

Pekino operos reliktai Lietuvoje: kinų medžio graviūrų rinkinys

Miglė Lebednykaitė

Vilniaus dailės akademijos

Tekstilės meno ir dizaino katedra

Malūnų g. 5, LT-01200 Vilnius

lebednykaite_migle@yahoo.com

——— Orientalistinės dailės artefaktų patekimo į Lietuvos muziejus, bibliotekas ar privačius rinkinius ir jų reprezentavimo nuostatos kaip mokslinio tyrinėjimo problema mažai tyrinėta. Straipsnio tema siekiama atkreipti dėmesį į Rytų Azijos meno paveldą Lietuvoje, iškelti atributavimo problemas. Tyrimo objektu pasirinktos kinų medžio graviūros – *nianhua* (年画)¹, vadinamieji Naujųjų metų paveikslėliai. Šiame straipsnyje siekiama pirmą kartą analizuoti Lietuvos nacionaliniame dailės ir Nacionaliniame M. K. Čiurlonio dailės muziejuose saugomas retas ir vertingas XIX a. pabaigos – XX a. pradžios kinų medžio graviūras, iššifruoti jų kiniškus užrašus, patikslinti ir įvardyti graviūrų pavadinimus, nustatyti, kokiai stilistinei raižymo mokyklai ar dirbtuvei priskiriami nagrinėjami atspaudai, identifikuoti teatro tematikos medžio graviūrų siužetą, jas įkvėpusį literatūrinį šaltinį ar Pekino operos pjesę, plačiau apibūdinti veikėjus bei jų atributus, aptarti pateiktų alegorijų, emblemų, sceninio grimo ir kostiumo simbolių prasmes, meninės raiškos ypatumus. Čia jungiami ikonografinis, istorinis ir lyginamasis metodai, iš dalies taikomos meninio stiliaus tyrimo priemonės.

Reikšminiai žodžiai: orientalistinės dailės rinkiniai Lietuvoje, Pekino opera *jingju*, kinų medžio graviūra, kinų Naujųjų metų paveikslėliai *nianhua*.

1 Nelietuvinti kinų kalbos skiemenys straipsnyje rašomi pagal tarptautinę transkripcijos sistemą *pinyin* (拼音).

*Mes giriname gėrį, smerkiame piktadarystę, atskirdami, kas šlovin-
ga, kas bloga, ir štai vos ne tūkstančio metų įvykiai tarsi prieš jūsų
akis. Mes papasakosim apie pasaulį; padainuosim apie kūrimo ir
griovimo jėgas; nurodysim, kur laimė ir kur sunaikinimas. Ir štai
septyniolika dinastijų guli prieš mus – atverstos, kaip knygoje.*²

Lietuvos menotyra dar negali pasigirti išsamiais ir gausiais Rytų Azijos tradicinės ir šiuolaikinės grafikos tyrimais. Kiek daugiau tyrinėta japonų grafika³, žinoma apie sukauptus japonų raizinius privačiose kolek- cijose, muziejuose ir bibliotekose⁴, surengta parodų⁵. Lyginant su japonų grafikos rinkiniais, kinų medžio graviūrų ir piešinių⁶ Lietuvoje nėra gausu.

2 Užrašas ant graviūros iš nežinomos dramos įžangos, kurį iš kinų k. išvertė V. Aleksejevas, byloja apie teatrinio atspaudu ir teatro spektaklio ryšį; žr. Инна Федоровна Муриан, *Китайский народный лубок*, Москва: Искусство, 1960, p. 49–50.

3 Janina Bielienienė, „Japonų graviūros Vilniaus dailės akademijoje“, in: *Krantai*, Vilnius, 1998, Nr. 3, p. 33–42; Antanas Andrijauskas, „Japonų klasikinės graviūros pasaulis“, in: *Krantai*, Vilnius, 1998, Nr. 3, p. 43–57; Laima Laučkaitė, „Rytų dailė XX a. pradžios Lietuvoje“, in: *Krantai*, Vilnius, 1998, Nr. 3, p. 58–60; Vytenis Rimkus, „Japonų graviūros Šiaulių „Aušros“ muziejuje“, in: *Kultūros barai*, Vilnius, 1970, Nr. 4, p. 18–21; Dalia Jonynaitė, „Studies of Ona Bagnickaitė’s Collection of Japanese Prints“, in: *Acta Orientalia Vilnensia*, Vilnius, 2002, Nr. 3, p. 195–202; Eadem, „Onos Bagnickaitės japoniškų graviūrų kolekcijos tyrinėjimai“, in: *Lietuvos muziejai*, Vilnius, 2005, Nr. 1–2, p. 49–53; Kristina Jakubavičienė, „Šiuolaikiškas Hiroakio Miyayamos pasakojimas apie spindulingąjį princą Gendži“, in: *LDM metraštis*, t. 13 (2008–2009), Vilnius, 2010, p. 304–307; Eadem, „Japonijos dailės klasiko Hiroshige Ando peizažinių graviūrų ciklo „53 Tokaido trakto stotys“ paroda“, in: *LDM metraštis*, t. 13 (2008–2009), Vilnius, 2010, p. 312–315; Gabrielė Mišeikytė, „Japonizmas Lietuvos meninėje kultūroje“, in: *Krantai*, Vilnius, 2015, Nr. 1, p. 18–21; *Medžio raizinio efektas*: Šiuolaikinio Japonijos ir Lietuvos medžio raizinio parodos katalogas, sud. Eglė Bertašienė [ir kt.], Vilnius: VŠĮ „Meno dalis“, 2017.

4 Dailininko tekstilininko Juozo Balčikonio (1924–2010) Rytų Azijos meno privati kolekcija, XIX a. – XX a. pr. japonų raiziniai, saugomi Lietuvos nacionalinio muziejaus filiale – Kazio Varnelio namuose-muziejuje, LDM, ČDM, Šiaulių „Aušros“ muziejuje (Santeklių dvaro paveldėtojos, tapytojos, audėjos, kolekcininkės Onos Bagnickaitės (1875–1941) japonų raizinių kolekcija), Vilniaus dailės akademijos (toliau – VDA) bibliotekos Senų ir retų spaudinių skyriuje, Vilniaus universiteto (toliau – VU) bibliotekos Grafikos kabinete, Kretingos Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai pranciškonų vienuolyne, Vandos ir Balio Sruogų namuose-muziejuje Kaune.

5 2000 m. LDM Vilniaus paveikslų galerijoje atidaryta paroda *100 senųjų japonų graviūrų*; 2006 m. Klaipėdoje LDM Prano Domšaičio galerijoje pristatyta Japonijos fondo kilnojamoji paroda *Šiuolaikinių Japonijos dailininkų parafrazės Tošiusajaus Šiaraku (Toshusai Sharaku, XVIII a.)* grafikos tema, o 2008 m. ten pat atidaryta Japonijos dailės klasiko Hiroshige Ando peizažinių graviūrų ciklo *53 Tokaido trakto stotys* paroda; 2014 m. VU bibliotekoje veikė ekspozicija *XIX amžiaus japonų graviūros iš VU bibliotekos Grafikos kabineto kolekcijos*; 2015 m. M. K. Čiurlionio memorialiniame muziejuje Druskininkuose surengta japonų medžio graviūrų iš ČDM rinkinių paroda *Allegro tekančios saulės šaliai*; 2017 m. LDM Vilniaus paveikslų galerijoje vyko paroda *LUX ORIENTALIS. Rytų meno kūriniai iš LDM rinkinių*.

6 Galima išskirti ČDM rinkinyje saugomus spalvotus piešinius, primenančius kinų kasdienio gyvenimo enciklopediją.

2018 m. Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus (toliau – LDM) metraštyje publikuotas straipsnis, kuriame aprašytas retų ir vertingų kinų medžio raižinių iš LDM kolekcijos restauravimas (publikacija parengta ir anglų kalba)⁷. Restauruoti kūriniai paruošti saugoti ir eksponuoti⁸. Turimais duomenimis, daugiau darbų šia tema mūsų šalyje iki šiol nepaskelbta.

XIX a. pabaigoje kinų medžio raižinius pirmiausia pradėjo rinkti ne patys kinai, o užsieniečiai iš Vakarų Europos ir Rusijos imperijos, kurie domėjosi jų gyvenimu ir buitimi⁹. XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje kinų medžio raižinių išpūdingą kolekciją, kuri laikoma viena didžiausių pasaulyje, surinko žymus mokslininkas, rusų sinologijos mokyklos įkūrėjas, kinų kultūros žinovas akademikas Vasilijus Aleksejevas (Василий Михайлович Алексеев, 1881–1951). Minėta kolekcija saugoma Valstybiniame Ermitažo muziejuje (toliau – VE, rus. *Государственный Эрмитаж*) ir Valstybiniame religijos istorijos muziejuje (toliau – VRIM, rus. *Государственный музей истории религии*)¹⁰ Sankt Peterburge, Rusijoje. VRMI muziejaus V. Alek-

7 Eglė Virpilaitienė, Eglė Piščikaitė, Janita Petrauskienė, „Kinų medžio raižinių iš LDM rinkinių restauravimas“, in: *LDM metraštis*, t. 20 (2017), sud. Danutė Mukienė, Vilnius: LDM, 2018, p. 247–257; Eadem, „Restoration of Chinese wood Engravings From Lithuanian Art Museum“, in: *Renovatum ANNO 2017/2018*, [interaktyvus], 2019, [žiūrėta 2019-09-01], <https://www.renovatum.ee/triennaal/restoration-chinese-wood-engravings-lithuanian-art-museum>.

8 2015–2016 m. kūriniai eksponuoti LDM Prano Gudyno restauravimo centre restauruotų darbų parodoje *Prieš ir po*, kuri vyko Taikomosios dailės ir dizaino muziejuje, 2017 m. – parodoje *LUX ORIENTALIS. Rytų meno kūriniai iš LDM rinkinių* Vilniaus dailės galerijoje, o 2018–2019 m. kinų medžio graviūras (LDM G-6181, LDM G-6195, LDM G-6196) buvo galima išvysti ekspozicijoje Radvilų rūmuose.

9 Plačiau žr. Борис Львович Рифтин, «О китайском народном лубке и его русских собирателях», in: *Редкие китайские народные картины из советских собраний*, Ленинград: Аврора; Пекин: Народное искусство, 1991, p. 1–20; Idem, «Праздничные картинки няньхуа. Редкие китайские лубки из фондов РГБ», in: *Восточная коллекция*, Москва: Российская государственная библиотека, 2002, Nr. 2 (9), p. 106.

