

Лемешко Юлия Геннадьевна

ФЕНОМЕН ДЕТСТВА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ (НА МАТЕРИАЛЕ НАРОДНОЙ КАРТИНЫ НЯНЬХУА)

В статье предпринята попытка представить феномен детства в традиционной китайской культуре. Цель данной работы - выявить важные аспекты этого явления. По мнению автора, традиционная ксилографическая картинка может стать наилучшим инструментом для исследования мира детства в цинскую династию (1644-1911). Исследование проводилось на материалах сюжетов картин регионального центра Янлюцин, имеющего длительную историю. Статья анализирует изображения детей на янлюцинских картинках и раскрывает потенциал большинства из них как важного источника изучения феномена детства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/9-2/26.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (39): в 2-х ч. Ч. II. С. 94-98. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/9-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Итак, в результате анализа можно сделать вывод: косвенная речь в информационно-аналитическом жанре может принимать несколько композиционно-речевых форм, которые зависят от жанра, типа статьи и ее композиционного компонента. Та или иная композиционно-речевая форма встречается в одном или нескольких композиционных компонентах статьи.

Список литературы

1. **Le Monde**. 2014. 9 mai.
2. **Le Monde**. 2014. 10 juin.
3. **Le Parisien**. 2014. 19 juin.
4. **Libération**. 2012. 25 mai.
5. **Libération**. 2012. 19 octobre.
6. **Libération**. 2014. 19 juin.
7. **Libération**. 2014. 20 juin.
8. **Libération**. 2014. 25 juin.
9. **Maingueneau D.** Discours et analyse du discours. Paris: Armand Colin, 2014. 216 p.
10. **Sarfati G.-E.** Eléments d'analyse du discours. Paris: Editions Nathan, 1997. 104 p.

**COMPOSITIONAL-SPEECH FORMS OF REPORTED SPEECH
IN INFORMATION-ANALYTICAL GENRE OF THE FRENCH PRESS**

Kuleshova Anna Vasil'evna, Ph. D. in Philology
Moscow City Teacher Training University
ksas3@yandex.ru

The article is devoted to the study of compositional-speech forms of reported speech in the French press, in particular, in the information-analytical genre which is represented by such types of articles as a reportage, a picture of a notable personality and a journalistic investigation. Reported speech is considered from the perspective of its functioning in the newspaper discourse depending on the press genres and their compositional peculiarities for the first time.

Key words and phrases: reported speech; compositional-speech form; the French press; information-analytical genre; compositional component.

УДК 745

Филологические науки

В статье предпринята попытка представить феномен детства в традиционной китайской культуре. Цель данной работы – выявить важные аспекты этого явления. По мнению автора, традиционная ксилографическая картинка может стать наилучшим инструментом для исследования мира детства в цинскую династию (1644-1911). Исследование проводилось на материалах сюжетов картин регионального центра Янлюцин, имеющего длительную историю. Статья анализирует изображения детей на янлюцинских картинках и раскрывает потенциал большинства из них как важного источника изучения феномена детства.

Ключевые слова и фразы: феномен детства; традиционная культура Китая; народное искусство; народная религия; традиционная ксилографическая картина; няньхуа.

Лемешко Юлия Геннадьевна, к. филол. н., доцент
Амурский государственный университет
ulemeshko@mail.ru

**ФЕНОМЕН ДЕТСТВА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ НАРОДНОЙ КАРТИНЫ НЯНЬХУА)[©]**

*Доченьке
Услышав наши голоса, лопочешь что-то неустанно,
С игрушкою не расстаешься, не хочешь спать ложиться рано,
Весь вечер слезки на глазах, и не понятно, в чем причина –
Расшит твой золотом халат, но золотых цветов там мало...
Вэй Чжуан, династия Тан.*

Китайская народная картина *няньхуа* (более точный вариант – *мубань няньхуа* 木板年画, дословно: «новогодняя гравюра на дереве»), выполненная с использованием традиционных технологий (оттиск с деревянных

досок), обладая специфичной системой образов и глубокой семантикой, может служить отправной точкой для исследования различных сторон китайской народной культуры. В настоящее время искусство изготовления новогодних картин становится все менее востребованным, большая часть населения Китая предпочитает вывешивать в новогодние праздники глянцевые яркие картинки, выполненные в типографиях.

