньнань // Институт географических наук и исследования природных ресурсов Китайской академии наук. – URL: http://www.igsnr.ac.cn/kxcb/dlyzykpyd/zgdl/zgdm/200704/t20070424_2154860.html (дата обращения: 10.08.2021). – Текст: электронный.
2. Фанг Те. Формирование ханьских этнических групп на юго-западной границе и пограничное управление при разных династиях / Фанг Те // Исследования по истории и географии китайского приграничья. – 2017. – № 4. – С. 77-88.
3. География Юньнани / Под ред. историко-географического факультета Куньминского педагогического университета. – Куньмин: Народное издательство Юньнани, 1978. – 8 с.
4. Рейтинг девяти озёр Юньнани // 360 личных библиотек. – URL: http://www.360doc.com/content/20/0217/14/410608_892690747.shtml (дата обращения: 26.02.2021). – Текст: электронный.
5. Фанг Те. Особенности и причины древних этнических отношений в Юньнани / Фанг Те // Фронт социальных наук. – 2013. – № 07. – С. 130-136.
6. Пан Юнпин. Анализ временных и пространственных моделей меньшинств в провинции Юньнань / Пан Юнпин // Журнал Университета Хунхэ. – 2016. – № 3. – С. 51-53.
7. Ламу Гатуса. Исследование этнического культурного обмена и взаимодействия Юньнани / Ламу Гатуса. – Куньмин: Народное издательство Юньнани, 2016. – 156 с.
8. Тонг Шаоюй. Исследование Юньнань Бази / Тонг Шаоюй, Чен Юнсэн. – Куньмин: Издательство Юньнаньского университета, 2007. – С. 1-6.
9. Чанг Цюй. Заметки Хуаян Гочжи / Чанг Цюй. – Чэнду: Издательство «Башу», 1984. – 1004 с.
10. Фанг Те. О социальных и исторических факторах, влияющих на развитие плато Юньнань-Гуйчжоу / Фанг Те // Вестник Южно-Центрального национального университета. – 2009. – № 3. – С. 49-56.
11. Дуань Юйминь. История культуры Наньчжао-Дали / Дуань Юйминь. – Гуйлинь: Guangxi Normal University Press, 2018. – 470 с.
12. Чжу Фейди. Механизм наследования юньнаньских эпосов / Чжу Фейди. – Куньмин: Издательство художественного исследования, 2011. – 142 с.
13. Волна Лунли. Экологические культурные особенности этнических меньшинств Юньнани и их ценности основаны на идее зелёного развития / Волна Лунли, У Жофэй. – Лицзян: Издательство Юньнаньского университета, 2017. – 153 с.
14. Ляо Цзяньнань. Экологическая культура в подсечно-огневом земледелии этнических меньшинств в провинции Юньнань / Ляо Цзяньнань. – Куньмин: Издательство краеведческой литературы юго-западных провинций Китая, 2001. – 78 с.
15. Дун Сютао. Исследование творческого контекста «маргинальных» картин маслом этнических меньшинств Юньнани в 1980-х годах / Дун Сютао. – Дали: Издательство меньшинств провинции Юньнань, 2020. – 247 с.
16. Яценко, К. В. Костюм китайского ритуального театра на народной картине чжима провинции Юньнань / К. В. Яценко // Театр и театральность в народной культуре: сборник статей памяти Ларисы Павловны Солнцевой (1924–2016) / сост. и отв. ред. Н. Ю. Данченкова. – М.: ГИИ, 2017. – С. 217-226.
17. Яценко, К. В. Образ коня на китайской народной картине цзяма провинции Юньнань: функции, иконография, происхождение / К. В. Яценко // Обсерватория культуры. – 2015. – № 6. – С. 42-47.
18. Яценко, К. В. Образы XX-XXI вв. на народной картине чжима провинции Юньнань / К. В. Яценко // Обсерватория культуры. – 2016. – № 13 (4). – С. 436-441.
19. Ли Сяньтин. Современный китайский художник Чжан Сяоган и его портреты китайцев / Ли Сяньтин // Восточное искусство. – 2016. – № 23. – С. 137-144.
20. Ван Цзитай. Творчество художника Чжана Сяогана в диалоге традиций западноевропейской и китайской живописи / Ван Цзитай // Человек и культура. – 2020. – № 2. – С. 1-13.