10 Екатерина Александровна Терюкова, Екатерина Александровна Завидовская, «Народные картины и эстампы из коллекции академика В. М. Алексеева в Государственном музее истории религии: Новый материал для исследования народной религии», in: *Религиоведение*, Благовещенск: Амурский государственный университет, 2015, Nr. 2, p. 73–90; Екатерина Александровна Терюкова, Екатерина Александровна Завидовская, Ольга Семёновна Хижняк, «В. М. Алексеев о методах исследования китайской народной картины», in: *Труды Государственного музея истории религии*, t. 16, Санкт-Петербург: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2016, p. 106–124; Екатерина Александровна Терюкова, Екатерина Александровна Завидовская, «К вопросу о методах исследования китайской народной картины (По материалам коллекции академика В. М. Алексеева из собрания ГМИР)», in: *Религиоведение*, Благовещенск: Амурский государственный университет, 2016, Nr. 3, p. 63–69; Екатерина Александровна Терюкова, Екатерина Александровна Завидовская, Ольга Семёновна Хижняк, Мария Викторовна Кормановская, Валентина Николаевна Мазурина, «Китайская народная картина из собрания Государственного музея истории религии (ГМИР): опыт систематизации», in: *Труды Государственного музея истории религии*, t. 17, Санкт-Петербург: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2017, p. 85–114.

sejevo kinų medžio graviūrų rinkinį sudaro gero linkintys paveikslėliai, įvairias kinų liaudies religijos dievybes vaizduojantys atspaudai, talismanai, apsaugantys nuo piktų dvasių, yra nedidelė dalis raizinių su klasikinės literatūros kūrinių siužetais (14 vnt.), taip pat paveikslėliai su buitinėmis scenomis, antikrikščioniškas raizinyis ir teatro tematikos paveikslėliai (5 vnt.)¹¹. 2015–2017 m. VRMI muziejus kartu su Taivano mokslininkais vykdė projektą¹², kurio metu buvo sukurtas V. Aleksejevo rinkinio iš muziejaus fondų virtualus katalogas¹³, surengtos parodos Taivanyje ir išleistas leidinys¹⁴. VRMI esantis akademiko V. Aleksejevo archyvas¹⁵ yra svarbus šaltinis ne tik kinų liaudies paveikslų kolekcijai, saugomai šio muziejaus fonduose „Rytai“, bet ir kitiems *nianhua* rinkiniams tyrinėti. Tai yra savotiškas raktas šifruojant juose slypinčius simbolinius rebusus. V. Aleksejevo užsakyму daugiau ar mažiau išsamūs kinų medžio raizinių atspaudų komentarai (jų siužetai, personažai, simboliai ir literatūriniai šaltiniai) buvo sudaryti specialiai tam pasamdytų profesionalių kinų konsultantų – mokytojų (*xiansheng* 先生)¹⁶. VE kolekcijoje kinų medžio graviūrų yra daugiau nei 5000 lakštų, kurių dalis 1936 m. pateko iš Petro Didžiojo antropologijos ir etnografijos muziejaus (rus. *Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого*), kitą dalį sudaro Vasilijaus Aleksejevo, keliavusio po Kiniją 1906–1909, 1912 ir 1926 m., rinkinys, ten pat saugoma raizinių, kuriuos surinko sinologas Borisas Pankratovas (Борис Иванович Панкратов, 1892–1979) ir

11 Teatro tematikos *nianhua* graviūrų rinkinys plačiau nagrinėjamas straipsnyje: Валентина Николаевна Мазурина, Мария Викторовна Кормановская, «Серия театральных лубков из коллекции ГМИР», in: *Труды Государственного музея истории религии*, t. 16, Санкт-Петербург: ФГБОУ ВПО «СПГУТД», 2016, p. 131–142.

12 Rus. «Подготовка электронного онлайн каталога китайского лубка няньхуа и исследование рукописных материалов академика В. М. Алексеева из собрания ГМИР» (проект был выполнен при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), Nr. 15-21-10001).

13 «Коллекция китайской народной картины из собрания академика В. М. Алексеева из фондов Государственного музея истории религии», in: *Государственный музей истории религии: Виртуальный музей. Виртуальные коллекции*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-08-14], <http://alekseev-collection.gmir.ru/>.

14 2016–2017 m. Taivanyje surengtos V. Aleksejevo kinų medžio raizinių rinkinį pristatančios parodos (rus. *Новогодний китайский лубок из России, Изгоняющий демонов и приносящий счастье – благожелательный китайский лубок из российского собрания, Позднеимперский китайский лубок из российского собрания*), išleistas leidinys (rus. *Российское собрание гравюры няньхуа периода поздней Цин*, kin. 俄罗斯典藏晚清木板年画, гл. ред. Ян Юйцзюнь (楊玉君), Тайвань: Центр исследования культуры Мацзу при университете Чжунчжэн, 2016).

15 Научно-исторический архив Государственного музея истории религии, f. 45, ap. 1.

16 Екатерина Александровна Терюкова [ir kt.], «Китайская народная картина из собрания Государственного музея истории религии (ГМИР): опыт систематизации», p. 85.

Vladimiras Starikovas (Владимир Сергеевич Стариков, 1919–1987). Įgamtė VE kinų medžio graviūrų rinkinio saugotoja ir Vasilijaus Aleksejevo mokinė Marija Rudova (Мария Леонидовна Рудова), atsižvelgdama į muziejuje turimos vaizduojamosios medžiagos tematiką arba „atskiras siužetų grupes“, suformulavo *nianhua* sisteminimo principus¹⁷ (jais remiamasi ir šiame straipsnyje), 1968 m. ji apgynė disertaciją tema *Kinų liaudies paveiksai kaip Kinijos dvasinės kultūros tyrimų šaltinis*¹⁸. V. Aleksejevo rinkinio pagrindu M. Rudova parengė albumą, kuris 1988 m. buvo publikuotas anglų, prancūzų ir vokiečių kalbomis¹⁹, dalis eksponatų vėliau publikuota albume *Reti kinų liaudies paveiksai iš sovietinių rinkinių*²⁰. Šio straipsnio tyrime minėtais albumais remiamasi kaip svarbiu šaltiniu – ieškoma galimų analogų kinų medžio graviūrų atspaudams iš LDM ir ČDM rinkinių, gilinamasi į eksponatų aprašus ir prie jų pateiktus komentarus. Analizuojant teatro tematikos kinų medžio graviūras, tyrimui svarbios Vasilijaus Aleksejevo, Johno Lusto (1918–2000) studijos²¹, Wang Shucun (王樹村, 1923–2009)²², Tao Junqi (陶君起, 1914–1972)²³, Boriso Riftino (Борис Львович Рифтин, 1932–2012)²⁴, Inos Murianos (Инна Федоровна Муриан)²⁵,

17 Мария Леонидовна Рудова, «Коллекция Академика В. М. Алексеева», in: *Сообщения Государственного Эрмитажа*, т. 19, Ленинград: Искусство, 1960, p. 38–40; Maria Rudova, *Chinese Popular Prints*, Leningrad: Aurora Publishing House, 1988.

18 Мария Леонидовна Рудова, *Китайская народная картина няньхуа как источник для изучения духовной культуры Китая*: Автореф. дисс. канд. ист. наук, АН СССР, Ин-т Народов Азии, Гос. Эрмитаж, Москва, Ленинград, 1968.

19 Maria Rudova, *op. cit.*; Eadem, *Imagerie populaire chinoise*, Leningrad: Editions d'art Aurora, 1988; Eadem, *Chinesische Neujahrsbilder*, aus dem Russischen übertragen von Steffen Wunderlich, Leningrad: Aurora-Kunstverlag, 1988.

20 *Редкие китайские народные картины из советских собраний*, сост. и авторы предисл. Б. Л. Рифтин, Ван Шуцунь и Лю Юйшань, Ленинград: Аврора; Пекин: Народное искусство, 1991.

21 Василий Михайлович Алексеев, *Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях*, сост. М. В. Баньковская; предисл. Б. Л. Рифтин; коммент. Б. Л. Рифтин; предисл. М. Л. Рудова, Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1966; John Lust, *Chinese Popular Print*, ser. *Handbook of Oriental Studies: Section 4: China (Book 11)*, Leiden; New York; Köln: E. J. Brill, 1996.

22 Ван Шуцунь, «К истории китайской народной картины», in: *Редкие китайские народные картины из советских собраний*; 王樹村. 楊柳青年畫資料集. 北京: 人民美術出版社, 1959 [Wang Shucun, *Yangliuqing nianhua zi liao ji*, Beijing: Ren min mei shu chu ban she, 1959].

23 陶君起. 京劇劇目初探. 北京: 中國戲劇出版社. 1980年 [Tao Junqi, *Jing ju ju mu chu tan* (Preliminary Pekino dramos repertuaro tyrimai), Beijing: Zhonghua shu ju, 1980]. [Pakartotas leidimas, 2008].

24 Борис Львович Рифтин, «О китайском народном лубке и его русских собирателях», p. 1–20; Idem, «Праздничные картинки няньхуа. Редкие китайские лубки из фондов РГБ», p. 104–119.

25 Инна Федоровна Муриан, *op. cit.*, 1960.

Tatjanos Vinogradovos (Татьяна Игоревна Виноградова)²⁶ įžvalgos. LDM ir ČDM rinkinių graviūrose vaizduojamų siužetų interpretacijų ieškota kinų klasikinės literatūros kūriniuose²⁷, pasakojimuose iš albumo *Pekino šešėlių teatro lėlės* (1953)²⁸ ir kituose šaltiniuose.

Pastaruoju metu kinų medžio graviūros intensyviai tyrinėjamos Rusijoje, Kinijoje, Japonijoje, JAV, Anglijoje, Austrijoje, Lenkijoje ir kitose šalyse. Publikuojami muziejuose bei bibliotekose saugomi jų rinkiniai, rengiamos parodos, sudaromi katalogai. 2000 m. Latvijos nacionalinio dailės muziejaus padalinys – Užsienio šalių dailės muziejus (dab. „Rygos biržos“ meno muziejus) Mykolo Žilinsko dailės galerijoje Kaune pristatė savitos stiliškos 100 vienetų medžio ražinių kolekciją *Nacionalinių kinų tradicijų ir papročių enciklopedija*, kurioje atsispindėjo įvairios kinų gyvenimo scenos XIX a. ir XX a. sandūroje. Vėliau buvo išleistas minėto rinkinio katalogas²⁹. 2003 m. pabaigoje VE Rytų skyrius surengė parodą *Kinų liaudies paveikslėliai nianhua iš Valstybinio Ermitažo rinkinių*³⁰, kurioje buvo pristatyta per 200 lakštų teminėmis grupėmis (Naujųjų metų, teatro, is-

26 T. Vinogradova 2000 m. apgynė disertaciją *Kinų liaudies teatras kinų liaudies paveiksluose: teatriniai nianhua kaip Kinijos tradicinės kultūros tyrinėjimo šaltinis* (Татьяна Игоревна Виноградова, *Китайский народный театр на китайской народной картине: театральные ньянхуа как источник изучения традиционной культуры Китая*. Автореф. дисс. канд. ист. наук. СПб, 2000); Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»: Китайская литературная иллюстрация*, науч. рук. В. П. Леонов, отв. ред. Н. В. Колпакова, Санкт-Петербург: Библиотека Российской академии наук; Альфарет, 2012.

27 Luo Guanzhong, *Three Kingdoms: A Historical Novel*, translated from the Chinese with afterword and notes by Moss Roberts, Berkeley [etc.]: University of California Press, 1991; Wu Cheng'en, *Xi you ji. Journey to the West*, Library of Chinese Classics (Chinese-English), t. 1, translated by W. J. F. Jenner, Beijing: Foreign Languages Press; Changsha: Hunan People's Publishing House, 2007.

28 北京皮影. 中央美术学院实用美术系. 人民美术出版社. 1953 年版 (*Pekino šešėlių teatro lėlės*, viršelio dizaino autorius Zhang Guangyu (张光宇), pratarmės autorius Wang Xun (王逊), karpinių autorius Lu Jing Da (路景达), redaktoriai Pang Xun Qin (庞熏琴), Lei Gui Yuan (雷圭元), Zhang Guangyu (张光宇), Pekinas: Kinijos centrinės dailės ir dizaino akademijos Taikomosios dailės katedra, Liaudies meno leidykla, spausdinta Šanchajaus tabako pramonės spaustuviėje Nr. 2, išleista 1953 m. lapkričio mėn.), [lapai nenumuoti], in: VDA bibliotekos Senų ir retų spaudinių skyrius. Miglės Lebednykaitės prašymu VDA Grafinio dizaino katedroje vizitavęs Kinijos centrinės dailės akademijos (*Zhongguang meishu xueyuan* 中央美术学院, CAFA) Pekine profesorius Xiao Yong (肖勇) 2018 m. lapkričio 23 d. identifkavo ofsetinės spaudos albumo pavadinimą, viršelio dizaino autorių, sudarytoją, leidėją ir leidybos metus. Tekstą transkribavo ir iš kinų k. vertė Gabrielė Eidėjūtė. Informacija gauta el. paštu 2019 08 03.