Расцвет изготовления картин *няньхуа* приходится на период правления династии Цин (1644-1911). Известный искусствовед и коллекционер, ведущий специалист в области изучения народного искусства профессор Ван Шуцунь (1923-2009) отмечал, что к концу XIX в. в Китае насчитывалось около 20 крупных региональных центров, производящих народную картину в течение всего года. За исключением современных районов Внутренней Монголии, Синьцзяна, провинций Цинхай и Хэйлунцзян изготовление *няньхуа* было организовано повсеместно: и в крупных городах, и в небольших уездах работало более 70 печатен [13, р. 169].

Тематика народной картины не ограничивается цинской эпохой, «повседневная жизнь старого Китая предстает на народной картине в сложной системе тысячелетних отложений, и вряд ли найдется лучшее пособие для изучения быта старого Китая» [1, с. 25]. Классификация картинок, интерпретация представленных на них образов позволяют заключить, что любая жанрово-тематическая группа с ее внушительной сюжетикой может быть предметом отдельного научного исследования.

В данной статье будет предпринята попытка обозначить основные факторы социально-экономической и духовной жизни, оказывавшие влияние на образное воплощение мира детства на народной картине *няньхуа* на материале картин регионального центра Янлюцин. «Основные направления ведущего центра северного Китая по изготовлению народной картины были заложены в конце династии Мин, в годы правления императора Чунчжэня (崇禎 1628-1644). В цинский период, благодаря особенностям историко-культурного развития, поселок Янлюцин, находившийся недалеко от города Тяньцзинь, пережил настоящий расцвет. В начале XX в. искусство школы Янлюцин поражаало своим многообразием и масштабностью» [5, с. 62].

В настоящее время искусствоведение в КНР переживает теоретический бум, количество и уровень работ как ведущих специалистов, так и начинающих исследователей, занимающихся детской темой, не могли не привлечь нашего внимания. Обобщение материала и введение в научный оборот новых данных является, по нашему мнению, необходимым условием для всестороннего анализа народной картины *няньхуа*, изображающей детей. При написании данной статьи нами был изучен иллюстративный материал магистерских работ, выполненных в специализированных вузах КНР, освещающих формирование традиций изображения образа ребенка. Сравнительно-типологические исследования материальной этнокультуры детства, философско-антропологический подход в изучении обозначенной темы позволяют проводить анализ многогранного феномена детства, представленного на народной картине.

Будучи предметом научной рефлексии, мир детства стал актуальной темой междисциплинарных гуманитарных исследований в современном Китае. Особого внимания заслуживают хронологические рамки исследований, их нижнюю границу китайские ученые определяют периодом Чжаньго (戰國時代, период Сражающихся царств, V-III вв. до н.э.).

Кроме артефактов, представленных археологами и историками, в качестве источника исследований мира детства выступает богатейшее литературное наследие. Хотя ребенок и подросток стали центральными героями художественных произведений только в начале XX в., «детская тема» была обозначена уже в «Ши цзин» (詩經 «Книга песен»). Так, например, в первой части канона «Го фэн» («國風», «Нравы царств») мы находим стихотворение «Двое сыновей уплывают на лодке» («二子乘舟», «Эр цзы чэн чжоу»):

二子乘舟，汎汎其景。
愿言思子，中心养养。
二子乘舟，汎汎其逝。
愿言思子，不瑕有害？

*Сыновья уплывают на лодке,
Волна догоняет волну, [и уносит] их силуэты,
Все думы только о детях,
На душе и на сердце – печаль,
Сыновья уплывают на лодке,
Волна догоняет волну, и они уже скрылись из вида,
Все думы только о детях,
Боюсь, чтоб никто не нанес им обиды [10, р. 301].*

Древнейший памятник народной поэтической культуры Китая (процесс формирования канона датируют X-V вв. до н.э.) передает через тысячелетия любовь и откровения отца, который расстается с повзрослевшими сыновьями. «Детская тема» нашла отражение в высокой поэзии эпох Тан (618-907) и Сун (960-1279). Минские и цинские классические романы являются важнейшими источниками для описания материальной культуры (костюм, игры, игрушки и т.п.) и процесса образования подростков. Простонародная средневековая литература описывает обряды, связанные с рождением ребенка, первым годом жизни, выбором имени. Тем не менее среди культурологов существует мнение, что количество художественных произведений, где можно найти подробную информацию о мире детства в традиционной китайской культуре, ограничено.

Возможно, одним из основных источников для исследования отдельных вопросов темы детства в Китае может стать народная картина *няньхуа*. Искусство в любом его проявлении следует рассматривать как самостоятельный источник, способный максимально приблизить современных ученых к пониманию социокультурного положения детства. Исследователь истории семьи и детства, автор известной книги «L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime» (1960) Филипп Арьес (1914-1984) считал, что именно искусство обладает уникальными возможностями репрезентации образа ребенка и его пространства. В «Открытии детства» (первая часть, вторая глава) Ф. Арьес выделяет в европейском искусстве три детских типа религиозной иконографии (ангел, младенец Иисус, обнаженный ребенок), соотнося появление этих типов с эпохальными историко-культурными событиями. Для определения типологии детских образов мы обращались к основным методологическим приемам исследований, представленных в книге Ф. Арьеса [2].

К теме изображения детей в китайском искусстве впервые обратился Вэй Дун. В 1988 г. вышла его книга «Дети на древнекитайских картинах» [12], где автор отмечает, что изображение детей в традиционной живописи ориентировано на устойчивые традиции, которые берут свое начало в эпохе Хань (206 до н.э. – 220 н.э.). Рассматривая становление и развитие темы детства в искусстве Китая, Вэй Дун указывает, что первыми живописцами, изображающими на свитках детей, были художники танской династии – Хань Хуан (韓晃, 723-787) и Чжан Сюань (張萱, годы жизни неизвестны). Историкам искусства трудно делать какие-либо выводы о творцах раннего Средневековья из-за плохо сохранившихся оригинальных свитков, отсутствия зафиксированных имен.

Начиная с танской эпохи, детская тема постепенно развивалась в рамках ведущего жанра классической живописи *жэнь-у(хуа)* (人物(畫), дословно: «живопись / изображения фигур»), ее расцвет наступает в Сунскую эпоху. Изображения детей появляются в творчестве многих живописцев, по мнению Вэй Дуна, лучшими художниками были Ли Сун (李嵩, ок. 1190 – ок. 1230), Ли Тан (李唐, 1066-1150), Янь Цыпин (阎次平, XII в.), Ци Сюй (祁序, XII в.). Явлением в истории китайской живописи стало творчество сунского художника Су Ханьчэня (蘇漢臣, 1094-1172), именно его работы оказали решающее влияние на формирование художественных канонов в изображении детских образов.

Автор книги «Дети в искусстве Китая», американская исследовательница Энн Баррот Викс (Ann Barrott Wicks) считает, что из «всех придворных художников, специализировавшихся на изображении детей, самым знаменитым был Су Ханьчэнь (XII в.)». Она отмечает, что «образы мальчиков, присутствующие на свитках танских мастеров, стали основой для развития стандартной иконографии детей, изображаемых в сунскую эпоху. Многочисленные образцы работ Су Ханьчэня были представлены художниками последующих династий, во многом сохранивших его стиль» [14, p. 15].

Сведений о Су Ханьчэне сохранилось немного, известно, что он родился в конце XI в. в столичном Кайфэне. Расцвет творчества придворного художника (он работал в монументальной и жанровой станковой живописи) приходится на середину XII в. В период правления последнего императора династии Северная Сун Хуэйцзуна (徽宗, 1082-1135), курировавшего императорскую Академию живописи, Су Ханьчэню был пожалован высокий чиновничий пост *дайчжао* 待詔 (дословный перевод: «ожидаящий императорских указаний»). В 1138 г., через десять лет после переноса столицы в город Линьань (臨安, столица династии Южная Сун, современная Ханчжоу), Академия живописи Китая, отойдя на некоторое время от консервативных норм и правил, демонстрировала новаторские тенденции. Су Ханьчэнь, став ведущим мастером линьаньской Академии, в большинстве своих работ предстал как «художник-гуманист, стремящийся видеть человека в единении с природой, в состоянии душевной гармонии» [9, с. 140]. Список сохранившихся работ Су Ханьчэня представлен в книге Т. А. Постреловой «Академия живописи в Китае в X-XIII вв.»: «Дети, играющие в осеннем саду», «Дети, исполняющие церемонию императорского приема», «Играющие дети на террасе в саду», «Продавец игрушек» (или «Странствующий торговец с тележкой и шестью детьми»), «Торговец игрушками и девять детей, играющих вокруг его лотка», «Двадцать пять детей играют на террасах и галереях сада» и т.д. [9, с. 191]. Сегодня эти свитки хранятся в национальных музеях Китая, Тайваня, России, Великобритании, Японии, Америки.