29 Jelena Viktorova, Una Kastanovska, *Scenes of the Chinese life during Qing dynasty* [*Kīmiešu dzīves ainas Cjin dinastijas laikā*], Riga: Museum of Foreign Art, Nordik, 2007.

30 Rus. *Китайская народная картина ньянхуа из собрания Государственного Эрмитажа, с 23 декабря 2003 по 23 января 2004.*



1.

Pekino operos atlikėjai, apie 1902–1904, sidabro želatinos atspaudas, Amerikos natūralios istorijos muziejaus biblioteka (American Museum of Natural History Library), JAV, inv. Nr. 333625, in: *Performing Images: Opera in Chinese Visual Culture*, Illinois: Smart Museum of Art, The University of Chicago, 2014, p. 23

The Performers of the Peking Opera, the end of Qing (清) dynasty, ca. 1902–1904, silver print

torinio, mitologinio, buitinio žanrų, ikonos) iš V. Aleksejevo sukaupto kinų medžio raižinių rinkinio. Kalbant apie teatro tematikos medžio graviūras, reikia pastebėti, kad artimą jų vaidavimo manierą galima sutikti ir porceliano dirbinių, vėduoklių, kitų dekoratyvinio ir taikomojo meno dirbinių (pvz., kinų uostomojo tabako stiklo flakonėlių) dekore. Pekino operos tema įvairiais rakursais atsiskleidžia kinų šešėlių ir marionečių teatro vaidiniuose, kostiumo ir interjero tekstilės siuvinėjimuose, popieriaus karpiniuose³¹. Rytų Azijos teatro kultūros ir jo vaidavimo mene fenomenas atsispindi rengtose parodose. Verta paminėti 2014 m. Čikagos universiteto meno muziejuje „Smart“ vykusią parodą *Scenos vaizdai: opera kinų vizualiojoje kultūroje* (angl. *Performing Images: Opera in Chinese Visual Culture*), kurios kataloge plačiai pristatyta teatro ir scenos meno tema tiek tradicinio, tiek ir šiuolaikinio meno (nuotraukos, vaizdo darbai) kontekste³² [1 il.]. Nuo

³¹ Lietuvoje teatro tematikos kinų popieriaus karpinių yra ČDM rinkinyje, taip pat tautodailininkės, popieriaus karpinių meistrės Julijos Daniliauskienės (1926–2009) privačioje kolekcijoje.

³² *Performing Images: Opera in Chinese Visual Culture*, edited by Judith Zeitlin and Yuhang Li with contributions by Bo Songnian, Jonathan Hay, David G. Johnson, Ni Yibin, Mei Mei Rado, and Wu Hung, Chicago, Illinois: Smart Museum of Art, The University of Chicago, 2014.

2016 m. Japonų meno ir technologijos muziejuje „Manggha“ Krokuvoje (Lenkija) vyko paroda *Aktoriai, lėlės ir šešėlių spektakliai: teatras Kinijoje ir Japonijoje* (angl. *Actors, Puppets and The Play of Shadows: Theatre in China and Japan*). Joje buvo pristatyti Japonijos ir Kinijos tradicinio teatro vizualinės raiškos elementai: kaukės, kostiumai, rekvizitai, muzikos instrumentai, grimo dizaino pavyzdžiai, taip pat grafikos kūriniai, vaizduojantys aktorių portretus ir teatro tematikos scenas³³.

Straipsnio autorė nuoširdžiai dėkoja už pagalbą renkant medžiagą LDM dailėtyrininkėms, rinkinio kuratorėms: Ilonai Mažeikienei už patikslintas kinų medžio graviūrų metrikas ir įsigijimo datą, Skirmantei Kvietkauskienei už skaitmeninių vaizdų pateikimą, Mindaugui Česlikauskui už darbų skenavimą, Daliai Tarandaitei už suteiktą informaciją apie kinų medžio graviūrų užrašus, kuriuos 2016 m. perskaitė VU Konfucijaus instituto dėstytoja sinologė Ieva Driukienė³⁴. Už prisidėjimą verčiant iš kinų kalbos ir tikslinant graviūrų užrašus padėka VU Azijos ir transkultūrinių studijų instituto absolventei sinologei Gabrielei Eidėjūtei³⁵. ČDM Taikomosios dailės skyriaus rinkinių saugotojai Redai Stuienienei ypač dėkoju už suteiktą naują informaciją apie muziejuje saugomus kinų medžio ražinius ir kinų popieriaus karpinius³⁶, fotografui Audriui Kapčiui už šių darbų nuotraukas, nuoširdus ačiū Fototekos ir dokumentacijos skyriaus vadovei Vaidai Sirvydaitei-Rakutienei už pateiktas Pekino dramos Šanchajaus teatro artistų nuotraukas³⁷, kurias Kauno miestui dovanojo Pekino muzikinės dramos Šanchajaus teatro dalyviai gastrolių metu, vykusių 1956 m. Kaune ir Vilniuje³⁸. Šiam straipsniui

33 Plačiau apie parodą žr. *Actors, Puppets and The Play of Shadows: Theatre in China and Japan*, 16 September 2016 – 30 October 2016, in: *Teatr Wielki*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-08-26], <https://teatr Wielki.pl/en/activity/theatre-museum/exhibitions/actors-puppets-and-the-play-of-shadows-theatre-in-china-and-japan/>.

34 Informacija gauta el. paštu 2019 05 22 iš LDM muziejininkės D. Tarandaitės.

35 Informacija gauta el. paštu 2019 07 16 iš G. Eidėjūtės.

36 Informacija gauta el. paštu 2019 04 03, 2019 05 06 (apie kinų popieriaus karpinius), 2019 06 10, 2019 06 13 (apie kinų popieriaus karpinius, kinų medžio graviūras, Pekino operos Šanchajaus teatro artistų nuotraukas) iš ČDM Taikomosios dailės skyriaus rinkinių saugotojos R. Stuiienės.

37 Nuotraukas 1956 m. ČDM perdavė LTSR valstybinės filharmonijos Kauno filialo direktorius B. Sirutis. Informacija gauta el. paštu 2019 06 13 iš ČDM Fototekos ir dokumentacijos skyriaus vadovės V. Sirvydaitės-Rakutiienės.

38 Plačiau žr. dokumentinį filmą-kino kroniką *Tarybų Lietuva Nr. 36, 1956: Kinų artistų sutikimas*. Pekino muzikinės dramos Šanchajaus teatro artistų gastrolės Vilniuje, in: *E-kinas: Lietuvos centrinio valstybės archyvo projektas „Lietuvos dokumentinis kinas internete (e-kinas)“*, 2010–2013, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-17], <http://www.e-kinas.lt/objektas/kinas/0412/soviet-lithuania-no-36>.

iš jų parinkta nuotrauka (ČDM Ta-4349, 16 × 22 cm), kurioje pavaizduotas *wusheng* (武生) klasifikacijos vaidmens aktorius, dėvintis aukščiausio rango generolo ar karininko visos komplektacijos kostiumą su šarvais ir keturiais vėliavėlėmis, vadinamąjį *yingkao* (硬靠) [2 il.]. Tokio stiliaus kostiumais apsilikę personažai vaizduojami graviūrose *Sąmyšis dangiškuose rūmuose* (LDM G-6195) [4 il.] ir *Užgrobti Fenikso giesmės kalnų perėją* (ČDM Tt-5844) [9 il.].

Trumpai apie Pekino operą: personažų amplua, grimas, judesiai, teatro scena ir butaforija

XIX a. sostinėje išpopuliarėjo sudėtingiausia ir turiningiausia kinų tradicinio teatro forma – Pekino opera, arba sostinės teatras *jingju* (京劇)³⁹. Kaip yra pastebėjęs Antanas Andrijauskas, Pekino operos spektakliai „stebina kitų tautų atstovus neįprasta stilizuota estetika, rafinuota muzika, arijomis, gracingais atlikėjų judesiais, pantomima, akrobatiniais veiksmais“⁴⁰. Pagrindinis šios operos principas – laiko ir erdvės, siužeto, sceninių raiškos priemonių sąlygiškumas. „Kiekvienas personažas turi griežtai apibrėžtą amplua, kuriam būdingos kodifikuotos sceninės raiškos priemonės mimikai, gestikuliacijai, charakteristikai, judėjimo būdams perteikti“⁴¹. Yra keturios pagrindinio amplua grupės: personažas vyras (*sheng* 生), personažas vyras su nugrimuotu kaip kaukė veidu – „ištapyto veido“ arba „gėlėto veido“ (*jing* 淨 arba *hualian* 花臉), personažas moteris (*dan* 旦) ir klounas, juokdarys (*chou* 丑)⁴².

39 Qing (清, 1644–1911) dinastijos laikais, 1790 m. į sostinę buvo pakviesta garsiausia Anhujaus (Anhui) provincijos operos trupė „Sanqing“ atlikti vaidinimą imperatoriaus Qianlong (乾隆, 1711–1799) 80-ojo gimtadienio proga. Vėliau prisijungė dar trys žinomos Anhujaus operos trupės („Sixi“, „Chuntai“ ir „Hechun“). Po pasirodymų visos keturios trupės liko sostinėje. Greta vyrauja *Kunqu* muzikinės dramos žanras. 1828 m. Pekine pasirodė operos trupės iš Hubėjaus (Hubei) provincijos. Iš daugelio garsiausių šio žanro teatro trupių meninės raiškos priemonių sintezės išsirutuliavo Pekino opera – *jingju*. Žr. Xu Chengbei, *Peking Opera: The Performance Behind the Painted Faces*, translation by Chen Gengtao, Beijing: China intercontinental Press, 2009, p. 15; Pan Xiaofeng, *The Stagecraft of Peking Opera*, Beijing: New World Press, 1995, p. 7–9.

40 Antanas Andrijauskas, *Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija: Rytai–Vakarai*, kn. 2: *Rytų Azijos tradicinė estetika ir meno teorija*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017, p. 223.

41 „Kinijos teatras“, in: *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-03-18], <https://www.vle.lt/Straipsnis/Kinijos-teatras-120946>.