Гуманистические взгляды живописца, приемы и техника создания детских образов получили развитие в сюжетах и образах китайской народной картины *няньхуа*. Тема непосредственного влияния творчества Су Ханьчэня на дальнейшее развитие изображения образов детей, изображенных на народной картине *няньхуа*, легла в основу магистерской работы Хань Цина «Влияние картины Су Ханьчэня «Дети, играющие в осеннем саду» на [создание] детских образов [регионального центра] Янлюцин». Хань Цин приходит к выводу, что детские образы на *няньхуа* из Янлюцина имеют непосредственную связь с художественными традициями трактовки образа ребенка, заложенными великим мастером [11].

В свое время эту проблему рассматривала И. Ф. Муриан: «Рисуня маленьких богатых наследников, будущих чиновников, генералов и помещиков, Су Ханьчэнь правдиво изображает характер их повседневных занятий, их одежду и обстановку. Но, как настоящий большой художник, Су Ханьчэнь видит в своих героях нечто большее, чем узкоклассовую привилегированность и исключительность. Он наполняет образы такими жизненными чертами, которые свойственны детям любого класса. Образы маленьких холеных барчуков живут благодаря тому, что они по-настоящему ребячливы, естественны и непринужденны в своих движениях, серьезно заняты игрой и своим забавным видом трогают сердце любого зрителя» [8, с. 27].

В плане создания сюжетов, отражающих мир детства, среди всех художественных школ по созданию *няньхуа*, безусловно, выделялся Янлюцин. Обращаясь к основным сюжетам картин с изображением детей, отмечаем, прежде всего, благопожелательные картинки художественной школы. Во-первых, это благопожелательные *няньхуа*, изображающие мальчиков, вариативность надписей на них достаточно широкая – пожелание продления рода и рождения сыновей, пожелание успешной сдачи государственных экзаменов и, как следствие, получения хорошей должности, пожелание счастья, долголетия и богатства.

Составитель каталога выставки китайской народной картины *няньхуа* из собрания Государственного Эрмитажа М. Л. Рудова выделяет особую группу символично-благопожелательных картин: «Наиболее значимым в символично-благопожелательных *няньхуа* остается образ маленького мальчика. Обычно он одет в традиционный для детей Китая костюм с характерной прической в виде пучков волос, перевязанных лентами. Как правило, название картины и названия окружающих мальчика предметов составляют ребус из иероглифов-омонимов, символизирующих пожелания различных благ... Однако использование образа мальчика в *няньхуа* далеко выходит за рамки простого пожелания жизненных благ, связанных с его рождением. Старший сын, продолжатель рода, является единственным отправителем культа предков, главным для каждой семьи старого Китая» [4, с. 108].

В Китае с древности каждая семья жила в ожидании сына, конечно, в крестьянских семьях это объяснялось необходимостью в рабочих руках, но главная надежда на появление в семье сына была предопределена его миссией продолжения рода. Как указывает И. С. Лисевич, «он был гарантом того, что жертвоприношения не прекратятся». Потому-то, как утверждала конфуцианская «Книга сыновней почтительности», «из трех тысяч разных видов непочитания родителей наихудший – не иметь потомства» [6, с. 120]. Многие исследователи традиционного уклада китайской семьи часто цитируют отрывок из знаменитого «Гимна Чжоу-вану по случаю окончания строительства дворца» из «Ши цзин». В нем достаточно четко представлено отношение к рождению сына и дочери, которое во все времена было одинаковым, – как для знатных семей, так и для простолюдинов:

大人占之：维熊维罴，男子之祥；维虺维蛇，女子之祥。
乃生男子，载寝之床，载衣之裳，载弄之璋。
其泣皇皇，朱芾斯皇，室家君王。
乃生女子，载寝之地，载衣之褐，载弄之瓦。
无非无仪，唯酒食是议，无父母诒罹。

Главный гадатель [живет во дворце], так он толкует сны:

Если медведей ты видел во сне –

Знак, что родится сын;

Змей ядовитых ты видел всю ночь –

Знак, что родится дочь.