42 Visos pagrindinės vaidmenų kategorijos dar skirstomos į smulkius pogrupius. Pvz., *sheng* vaidmenys dar yra skirstomi į penkis pogrupius: *laosheng* (personažas vyras, dar žinomas kaip *wusheng*, vidutinio ar senyvo amžiaus, su juoda arba balta barzda), *hongsheng* (šio pogrupio

Pekino operos spektakliuose veido grimu ir kostiumų spalvos buvo simbolinės. Vien pamatę išraiškingą veido grimą, galime suprasti operoje esančių veikėjų statusą bei charakterio savybes. Amplua grupė *jing* su nurgimuotu kaip kaukė veidu jungia visus charakteringus neigiamus ir teigiamus vyriškus personažus. Pagrindinis šios amplua grupės bruožas – visiškai ištapytas veido grimas (pagal grimavimo stilius jis dar yra įvairiai klasifikuojamas, atsižvelgiant į spalvų ir ornamento santykį). Čia visos spalvos turi semantinę prasmę. Juodomis dekoratyvinėmis linijomis apipiešiamos akys ir burna. Raudona spalva simbolizuoja lojalumą, aukščiausią laipsnį teigiamų savybių. Purpurinė, tamsiai raudona spalva reiškia tokias pačias savybes kaip skaisčiai raudona, tik silpnesnes. Juoda – teisingą ir tvirtą charakterį. Mėlyna yra herojaus spalva, simbolizuojanti drąsą, bebaimiškumą, išdidumą, geltona – panašias savybes, tik silpnesnes. Žalia atspindi nepastovaus, nepatikimo tipo charakterį (nesugeba valdyti jausmų). Oranžinė ir šviesiai pilka – senatvės spalvos. Matinė balta simbolizuoja piktumą ir niekšišumą, dažniausiai ji dengia tirono arba piktadario veidą, kaip visiškai priešingybė teigiamai raudonos spalvos prasmei. Teigiamų veikėjų veido grimas yra simetriškas, o neigiamų – pakrypęs ir neproporcingas. Kiekvienas brūkšnis, kiekvienas piešinys turi savo ypatingą prasmę⁴³.

Veido grime, be kontrastingų spalvinių derinių, yra svarbūs simboliniai piešiniai, skirti tam tikram personažo vaidmeniui ir savybėms atskleisti. Tai – šikšnosparnis, pusmėnulis, *taijitu* diagrama, centras (*zhong* 中)⁴⁴ [3 il.], auksinės monetos⁴⁵ ir kita⁴⁶. Išpaišytas šikšnosparnio motyvas reiškia nuožmų, stiprų ir karingą charakterį. Pusmėnulis ant kaktos nurodo

iškirtinumas, kad personažo veidas yra su raudonu grimu, toks vaidmuo skirtas dviem veikėjams – Guan Gong ir Zhao Kuangyin), *wusheng* (personažas vyras, turintis puikių kovinių sugebėjimų, pasirodantis sudėtingose kovos scenose), *xiaosheng* (personažas vyras, jaunas, gražus, be barzdos, mokslininkas arba karys) ir *wawasheng* (personažas vaikas). *Laosheng* kategorija dar skirstoma į grupes: *angong*, *wangtao*, *shuairai*, *kaoba* ir *yinglizi*. Plačiau žr. Pan Xiaofeng, *op. cit.*, p. 40.

43 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 164; Kinų popieriaus karpinių rinkinio lankstinukas *Yu apskrities karpinių „Veidų žinynas“*, [be lapų numeracijos], in: *J. Daniliauskienės privatus rinkinys*, iš kinų k. vertė G. Eidėjūtė. Informacija gauta el. paštu 2019 08 03.

44 Hieroglifas piešiamas pagodą laikančio Dangaus valdovo Li (*Tuota Li Tianwang* 托塔李天王) grime.

45 Auksinių monetų leopardas (*Jin qianbao* 金钱豹) atpažįstamas pagal grimą – ant abiejų skruostų išpaišytas monetų motyvas, kuris yra svarbus elementas ir kostiumo dekore.

46 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 164.



2.

Pekino muzikinės dramos Šanchajaus teatro trupės aktorius portretas, 1956 (?). Vyriško vaidmens *sheng* klasifikacijos tipas – *wusheng*, turintis kovinių sugebėjimų, pasirodantis kovos scenose su *yingkao* kostiumu, ČDM Ta-4349, fotografas nenurodytas

The Portrait of a Peking Musical Drama Actor of the Shanghai Theatre



3.

Personażų grimo pavyzdžiai. Viršuje: Jiang Wei, apačioje: pagodą laikantis Dangaus valdovas Li (Tuota Li Tianwang), in: Yan Qun (Paint), The Facial Makeup in Beijing Opera of China (Zhongguo jingju lianpu tudian), Heilongjiang Publishing Group, 2000, p. 94

Character Makeup Samples. Top: Jiang Wei; bottom: the heavenly king Li (Tuota Li Tianwang) holding a pagoda

kilnų ministrą, išmintingą ir teisingą teisėją, kuris „mato kiaurai žemę“⁴⁷. Simboliniams piešiniams būdingi užslėpti rebusai, panašiai skambančių skirtingų žodžių sugretinimas. Tokio meninio galvosūkio supratimas yra susijęs su kinų rašytinės kalbos ypatumais, kai hieroglifai gali būti rašomi skirtingai, bet skamba vienodai. Grimo variacijų gali būti labai daug, griežtai neribojant individualios grimuotojo laisvės pagal nusistovėjusius tradicinius stereotipus⁴⁸.

Visi jausmai ir dramatiškos scenos yra išreiškiamos vien judesiu, ne žodžiais. Kiekvienam personažui būdingi kanonizuoti judesiai, kurių įtaigą pabrėžia spalvingi kostiumai. Išdailintas iki tobulybės net menkiausias judesys turi užslėptą reikšmę (vienaip ar kitaip pakreiptas veidas arba ranka, treptelėjimas koja gali atskleisti personažo jausmus, socialinę padėtį ir kita). Itin plastiški plaštakų ir pirštų judesiai, rafinuotos kojų pozos, kelių sulenkimai – tikslūs, paklūstantys ritmui. Aktoriaus judesys lyg nuolatinis šokis, tik scenos statistai ir personažai klounai gali vaikščioti įprastu žingsniu. Svarbūs yra ir sąlyginiai judesiai, suteikiantys nuorodą į vykstantį veiksma (pvz., plaukimą valtimi; gestas botagu reiškia, kad jojama ant išvaizduojamo žirgo)⁴⁹. Pekino operos aktoriams akomponuoja instrumentinis ansamblis, kuris sukuria tam tikrą atmosferą, padedančią žiūrovams geriau suvokti situaciją. Operos spektakliuose atgimsta istoriniai ir literatūriniai siužetai, atskleidžiami svarbūs Kinijos istorijos, politikos ir visuomenės gyvenimo įvykiai, išaukštinami kilnūs karo vadai, smerkiami išdavikai ir kiti klastingi asmenys, dažnai paliečiama meilės tema.

Pekino operos teatro scena – kvadratinė, žiūrovai stebi ją iš trijų pusių, estrada atskirta neaukštais turėklais; galinėje sienoje yra durys – įeiti ir išeiti aktoriams; vertikalūs stulpai iš kraštų puošiami poriniais užrašais, turtingesni teatrai užsakydavo drožinių dekorą; scenoje mažai butaforijos (*qiemo* 切末) – tai kasdienio gyvenimo daiktai, tradiciškai naudojamas stalas ir kelios kėdės, jiems uždengti skirti specialūs audiniai (dažnai itin meniškai išsiuvinėti simboliniais raštais; jei tai imperatoriaus rūmai, stalo staltiesė būna dekoruota penkianagiais drakonais), rekvizitą sudaro botagas (jojimas ant žirgo), irklai (plaukimas valtimi), ginklai, vėliavos (ženkli-

47 Pz., teisėjo Bao Gong (包公, dar vadinamas Bao Wenzheng 包文正) juodas veido grimas su baltu pusrūnėliu ant kaktos. Žr. *Performing Images: Opera in Chinese Visual Culture*, p. 197–198, kat. 47.6.

48 Василий Михайлович Алексеев, *op. cit.*, p. 100.

49 *Ibid.*



4.

Sąmyšis dangiškuose rūmuose (Danao tiangong
大開天宮), „Isinghe dirbtuvės“, Jangliučingo mokykla,
XIX a. pab. – XX a. pr., medienos plaušienos popierius,
spalvintas medžio raižinys, 62 × 105,5 cm, LDM
G-6195

Disarray in the Heavenly Palace



5.

Vagies Cai Tianhua sugavimas (Na Cai Tianhua
拿蔡天化), „Isinghe dirbtuvės“, Jangliučingo mokykla,
XIX a. pab. – XX a. pr., popierius, spalvintas medžio
raižinys, 68 × 100 cm, LDM G-6181

Capturing the Thief Cai Tianhua

na armijos stovyklų ir vadų vieta; jomis mojuojant įsivaizduojamos bangos, ugnies liepsnos ar vėjas), žibintai ir kita⁵⁰. Scenos butaforija paprasta, tačiau daugiareikšmė, atliekanti sutartinių ženklų funkciją, nurodanti pjesės veiksmo vietą, todėl jai suprasti reikia specialaus pasiruošimo. Žiūrovų vaizduotė erdvę aplink scenoje esančius baldus gali paversti rūmais, šventykla, teismu ar kariuomenės vado palapine. Tai priklauso nuo stalo bei kėdžių išdėstymo ir jų dekoracijų detalių. Pavyzdžiui, kėdės ant stalo gali reikšti tvirtovę, vartų bokštą, tiltą. Stalas gali tapti altoriumi, terasa, lova, kalnu ar netgi debesiu⁵¹.

Pekino opera, užgimusi sostinėje XVIII a. pabaigoje, galutinai susiformavo XIX a. viduryje, anksčiausiai išpopuliarėjo Tiandzino (Tianjin 天津) mieste bei Hebejaus (Hebei 河北) ir Šandongo (Shandong 山东) provincijose⁵². Vėliau, XIX a. 7 deš. pabaigoje, ši operos forma paplito ir Šanchajuje⁵³. Vietinės publikos skoniai turėjo įtakos keliems skirtingiems Pekino operos stiliams atsirasti – Pekino mokyklos (*jingpai* 京派) ir Šanchajaus mokyklos (*haipai* 海派). Pekino mokykloje svarbi vieta teko dainavimui ir tikslių judesių atlikimo elegancijai, tuo tarpu Šanchajaus publika troško gyvybingų pasirodymų su jaudinančiais sukiniais ir posūkiiais. Todėl galima kalbėti apie kontrastingą publikos patirtį „klausantis operos“ Pekine ir „stebint operą“ Šanchajuje. Šie skirtingi estetiniai skoniai aiškiai atsispindi tarp Jangliučingo (Yangliuqing 杨柳青) medžio raižinių iš Tiandzino šiaurėje ir Taohuavu (Taohuawu 桃花坞) medžio raižinių iš Sudžou (Suzhou 苏州) pietuose⁵⁴.

Medžio graviūrų centrai Taohuavu ir Jangliučinge

Medžio raižinio technika spausdinti ir ryškiomis spalvomis nuspalvinti paveikslėliai, kuriais Naujųjų metų išvakarėse buvo puošiami namai, XIX a. įgavo pavadinimą *nianhua* – „Naujųjų metų paveikslėliai“⁵⁵. Terminą *nianhua* pirmąsyk paminėjo Li Guangting (李光廷, 1812–1880) savo knygoje, parašytoje valdant Qing dinastijos Daoguang (道光) imperatoriui (valdė 1820–1850)⁵⁶. *Nianhua* pirmavaizdžiu galima laikyti Han (汉, 206 m.

50 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 171.

51 Василий Михайлович Алексеев, *op. cit.*, p. 93–94; Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 172.

52 Xu Chengbei, *op. cit.*, p. 17.

53 *Performing Images: Opera in Chinese Visual Culture*, p. 89–90.

54 *Ibid.*

55 Maria Rudova, *op. cit.*, p. 5; Eglė Virpilaitienė [ir kt.], *op. cit.*, p. 250.

56 Ван Шуцунь, *op. cit.*, p. 27.

pr. m. e. – 220 m.) dinastijoje laidojimo vietose paplitusius durų dievų-dvasių – *menshen* (门神) atvaizdus, siejamus su apsaugine funkcija. Jie buvo paišomi ant balintų sienų arba išskaptuojami akmenyje. Apie ankstyvuosius medžio graviūrų pavyzdžius liudija Song (宋, 960–1279) dinastijos rašytiniai šaltiniai. Žinoma, kad tuo metu jau buvo platinami ksilografinės technika spausdinti paveikslėliai, vaizduojantys durų dievus *menshen*, demonų valdovą Zhong Kui (钟馗) ir kitas dievybes⁵⁷. Visus metus naujametiniai paveikslėliai saugodavo namus nuo piktųjų dvasių, ligų ir kitų nelaimių. Tokie atspaudai gyvuodavo tik metus, Naujųjų metų išvakarėse senieji raižiniai būdavo nuplėšiami ir sudeginami, o vietoj jų pakabinami nauji.

Remiantis Inos Murian klasifikacija, skiriama tokia istorinė atspaudų periodizacija: 1) XVII a. – XVIII a. pradžia (*nianhua* amatų atsiradimo periodas); 2) XVIII a. vidurys – XIX a. pirmą pusę (atspaudų spausdinimo technikos suklestėjimas ir pagrindinių atspaudų graviravimo būdų formavimas; paveikslai aukštos meninės kokybės, brangūs ir palyginti mažai išplitę). Nuo XIX a. pradžios pastebimas augantis liaudies poreikis labiau atspindėti kasdienio gyvenimo scenas. Atspaudų turinys ir žanrinės jo ypatybės sparčiai keitėsi, įgydamos siužetiškumo ir hedonistinių bruožų; 3) XIX a. antrą pusę – XX a. pradžia (atspaudų atpigimo ir masinio išplitimo periodas). Istorinio-literatūrinio ir buitinio žanro atspaudų vystymąsi sąlygojo *nianhua* meno paplitimas tarp visų visuomenės sluoksnių. Naujametinio paveikslėlio menas prasiskverbė ne tik į miestus, bet ir į labiausiai nutolusius kaimus; 4) XX a. 1–3 deš. (spausdinimo technikos pasikeitimo ir laikino *nianhua* nuosmukio periodas); 5) nuo XX a. 4 deš. išryškėjo naujo revoliucinio atspaudų atsiradimas ir pagrindinių šiuolaikinio *nianhua* bruožų formavimasis. Pasak I. Murian, šis skirstymas paremtas XVII a. Kinijoje stambiųjų atspaudų gamybos centrų atsiradimu Sudžou ir Jangliučinge ir „atitinka istorinį atspaudų vystymąsi, susijusį su Kinijos socialinio-politinio ir ekonominio gyvenimo pasikeitimais“⁵⁸.

Siekiant nustatyti LDM ir ČDM fonduose saugomų *nianhua* graviūrų priklausymą tam tikrai raižymo mokyklai ir laikotarpiui, visų pirma minėtini atspaudų gamybos centrams būdingi meninės ir estetiškos bei techniniai skiriamieji bruožai.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁸ Инна Федоровна Муриан, *op. cit.*, p. 24–25.

Pagrindiniai kinų medžio graviūrų gamybos centrai buvo išsidėstę: Jangliučinge ir jo apylinkėse Tiandzino savivaldoje; Učiange (Wuqiang 武强镇) – Hebejaus provincijoje; Jangdziabu (Yangjiabu 杨家埠), Veifange (Weifang 潍坊) – Šandongo provincijoje; Taohuavu, Sudžou mieste – Dziangsu provincijoje (Jiangsu sheng 江苏省); Džusiandžene (Zhuxianzhen 朱仙镇) – Henano provincijoje (Henan sheng 河南省); Miandžu (Mianzhu 绵竹) – Sičuano provincijoje (Sichuan sheng 四川省) ir Fengsiange (Fengxiang 凤翔) – Šaansi provincijoje (Shaanxi sheng 陕西省). Kiekviena raižymo dirbtuvių mokykla pasižymėjo savitu stiliumi ir tik jai būdingais meniniais bruožais⁵⁹. Kinų naujametiniams paveikslėliams *nianhua* būdingos ryškios, linksmos ir suderintos spalvos: raudona, geltona, žalia ir mėlyna. „Vienose dirbtuvėse kuriamų paveikslėlių išskirtinis bruožas – daugybė smulkių detalių. Kitų dirbtuvių raižiniuose vyravo folklorinis stilius – paprastos kompozicijos, aiškios linijos. Dar kituose atsispindėjo klasikinės kinų dailės stilius.“⁶⁰

Taohuavu pažodžiui išvertus reiškia „persikų žiedų prielauką“. Tai vienas seniausių Sudžou miesto rajonų, kur telkėsi graviravimo (raižymo) dirbtuvės. XVII–XIX a. Taohuavu garsėjo gyvybinga amatininkų dirbtuvių, gaminančių vėduokles, teptukus, popierinius žibintus, fejerverkų pliauškytes, popierines gėles, ir panašia veikla. XVII a. pradžioje Sudžou susiformavo savarankiška *nianhua* atspaudų mokykla. Didelę reikšmę jai formuoti turėjo kaimyninių meno centrų, įsikūrusių Hangdžou (Hangzhou 杭州) ir Nankino (Nanjing 南京) miestuose, medžio graviūros tradicijos. Panaudodami šias tradicijas, atspaudo dailininkai kūrė savo specifinį stilių, kuris labai tiksliai perteikė meninius vaizdus, vyravusius to meto liaudies suvokime. Nuo XVII a. iki XIX a. vidurio Taohuavu dirbtuvės vaidino lemiamą vaidmenį stiprinant ir plečiant *nianhua* gamybą. Atskiros dirbtuvės sudarė išvystytas privačias įmones su vadovaujančiu meistru, pameistriais, produkcijos platinimo agentais ar nuosava parduotuve. Dirbama buvo ištisus metus, bet pagrindinė atspausdintų lakštų masė pasklisdavo artėjant pavasarinei Naujųjų metų šventei. Kiekviena stambi dirbtuvė turėjo savo vardinį antspaudą, kurį įprastai dėdavo kairėje apatinėje atspaudo pusėje.

59 Plačiau žr. Cao Shuqin, *Zhongguo nianhua. Chinese New Year Pictures*, Beijing: China Architecture & Building Press, [曹淑勤. 中国年画. 北京: 中国建筑工业出版社], 2009, p. 12–17, 34, 39.

60 Eglė Virpilaitienė [ir kt.], *op. cit.*, p. 251.



6.

Vadas ruošia didžiulę kariuomenę užimti pietines barbarų žemes (Zheng nan kou wuhou daxing shi 汪南寇武侯大興師), Jangliučingo mokykla, XIX a. pab. – XX a. pr., ryžių šiaudelių ir dilgėlių pluošto popierius, spalvintas medžio raižinys, 62 × 102 cm, LDM G-6194

The Chief Is Preparing to Take Over the Southern Lands of Barbarians with His Huge Army



7.

Imperatoriaus pasiuntiniai patyrė avariją užsienio vandenyse (Di cha daren chushi waiyang 欽差大人出外洋), Jangliučingo mokykla, XIX a. pab. – XX a. pr., ryžių šiaudelių ir dilgėlių pluošto popierius, spalvintas medžio raižinys, 62 × 106 cm, LDM G-6196

Emperor's Envoys Experience a Shipwreck in the Foreign Waters

Pagal šiuos antspaudus ant *nianhua* sužinome dirbtuvių, egzistavusių Tao-huavu, pavadinimus⁶¹.

Ming (明, 1368–1644) dinastijos pabaigoje iškilo dar vienas *nianhua* gamybos ir platinimo centras Šiaurės Kinijoje netoli Pekino. Jis įsikūrė mažame Jangliučingo miestelyje šalia Tiandzino⁶². „Jangliučingo *nianhua*“ – iš tiesų bendras apibūdinimas, kuris nurodo ne tik į Jangliučinge sukurtus medžio raižinius, tačiau apima ir gretimų kaimų dirbtuvių atspaudus. Iš beveik 30 kaimų, išsidėsčiusių apie Tiandzino miestą, kuriuose buvo spausdinami medžio raižiniai, Jangliučingas – seniausias ir įžymiausias. Čia dirbo geriausi meistrai, miestelyje buvo parduodama visos apskrities *nianhua* produkcija, kurią toliau išvežiodavo po šalį⁶³. XVIII a. laikomas Jangliučingo medžio graviūrų meninės raiškos ir klestėjimo laikas. Ypač garsios buvo tuo metu ten įsteigtos dvi spausdinimo dirbtuvės, pavadintos jų įkūrėjų vardais – Dai Lianzeng (戴廉增) ir Qi Jianlong (齐建隆). Be šių dirbtuvių, Jangliučinge ir jo apylinkėse *nianhua* gamyba užsiėmė dar daugelis šeimų⁶⁴. Jangliučingo meistrams didelę įtaką turėjo sostinės Meno akademijos profesionalioji tapyba, per kurią jie perėmė kai kuriuos Song (宋, 960–1279), Yuan (元, 1271–1368) ir Ming dinastijų laikotarpių tapybos bruožus. Meistrai naudojo medžio graviūros techniką ir vadinamąjį „dengimo permatomomis spalvomis“ metodą⁶⁵. Medžio raižinio kūrimo trys sudėtinės dalys – piešimas, graviravimas ant lentos ir spausdinimas – Jangliučinge papildytos ketvirtuoju komponentu – spalvinimu ranka. Iš pradžių dailininkas tušu ant popieriaus atlikdavo piešinį-eskizą. Gavęs dirbtuvių savininko sutikimą, jis kruopščiai perkeldavo vaizdą ant specialaus plono popieriaus. Raižytojai priklijuodavo piešinį gerąja puse ant glotniai nuobliuotos medinės lentos (iš riešutmedžio ar kriaušės medžio) ir išraižydavo pagal piešinio linijas – vieną lentą juodai baltam ar kelias lentas spalvotam atspaudui (šiuo atveju būdavo paruošiama nuo 3 iki 5 lentų). Meistras spausdintojas, jei darydavo spalvotą graviūrą, pirmiausia atspausdavo juodą kontūrą, paskui pilką, geltoną, žalia, mėlyną ir raudonas spalvas. Jangliučinge tokį atspaudą vadindavo *pizi* (坯子) – „neapdorotu“

61 Инна Федоровна Муриан, *op. cit.*, p. 23.

62 *Ibid.*

63 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 84.

64 Plačiau žr. „Yanliuqing“, in: John Lust, *op. cit.*, p. 66–79; Борис Львович Рифтин,

«Праздничные картинки няньхуа», p. 105–106.

65 Инна Федоровна Муриан, *op. cit.*, p. 24.

arba „ruošiniu“, kurį atiduodavo meistrams užbaigti⁶⁶. Yra išlikusių tokių atspaudų pavyzdžių su įrašais, kokia spalva ir kurioje vietoje spalvinti (pvz., kostiumo, architektūros ar kitas detales)⁶⁷. Itin preciziškai buvo pabrėžiama akių linija, pabalinamas ir parausvinamas veidas, paryškinamos lūpos. Tik tuomet medžio graviūros darbo procesas būdavo baigtas⁶⁸. Iš arčiau pažvelgus į pabalintus ir parausvintus veidus, matyti persišviečiančios juodos kontūro linijos, atspausdintos nuo medžio lentos, vienur išnyrančios lyg per šydą, o kitur nublankstančios.