[Предвестье сбылось], и родился сын,

Для него уж готова кровать,

Лучшие одежды сыну несут,

Скипетр царский дают поиграть.

[Сына рождения слышат все] –

Плач раздается громкий,

Но вот уже царский на нем наряд –

Власть и дворец переходят потомку.

Если же дочь во дворце родилась,

Девочку на пол кладут.

Пеленки простые шили ей,

Для игр черепицу несут.

Выросла дочь, и не знает пороков,

Но и ритуалы неведомы ей,

Тоскует без родителей...

И в доме мужа готовит угощения для гостей [10, р. 362].

Автор магистерской работы «Исследование образов мальчиков на китайской народной картине *няньхуа*» Лю Цзюнь, отмечая особую роль сыновей в конфуцианской культуре, пишет, что не менее значимы для традиционной культуры и искусства были образы отроков (仙童, *сяньтун*), сопровождающих даосских божеств. Обращаясь к буддийскому искусству средневекового Китая, в частности к сюжетам появления из небытия младенцев (化生童子, *хуашэн тунцзы*), Лю Цзюнь приходит к выводу о влиянии буддийской иконографии на формирование образов мальчиков на благопожелательных картинках. По его мнению, «буддийские сюжеты, подвергшись значительной трансформации, были включены в китайские народные верования, так, идея перерождений в буддизме постепенно стала константой народной религии, воплотившись в формуле-пожелании многочисленного потомства – много сыновей, много внуков (多子多孙, *доцзы досунь*)» [7, р. 10].

Другим видом благопожелательных картин выступают *няньхуа*, где мальчики составляют свиту божествам и святым даосского и буддийского пантеонов. Как правило, это многофигурные композиции, на которых образы благочестивых юношей усиливают благопожелательные коннотации картинок.

Анализируя мир детства в европейском искусстве, М. С. Каган писал: «Постепенно освобождаясь от изначального религиозно-мифологического иносказания, живопись стала в XVIII-XIX веках осмыслять жизнь ребенка в ее психологических и поведенческих особенностях – его образ стал почти неизменным компонентом в бытовых картинах. Поскольку быт, в каком бы социальном слое мы его ни стали рассматривать – крестьянском, мещанском, аристократическом, пролетарском, – включает в себя жизнь ребенка в семейном кругу, постольку полноценность этого быта оценивается наличием в нем ребенка. Я сказал бы, что бытовому жанру образ ребенка имманентен, как имманентно наличие детей в жизни семьи» [3, с. 215]. Китайские

народные картины, живописующие быт семьи, передающие зарисовки из жизни горожан, были определены М. Л. Рудовой как «няньхуа с жанровыми сценами». Среди таких картин хотелось бы выделить две работы, выполненные в региональном центре Янлюцин в конце XIX в. На картине «Из снега лепят Будду» («堆雪成佛», «Дуй сюэ чэн фо») изображено шестеро детей во внутреннем дворе традиционного китайского дома, трое старших мальчиков лепят фигуру Будды, два мальчика катают младшую сестру на санках [4, с. 221]. Зарисовка из повседневной жизни китайских детей подтверждает положение о том, что при многообразии национальных культур России и Китая существуют этнокультурные параллели.

Название второй картинки «先生白字» («Сяньшэнь байцзы»), дословно: учитель ошибочно прочитал иероглиф) М. Л. Рудова переводит как «Учитель – невежа», исходя из содержания текста, сопровождающего няньхуа: «Приглашенный учитель путал иероглифы, отчего менялся смысл фраз. Хозяин пообещал за каждую ошибку, сделанную учителем, штрафовать его. В результате учитель остался без жалования» [Там же, с. 210]. Для нас эта картинка примечательна визуализацией процесса образования мальчиков в традиционном Китае.

«Няньхуа с жанровыми сценами» максимально расширяют наши знания об игрушках, детских играх, одежде, прическах. Некоторые бытовые картинки раскрывают характер взаимодействия взрослого и ребенка, рассказывают об общении со сверстниками. Китайская ксилографическая картина, зафиксировавшая в своих лучших образцах китайскую традиционную культуру, обладает огромным потенциалом в качестве источника изучения пространства, которое эта культура предоставила детям.