XVII–XVIII a. *nianhua* buvo spausdinami ant gero minkšto balto popieriaus augaliniais ir mineraliniais kuniškais dažais. Dirbtuvės dažus spausdinimui ir spalvinimui gamindavosi pačios. Kontūro spausdinimas ir spalvinimas ranka išsiskyrė dideliu kruopštumu. XIX a. pradžioje dažai po truputį blogėjo. Išnyko ir nebenaudojama labai graži karmino raudona spalva. XIX a. antroje pusėje dingo kuniška žalia. Nuo XIX a. pabaigos *nianhua* pradėta gaminti masiškai, daugelis kuniškų dažų pakeisti pigesniais atvežtiniais europietiškais, spalvinimui imta naudoti anilinius dažus. XIX a. popierius taip pat keletą kartų keitėsi. Vienu metu buvo spausdinama ant plono japoniško gelsvo atspalvio popieriaus su blizgesiu vienoje pusėje. Vėliau daugelis dirbtuvių perėjo prie šiurkštaus popieriaus, kuris buvo prastesnės kokybės⁶⁹.

Kiekviename centre medžio graviūrų buvo spaudžiama labai daug, nes kasmet rinkoje pasirodydavo nauji naujametiniai paveikslėliai, todėl vienas ir tas pats siužetas buvo kartojamas daugybę variantų⁷⁰. Kinų liaudies medžio raižinių tematika nepaprastai plati ir įvairi. Paveikslėliuose buvo vaizduojamos budistinės ir daoistinės dievybės, laimės ir turtų simboliai, atgijo senųjų padavimų ir legendų siužetai, istoriniai herojai, scenos iš tradicinio teatro *jingju* spektaklių ir kasdienybės vaizdai⁷¹. Todėl nenuostabu, kad šios srities tyrėjai siūlo ne vieną medžio raižinių klasifikaciją⁷². Šiame darbe, sisteminant pagal temas aptariamo rinkinio graviūras, atsižvelgta

66 Terminas *pizi* paimtas iš keramikos gamybos proceso. Taip buvo apibūdinami įvairūs molio dirbiniai, indai ar plytos, dar neišdegti, bet paruošti degimui krosnyje. Žr. Ван Шуцунь, *op. cit.*, p. 32.

67 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 86.

68 Ван Шуцунь, *op. cit.*, p. 32.

69 Инна Федоровна Муриан, *op. cit.*, p. 24.

70 Борис Львович Рифтин, «Праздничные картинки няньхуа», p. 105.

71 Валентина Николаевна Мазурина, Мария Викторовна Кормановская, *op. cit.*, p. 131.

72 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 85.

į M. Rudovos pateiktą klasifikaciją, kuri paremta ne tik siužetiniu, bet ir funkcionalumo principu. Mokslininkė pagal tematiką arba „atskiras siužetų grupes“ išskyrė septynias kūrinių grupes: 1) „Religinių siužetų paveikslai, t. y. įvairių liaudies religijos dievybių ikonos“, su nusistovėjusia ikonografija, kurią nagrinėjant aptinkamas religinis sinkretizmas ir jame glūdantys senųjų tikėjimų, protėvių, Konfucijaus kultas, daoizmo ir budizmo elementai, taip pat vietiniai tikėjimai; 2) „simboliniai (gerų palinkėjimų) paveikslai“, dažnai daugiafigūriniai ir sudėtingos kompozicijos, pasižymintys pigumu, ryškumu ir kupini suprantamų kinų pirkėjui rebusų, susidedančių iš simbolių ir dievybių atributų, įvilktų į meninę formą, ir turintys gerų palinkėjimų funkciją kasdieninėje ir šventinėje kultūroje, kurių atsiradimas taip pat glaudžiai susijęs su tradiciniais kinų mitologiniais vaizdiniais ir religiniais tikėjimais; 3) „buitiniai liaudies paveikslai“, kurie buvo „gyvas, betarpiškas supančio liaudies gyvenimo atspindys“ ir kuriuose pakeisdamas simbolinį atsirado realistinis kasdienybės ir švenčių vaizdavimas; 4) „paveikslai su literatūriniais siužetais“, kuriuose vaizduojamas literatūrinio kūrinio epizodas realaus peizažo ar interjero fone (savo turiniu ir forma turi glaudžią sąsają su knygu iliustravimu); 5) „teatriniai paveikslai“, vaizduojantys Pekino muzikinės dramos veikėjus ir spektaklius; 6) peizažas; 7) liaudies paveikslai, skirti atspindėti XIX a. antros pusės – XX a. pradžios svarbius istorinius įvykius ir politinio gyvenimo aspektus⁷³. Buitinio žanro paveikslų grupėje M. Rudova išskyrė pogrupius: 1) buities iliustracija; 2) satyra; 3) didaktinio pobūdžio scenos.

Paveikslėlių *nianhua* samprata savyje talpina daugybę liaudies religijos dievybių ikonų, susijusių su kultine ir apeigine Naujųjų metų minėjimo puse. Pažymėtina, kad *nianhua* atliko ne tik apsauginę, bet ir šviečiamąją bei kultūrinę funkcijas. Naujųjų metų paveikslėliai buvo vienas iš būdų neraštingiems gyventojams susipažinti su šalies istorine praeitimi dažnai per liaudies pasakojimus, literatūros klasikos kūrinių siužetus, teatro pastatymus ir populiarią Pekino muzikinę dramą. Peizažas kaip savarankiškas žanras retai sutinkamas liaudies medžio graviūrose.

73 Мария Леонидовна Рудова, *op. cit.*, 1960, p. 39; Maria Rudova, *op. cit.*, p. 9–11;

Е. А. Терюкова [ir kt.], «Китайская народная картина из собрания Государственного музея истории религии (ГМИР): опыт систематизации», p. 94.

Teatro tematikos paveikslėliai, jų meninio vaizdavimo tipai ir pagrindiniai bruožai

XIX a. antroje pusėje Kinijoje iškilo ypatingas teatrinis medžio raižinys – *xichu nianhua* (戏出年画)⁷⁴, pagal kurį galime spręsti, kaip atrodė tradicinis kinų teatras. Atsiradęs XVIII a. pabaigoje teatro žanras *jingju* – Pekino muzikinė drama – pamažu tapo nacionalinio teatro pagrindu. Jos bruožai – ryškūs kostiumai, išraiškinga plastika ir, svarbiausia, greitas audringas populiarumas taip paveikė liaudies paveikslėlius, kad per trumpą laiką pavyko sukurti jiems ypatingą, visiems vartotojams suprantamą teatro simbolinę kalbą, kuri nustojo kopijuoti knygų iliustracijas dramai ir iš tikrųjų tapo teatrališka, vaizduojanti aktorius teatro kostiumais ir su grimu, atkurianti sceninius gestus bei mizanscenas⁷⁵. Žinoma, kad Jangliučingo mokyklos dailininkai meistrai vykdavo į sostinę Pekiną eskizuoti *jingju* aktorių pasirodymų, taip pat atskiruose lapuose surašydavo paaiškinimus, kuriuose fiksudavo, koks veiksmas vaizduojamas scenoje, būdavo išvardijami personažai ir apibūdinami jų tarpusavio santykiai, nurodomos veikėjų kostiumų spalvos⁷⁶.

Taigi kaip savarankišką tipą galime išskirti paveikslus su tradicinio teatro spektaklių scenomis. Juos atskiriame pagal charakteringus kinų teatro požymius: dekoracijų nebuvimą, grimą ir teatrinis kostiumus, nesudėtingą teatrinį rekvizitą, ypatingus simbolius-ženklus, pavyzdžiui, botagą personažo rankoje, reiškusi, kad herojus joja arkliu, specifinius teatrinis gestus ir kita. Kaip ir teatro scenoje, graviūroje pavaizduoti personažai skirstomi į jau anksčiau minėtas amplua grupes: *sheng*, *jing* arba *hualian*, *dan* ir *chou*. Kiekvieną jų charakterizuoja atitinkamas grimas ir kostiumas. Šalia personažų atvaizdų dažnai buvo nurodomi jų vardai. XIX a. antros pusės – XX a. pradžios teatro atspauduose atsispindi ryškus kinų teatro scenos spalvingumas ir sąlygiškumas. Visgi atspaude menininkas kitaip traktavo teatrinį siužetą, sukurdamas išraiškingai sukomponuotą personažų grupę su apgalvotu jų kostiumų spalvinių dėmių išdėstymu. Taigi žiūro-

74 Борис Львович Рифтин, «Праздничные картинки няньхуа», p. 116.

75 Татьяна Игоревна Виноградова, «Акварельные миниатюры и китайская театральная народная картина», in: *Синология.Ру*, 2009–2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-08-12], <http://www.synologia.ru/>.

76 Ellen Johnston Laing, „Boris Riftin and Chinese Popular Woodblock Prints as Sources on Traditional Chinese Theater“, in: *CHINOPEL: Chinese Oral and Performing Literature*, Ohio: The Ohio State University, 2010, Nr. 29, p. 195.

vas mato ne tik gerai žinomo veiksmo kulminacinį momentą, bet ir ryškų dekoratyvų paveikslą, džiuginantį akį spalviniais deriniais ir kompozicinio sprendimo tobulumu⁷⁷.

Nagrinėjant teatro tematikos *nianhua* atspaudo meninio vaizdavimo tipus, remtasi V. Aleksejevo, I. Murian, T. Vinogradovos suformuluotais pagrindiniais spektaklio sceninio veiksmo atspindėjimo aspektais: pirmasis siejamas su sąlygišku vaizdavimu, o antrasis – su siekiu kurti tikrovišką vaizdą. Pirmasis neišsena už sąlyginės mizanscenos ir figūrų išdėstymo tuščioje erdvėje vaizdavimo ribų: a) iš pačio tolimiausio rakurso matoma visa scena; b) ją priartinant kažkas iškrenta iš scenos žiūros taško; c) iš pačio artimiausio rakurso matomas aktorių ir butaforijos išsidėstymas scenoje arba vien tik aktoriai, be pagrindinių scenos reikmenų (stalo, kėdės). Antruoju atveju paveikslas kompozicija papildoma naujais elementais, kuriama reali veiksmo aplinka – tikrovės iliuzija, butaforija transformuojama į realistiškus daiktus ir objektus, įvedamas įsivaizduojamas fonas: a) interjero; b) peizažo; c) architektūros statinių⁷⁸. Pastarojo tipo teatro tematikos graviūrų atspaudai pasižymi itin sudėtingomis architektūros, gamtos vaizdinių ir figūrinių kompozicijomis, batalinėms scenoms būdingas žirgo vaizdavimas, rečiau pasitaiko kitų gyvūnų ar paukščių motyvai⁷⁹. Šio žanro graviūrose nėra apkabinimų, bučinių, nes jų nėra teatro scenoje⁸⁰. Nepaisant teatro *nianhua* formos ir tipų, pagrindinis jų bruožas yra sceninis herojų veiksmo ir elgesio sąlygiškumas. Siužeto įminimas įmanomas tik gerai išmanant teatro pjesę, klasikinės literatūros siužetus ir specifinius teatro meninio vaizdo sukūrimo būdus⁸¹.

Labiausiai paplitęs teatro tematikos medžio graviūros atspaudos formatas – horizontalus stačiakampis, apie 31 × 52 cm arba 61 × 107 cm⁸², kuriame dažniausiai yra iliustruojama viena scena iš spektaklio. Paveikslėliai su keliomis scenomis iš tos pačios pjesės spausdinti ant identiško forma-

77 Инна Федоровна Муриан, *op. cit.*, p. 49–50.

78 Василий Михайлович Алексеев, *op. cit.*, p. 92–93; Инна Федоровна Муриан, *op. cit.*, p. 52; Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 171, 173.

79 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 168.

80 Василий Михайлович Алексеев, *op. cit.*, p. 102.

81 Инна Федоровна Муриан, *op. cit.*, p. 52.

82 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 157. Pasak B. Riftino, atsižvelgiant į atspaudos nuo lentos dydį, o ne į lapo išmatavimus, medžio graviūros skirstomos į mažo (apie 30 × 50 cm) ir didelio (apie 55 × 105 cm) formato. Plačiau žr. Борис Львович Рифтин, «О китайском народном лубке и его русских собирателях», p. 12.

to. Itin retai viename lakšte vaizduotos skirtingų Pekino operos repertuaro pjesių scenos⁸³. Be įprasto horizontalaus stačiakampio formato *nianhua*, autoriai mėgo naudoti vertikalią ritinėlio formą (100 × 28 cm), išdėstydami vieną virš kito vienos istorijos siužetą. Tokio tipo atspaudai dažniausiai sudarydavo keturių ar aštuonių paveikslų serijas. Kitu atveju ritinėlis būdavo vertikaliai padalijamas į tris ar keturias dalis, kuriose išdėstyti skirtingų istorijų epizodai⁸⁴.

T. Vinogradova, analizuodama teatro tematikos graviūrose paplitusius užrašus, juos susistemino ir išskyrė pagrindinius bruožus: 1) „Dirbtuvės pavadinimas. Įprastai dirbtuvių ženklas arba savininko parašas dedamas graviūros apačioje kairėje pusėje; 2) labiausiai paplitęs užrašo tipas – paveiklo pavadinimas, dažniausiai sutampa su iliustruojama pjesė, rašoma viršuje horizontaliai, galimi keli skaitymo būdai – iš kairės į dešinę arba iš dešinės į kairę. Taip pat gali būti įkomponuojami skirtingų pjesių skirtingi pavadinimai, dekoratyviniai medalionai su užrašais; 3) iš abiejų scenos pusių vertikaliūs stulpeliai su poriniais antiteziniais užrašais – *dwi-zi* (对子), kurių turinys nesusijęs su pjesės siužetu; 4) daugelyje paveikslų prie veikėjų yra užrašyti jų vardai; 5) kinų rašmenys (hieroglifai) ant įvairių butaforijos daiktų: herojų kostiumų, vėliavų, vėjarodžių (vimpelų), ginklų, širmų; 6) kiti užrašai – poezijos eilės, paaiškinantys proziniai tekstai, savotiškuose debesyse, išskrendančiuose iš lūpų, kartais užrašomos veikėjų replikos⁸⁵. Viename paveiksle kartu visi užrašai retai sutinkami, galimos įvairios jų variacijos arba užrašų iš viso nėra.

LDM ir ČDM orientalistinės dailės rinkiniai: kinų medžio graviūrų analizė

Šiame straipsnyje pristatomi iki šiol plačiau nenagrinėti kinų Naujųjų metų paveikslėliai (*nianhua*) iš LDM ir ČDM orientalistinės dailės rinkinių. Tokio formato ir stiliškos *nianhua* šių muziejų rinkiniuose iš viso yra septyni vienetai. LDM rinkinyje saugomos keturios kinų *nianhua* medžio graviūros, kurios 1954 m. gruodžio 30 d. pateko į muziejų⁸⁶. Inventorinant jos buvo pavadintos *Kinų teatras* (LDM G-6181), *Susitikimas* (LDM

83 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 157.

84 Борис Львович Рифтин, «О китайском народном лубке и его русских собирателях», p. 12.

85 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 159.

86 Informacija gauta el. paštu 2019 06 17 iš LDM dailėtyrininkės, rinkinio kuratorės



8.

Trys herojai ir penki teisuoliai areštuoja piktadarių Deng Che (San xia wu yi zhuona Deng Che 三侠五义捉拿邓车), Jangliučingo mokykla, XIX a. pab. – XX a. pr., popierius, spalvintas medžio raizinytis, 57 × 92 cm, ČDM Tt-5842, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019

Three Heroes and Five Righteous Ones Arresting the Miscreant Deng Che



9.

Užgrobti Fenikso giesmės kalnų perėją (Qu feng ming guan 取凤鸣关), „Isinghe dirbtuvės“, Jangliučingo mokykla, XIX a. pab. – XX a. pr., popierius, spalvinta medžio graviūra, 57 × 98,5 cm, ČDM Tt-5844, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019

Seizing the Fenix's Song Mountain Pass

G-6194), *Šokis* (LDM G-6195), *Iškilmingas sutikimas* (LDM G-6196). Šio tyrimo metu nagrinėjamų graviūrų pavadinimai buvo perskaityti, išversti iš kinų kalbos ir patikslinti: *Vagies Cai Tianhua sugavimas* (LDM G-6181), 68 × 100 cm; *Vadas ruošia didžiulę kariuomenę užimti pietines barbarų žemes* (LDM G-6194), 62 × 102 cm; *Sąmyšis dangiškuose rūmuose* (LDM G-6195), 62 × 105,5 cm; *Imperatoriaus pasiuntiniai patyrė avariją užsienio vandenyse* (LDM G-6196), 62 × 106 cm. ČDM rinkinyje saugomos trys kinų *nianhua* medžio graviūros, kurias 1969 m. kovo 17 d. muziejus įgijo iš privataus asmens⁸⁷. Išvertus iš kinų kalbos paaiškėjo jų pavadinimai: *Trys herojai ir penki teisuliai areštuoja piktadarių Deng Che* (ČDM Tt-5842), 57 × 92 cm; *Į Ilgaamžiškumo kalną pagrobti nemirtingumo žolės* (ČDM Tt-5843), 57 × 89,5 cm; *Užgrobti Fenikso giesmės kalnų perėją* (ČDM Tt-5844), 57 × 98,5 cm. Visų aptariamų medžio graviūrų atspaudai yra horizontalaus stačiakampio formato. Kiekviename iš jų vaizduojama tik viena scena. LDM graviūrų išmatavimai svyruoja nuo 62 iki 106 cm, o ČDM graviūrų – nuo 57 iki 98,5 cm.

LDM Prano Gudyno restauravimo centro technologė chemikė Rūta Butkevičiūtė atliko trijų graviūrų popieriaus pluošto morfologinius ir cheminius tyrimus, rūgštingumo matavimus, klijų bei dažų mikrocheminę kokybinę ir infraraudonųjų spindulių spektrinę analizę ir nustatė, kad du raižiniai atspausdinti ant popieriaus, pagaminto iš ryžių šiaudelių bei dilgėlių pluošto popieriaus (LDM G-6194, LDM G-6196), o trečiasis – ant medienos plaušienos popieriaus (LDM G-6195). LDM raižinių baltų dažų sudėtyje aptikta švino baltojo pigmento, kreidos ir nedidelis kiekis baltyminės medžiagos; raudonų dažų sudėtyje dominuoja raudonoji ochra, taip pat aptiktas švino turintis pigmentas ir sintetinis organinis raudonos spalvos dažiklis⁸⁸. *Nianhua* paveikslėliai buvo tiražuojami, gali būti, kad ant panašaus popieriaus atspausdintos ČDM rinkinio medžio graviūros, kurios, kaip ir LDM raižiniai, spalvintos ranka ryškiais dažais.

Anot dailėtyrininkės I. Murian:

⁸⁷ Informacija gauta el. paštu 2019 06 13 iš ČDM Taikomosios dailės skyriaus rinkinių saugotojos R. Stuinienės.

⁸⁸ Eglė Virpilaitienė [ir kt.], *op. cit.*, p. 254.

tik atsiradus meno amatams, t. y. nuo XVII a. pradžios, galima istoriškai nuosekliai apžvelgti kinų medžio atspaudų vystymąsi. Pagrindinis sunkumas tyrinėjant šio laikotarpio atspaudą yra tai, kad ilgalaikis tų pačių lentų-trafaretų panaudojimas spausdinimui neleidžia tiksliai datuoti atskirus kūrinius. Geriausiai atveju atskirus atspaudus tenka datuoti vieno–dviejų dešimtmečių tikslumu. Įprastai XVIII–XIX a. atspaudai neturi dailininko parašo, datos ar kokių nors kitų duomenų, išskyrus pačių stambiausių dirbtuvių pavadinimus. Atspaudų paveikslo leidybos laikas nustatomas pagal piešinio charakterį, dažų ir popieriaus kokybę, pagal vaizduojamų personažų drabužius ir šukuosenas, taip pat pagal daugelį kitų pagalbinių ir atsiktinių požymių.⁸⁹

Atlikto tyrimo visuma leidžia manyti, kad aptariamos graviūros iš LDM ir ČDM rinkinių gali būti datuojamos XIX a. pabaiga – XX a. pradžia. Norint atlikti *nianhua* kūrinių atribuciją, pirmiausia reikėjo iš kinų kalbos išversti paveikslų pavadinimus ir personažų vardus, nustatyti pagrindinius ir antraeilius veikėjus. Tyrimui svarbus aptiktas identiškąs temas medžio atspaudas iš Sankt Peterburgo VE rinkinių (inv. Nr. JT-6458)⁹⁰, kuris padėjo identifikuoti LDM rinkinio graviūroje *Vadas ruošia didžiulę kariuomenę užimti pietines barbarų žemes* (LDM G-6194) vaizduojamus personažus. Siekiant atrasti analogiškus kinų medžio *nianhua* raizinius, buvo peržiūrėti šia tema publikuoti muziejinių rinkinių albumai ir jų internetinės svetainės. Tešiant paveikslo aprašymą, reikėjo išsiaiškinti šaltinį: kas vaizduojama kūrinyje – Pekino operos pjesė ar romano siužetas? Kokiu literatūros kūriniu ir kuriuo skyriumi remtasi kuriant vieną ar kitą teatro pjesės sceną? Tai padėjo iššifruoti paveikslo siužetą, nustatyti veikėjus ir išsamiai aprašyti detales⁹¹. Teatro tematikos *nianhua* atsispindi populiariausi siužetai iš jaudinančių legendų apie laisvės, laimės ir meilės troškimą: *Jaučiaganio ir Audėjos istorija* (*Niulang Zhinu* 牛郎织女)⁹², *Legenda apie Baltąją gyvatę* (*Bai She Zhuan* 白蛇传), taip pat iš klasikinių Kinijos tekstų, sudarytų iš šimtų trumpų pasakojimų apie vietinius ar istorinius veikėjus: Yuan dinastijos ir Ming dinastijos pereinamuoju laikotarpiu Luo Guanzhong (罗贯中) priskiriamo teksto *Romanas apie Tris*

89 Инна Федоровна Муриан, *op. cit.*, p. 24.

90 Maria Rudova, *op. cit.*, kat. Nr. 136, 136a.

91 Luo Guanzhong, *op. cit.*; Wu Cheng'en, *op. cit.*

92 Juan Kè, *Senovės Kinijos mitai*, Vilnius: Mintis, 1989, p. 108–111.

*karalystes (Sanguo yanyi 三国演义)*⁹³; Ming dinastijos kinų klasikinio XVI a. pabaigos romano *Kelionė į Vakarų (Xiyou ji 西游记)*⁹⁴, Qing dinastijos anoniminio autoriaus romano *Teisėjo Shi bylos (Shi gong an 施公案)*, romano *Trys herojai ir penki teisuoliai (San xia wu yi 三侠五义)*, parašyto pagal vėlyvosios Qing dinastijos pasakotojo Shi Yukun (石玉昆) istorijas, ir kitų. Kronikų siužetais ir grožinės literatūros kūrinių rėmėsi tiek Pekino operos dramaturgai, tiek *nianhua* dirbtuvių dailininkai. Žinomų literatūros herojų arba istorinių personažų išgyvenimai, žygdarbiai ir nuotykiškai tapdavo teatro pjesės arba teatro tematikos graviūros pagrindu.