Список литературы

1. Алексеев В. М. Китайская народная картина: духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М.: Наука, 1966. 260 с.
2. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке / пер. с франц. Я. Ю. Старцева при участии В. А. Бабинцева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 416 с.
3. Каган М. С. Се человек... Жизнь, смерть и бессмертие в «волшебном зеркале» изобразительного искусства. СПб.: Издательство «Logos», 2003. 320 с.
4. Китайская народная картина няньхуа из собрания Государственного Эрмитажа / под ред. М. Л. Рудовой, Н. Пчелина. СПб.: Изд-во Государственный Эрмитаж; Славия, 2003. 228 с.
5. Лемешко Ю. Г. Внешняя и внутренняя семантика визуальных образов китайской народной картины «Цюпихуа» // Вестник СПбГУ. Серия 13. 2010. Вып. 2. С. 61-66.
6. Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры: избранное / Ин-т востоковедения РАН. М.: Вост. лит., 2010. 446 с.
7. Лю Цзюнь Чжунго миньцзянь няньхуачжун туцзы тусян яньцзю [Электронный ресурс] (Исследование образов мальчиков на китайской народной картине няньхуа. Магистерская работа. Сучжоуский ун-т, 2011). 刘军 中国民间年画中童子图像研究. 硕士论文. 苏州大学, 2011. URL: <http://www.shangxueba.com/lunwen/view/390/1168943.htm> (дата обращения: 03.03.2014).
8. Муриан И. Ф. Китайский народный лубок. М.: Искусство, 1960. 122 с.
9. Пострелова Т. А. Академия живописи в Китае в X-XIII вв. М.: Наука, 1976. 256 с.
10. Сышу Уцзин (шан цэ) / Чэнь Шуго / дьяньсяо. Чанша: Юэлу шушэ, 2002 (Четверокнижие Пятиканоние / ред. Чэнь Шуго. Чанша, 2002. Том 1). 四书五经 (上册) 陈戌国/点校. —长沙: 岳麓书社, 2002.
11. Хань Цзин. Су Ханьчэнь «Цю тин ин си ту» дуй Янлюцин вавахуадэ инсян [Электронный ресурс] (Влияние картины Су Ханьчэня «Дети, играющие в осеннем саду» на [создание] детских образов [регионального центра] Янлюцин: магистерская работа. Нанкинский педагогический ун-т, 2008). 韩静 苏汉臣《秋庭婴戏图》对杨柳青娃娃画的影响. 硕士论文. 南京师范大学, 2008. URL: <http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10319-2008152139.htm> (дата обращения: 03.03.2014).
12. Чжунго гудай эртун тицай / Вэй Дун чжу. Бэйцзин: Цзыцзиньчэн чубаньшэ, 1988 (Дети на древнекитайских картинах / ред. Вэй Дун. Пекин, 1998) 中国古代儿童题材绘画/畏冬著. —北京: 紫禁城出版社, 1988.
13. Чжунго няньхуа фачжаныши / Ван Шуцунь бянь. Тяньцзинь: Тяньцзинь жэньминь мэйшу чубаньшэ, 2005 (История развития китайской народной картины / под ред. Ван Шуцуня. Тяньцзинь, 2005) 中国年画发展史. 王树村编. 天津: 天津人民美术出版社, 2005.
14. Children in Chinese art / ed. by A. Barrott Wicks. Hawaii, 2002.

PHENOMENON OF CHILDHOOD IN THE TRADITIONAL CULTURE OF CHINA (BY THE EXAMPLE OF A FOLK NEW YEAR PICTURE)

Lemeshko Yuliya Gennad'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Amur State University
ulemeshko@mail.ru

The article makes an attempt to represent the phenomenon of childhood in the traditional Chinese culture. The goal of the paper is to identify the important aspects of this phenomenon. According to the author, a traditional xylographic picture may serve as a best tool for investigating the world of childhood in the Qing dynasty (1644-1911). The research was conducted by the materials of the subjects of the pictures of the regional centre Yangliuqing having a long history. The article analyzes the images of children in the Yangliuqing pictures and reveals the potential of the majority of them as an important source for investigating a phenomenon of childhood.

Key words and phrases: phenomenon of childhood; traditional Chinese culture; folk art; folk religion; traditional xylographic picture; New Year picture.