Net ir negausios medžio raižinių kolekcijos aprašymas savo esme yra sunkus uždavinys, nes kiekviena graviūra atskleidžia vaizdingą siužetą, vertą atskiro tyrimo. Kinų medžio graviūra *Sąmyšis dangiškuose rūmuose (Danao tiangong 大闹天宫)*⁹⁵ [4 il.] yra iš teatro tematikos *nianhua* kūrinių grupės. Ji priskiriama antrajam tipui, kai kuriama reali veiksmo aplinka – tikrovės iliuzija, scenos butaforija pakeista įsivaizduojamais tikrovės elementais ir pjesės veiksmas vaizduojamas architektūros ir gamtos vaizdinių fone. Graviūros pavadinimas tradiciškai įkomponuotas viršuje centre, tačiau iš kitų pavyzdžių išsiskiria tuo, kad atkartoja dekoratyvios arkos liniją. Pavadinimas skaitomas iš dešinės į kairę. Įprastai lakšto apačioje kairėje yra uždėtas dirbtuves žymintis antspaudas – „Isinghe dirbtuvės“ (*Yixinghe huadian 义兴合画店*)⁹⁶, kurios priklauso Jangliučingo mokyklai. Prie veikėjų, išskyrus vieną, yra užrašyti jų vardai. Sprendžiant pagal romano

93 Kūrinyje susipina istoriškai tikslūs faktai ir įvykiai bei intriguojantis, vaizdingas literatūrinis siužetas, pamokomąją ir didaktinę informaciją perduodantis tekstas. Jame nagrinėjamos politinės temos, vyksta ideologiniai konfliktai bei dominuoja brolystė, teisingumas. Plačiau apie istorinio Trijų karalysčių (*Sanguo* 三国, 220–280 m.) periodo tematikos paplitimą populiariuose kinų medžio atspauduose žr. Catherine Pagani, „The Theme of Three Kingdoms in Chinese Popular Woodblock Prints“, in: *Three Kingdoms and Chinese Culture*, ed. by Kimberly Besio and Constantine Tung, [SUNY Series in Chinese Philosophy and Culture, editor Roger T. Ames], USA, Albany: State University of New York Press, 2007, p. 87–109 [pdf formatas, p. 114–137]; Ellen Johnston Laing, *op. cit.*, p. 188–192.

94 Priskiriama Wu Cheng'en (吴承恩, 1500–1582 arba 1505–1580).

95 LDM rinkinyje saugomas medžio raižinys inventoriant buvo pavadintas *Šokis* (LDM G-6195). Šio straipsnio autorė, rengdama konferencijai „Kaukė ir veidas: atvaizdo istorijos ir teorijos aspektai“ (2019 m. gegužės 16–17 d., Vilnius) pranešimo tekstą „Pekino operos relikvai Lietuvoje“, perskaitė graviūros pavadinimą, identifikavo siužetą ir veikėjus. Po konferencijos muziejiniškė D. Tarandaitė suteikė papildomos informacijos apie LDM saugomos graviūros užrašą, kurį 2016 m. I. Driukienė perskaitė taip: „Sąmyšis Dangaus rūmuose“ ir nurodė (be kiniškos transkripcijos) veikėjų vardus (buvo nepaminėti: bodhisatva Guanyin ir Muzha). Informacija gauta el. paštu 2019 05 22.

96 Trad. *Yixinghe huadian* (義興合畫店).

Kelionė į Vakarus šeštame skyriuje veikiančius veikėjus ir jiems būdingą ikonografiją, graviūros viršuje dešinėje tarp debesų vaizduojamas bodhisatva Guanyin (观音); viršuje kairėje – išminčius, daoizmo pradininkas Laozi (老子); apačioje iš kairės į dešinę – ant vėjo ir ugnies ratų skriejantis, vienoje rankoje laikantis ugnimi besispjaudančią ietį, kitoje iškėlęs magišką kosminį ratą dievybė Nezha (哪吒); virš jo į dešinę su kardu – dangiškasis pasiuntinys (*tianshi* 天使); centre kovine poza – Nefritinio imperatoriaus (viršiausioji dievybė) sūnėnas Erlang Shen (二郎神; *jing* vaidmuo); į dešinę su stebuklinga lazda po pažastimi – Sun Wukong (孙悟空), arba Beždžionių karalius, pagrindinis veikėjas, kuris ir sukėlė sąmyšį; toliau į dešinę, raudonai apsirengęs su raudonu grimu, vienas iš keturių dangiškųjų valdovų – Li Tianwang (李天王; *jing* vaidmuo), Nezha tėvas; už jo stovi vienas iš trijų Li Tianwang sūnų – Muzha (木吒); dešiniajame kampe – dievybė Jinzha (金吒), Nezha ir Muzha brolis.

Paveikslas pavadinimas sutampa su iliustruojama Pekino operos pjese. Scena remiasi romano *Kelionė į Vakarus* šešto skyriaus pabaigoje besirutuliojančiais įvykiais, kurių vienas pagrindinių veikėjų – Sun Wukong⁹⁷. Šiame epiniame romane Nefritinis imperatorius (Yu Huang 玉皇) pasiuntė dangiškuosius valdovus Erlang ir Li Tianwang kartu su dangiškaisiais sargybiniais suimti Beždžionių karalių Sun Wukong, kad šis būtų nubaustas už dangaus nuniokojimą. Pasakojama, kad Erlang Shen turėjo dangišką šunį (*tiangou* 天狗), kuris padėjo kovoti su Beždžionių karaliumi Sun Wukong, aršiai įkašdamas jam į koją⁹⁸.

Nagrinėjamos medžio graviūros pagrindiniai veikėjai išdėstyti centre. Pirmajame plane vaizduojama Sun Wukong ir Erlang Shen kova. Beždžionių karaliaus personažą identifikuoti padėjo hieroglifų įrašas ir jam priskiriami atributai – stebuklingas vėzdas, gautas iš jūros dievybės drakono karaliaus Ao Guang (敖广), gyvenusio krietolo rūmuose jūros dugne. Ant vėzdo uždėti du auksiniai žiedai, o jo vidurys pagamintas iš juodos geležies.

⁹⁷ Romane pasakojama, kaip Sun Wukong, dar vadinamas Beždžionių karaliumi ir laikomas triksteriu, lydėjo budistų vienuolį Xuanzang (玄奘) į Vakarinį dangų, į rojų, ieškoti šventųjų budistinių kanonų. Plačiau žr. Wu Cheng'en, *op. cit.*, p. 171–201.

⁹⁸ Erlang Shen vėl minimas romane daug vėliau, 63 skyriuje, kai Sun Wukong su Erlang Shen (jau abu toje pačioje pusėje) ir jų bendražygiai kovoja su devyngalviu pabaisa vabalu, jiems ten ir vėl talkina mažasis šuo (*tiangou*). Jis padeda įveikti vabalą, nukąšdamas jam galvą, kuri tai išlysdavo, tai vėl pasislėpdavo pabaisos kūne. Nukąsta galva, kraujuodama pabaisa pabėga ir dingsta nežinioje.



10.

Į Ilgamžiškumo kalną pagrobti nemirtingumo žolės (Changshou shan dao wei yang cao 長壽山盜違陽草), „Isinghe dirbtuvės“, Jangliučingo mokykla, XIX a. pab. – XX a. pr., popierius, spalvinta medžio graviūra, 57 × 89,5 cm, ČDM Tt-5843, Audriaus Kapčiaus nuotrauka, 2019

Going Up the Mountain of Longevity, Hoping to Steal the Weed of Immortality



11.

*Į Ilgamžiškumo kalną pagrobti nemirtingumo žolės (Changshou shan dao wei yang cao 長壽山盜違陽草), popierius, spalvinta medžio graviūra, 60 × 106 cm, VE, inv. Nr. JI-6456, in: Maria Rudova, *Chinese Popular Prints*, Leningrad: Aurora Publishing House, 1988, il. 122*

Going Up the Mountain of Longevity, Hoping to Steal the Weed of Immortality

Sun Wukong panorėjus, vėzdas galėdavo pastorėti ar suplonėti, pailgėti ar patrupėti. Dažnai jis vėzdą tiesiog įsimesdavo į savo ausį ir taip nešiodavo šį ginklą. Dėl stebuklingų vėzdo ypatybių Sun Wukong greitai įveikdavo pasirodžiusį priešą. Kovų metu Beždžionių karaliaus mėgta pasitelkti gudrybę – nuo pakaušio išsirauti po vieną plauką, iš kurio atsirasdavo kariaunos būrys, dėl to stipriai pliktėjęs pakaušį jis slėpė po kepure. Aptariamoms graviūros atveju Sun Wukong karūnuotas vadinamuoju apsiskelbusio karaliaus šalmu (*caowang kui* 草王盔)⁹⁹ su dviem dekoratyviniais pūkuotais burbulais, nusagstytu perlais ir dekoruotu iš mėlynų plonų briaunuotu, suktų ar apvalių sidabro vielelių išraitytu ornamentu – ažūriniu filigranu. Pekino operos repertuaro kovų scenose Beždžionių karalius dažniausiai vaizduojamas su šarvus imituojančia satino tunika (*houjia* 猴甲) – geltoname fone įkomponuotas juodų laužytų linijų raštas, o kraštai dekoruoti tigrų kailio apvadais. Prie tunikos vilkimos raudonos spalvos tigrų raštais siuvinėtos kelnės, o galva dengiama kepure, kuri dėvima pakreipta lyg beretė¹⁰⁰. Kartais Sun Wukong vaizduotas imperatoriaus drabužiais (geltonos spalvos, dekoruotais drakonų motyvais) su išraiškingu šalmu (*caowang kui*), viršuje puoštu ilgomis fazano plunksnomis¹⁰¹. Šėliojančio gudruolio veido grimą graviūroje paryškina išraiškingi ūsai ir antakiai. Beždžionių karalius Sun Wukong teatro tematikos paveiksluose vaizduotas dviem pagrindiniais būdais: pašytais kaip žmogus, tačiau nugrimuotas kaip beždžionė arba kaip „tikra“ beždžionė. Įprastai Jangliučingo mokyklos paveiksai vaizduoja nugrimuotą aktorių, o „pietinės“ mokyklos *nianhua* – beždžionę. Daugelis paveikslų atkuria batalines scenas, dailininkai puikiai perteikė akrobatinius aktorių judesius, iliustruojančius Beždžionių karaliaus vaidmenį¹⁰².

Paveiksle dangiškojo valdovo Erlang Shen atliekamo vaidmens klasifikacija – *jing* arba *hualian* (ištapyto arba gėlėto veido). Kaip galingas karys ir kovų meistras aptariamoje graviūroje jis vaizduojamas aukščiausio rango *yingkao* kostiumu su keturiomis vėliavėlėmis¹⁰³. Jo grime ant kaktos

99 Alexandra B. Bonds, *Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Characters and Culture*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008, p. 187, 228, 324.as

100 *Ibid.*, p. 65.

101 *Characters in Beijing Opera*, translator Zhuang Lixiao, Beijing: Ministry of Culture People's Republic of China, 2001, il. 31.

102 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 224.

103 Alexandra B. Bonds, *op. cit.*, p. 328.

yra išpaišyta tiesą matanti „trečioji“ akis. Romane *Kelionė į Vakarus* Erlang Shen apibūdinamas kaip kilnaus veido, rafinuotos laikysenos:

Jo ausys siekė pečius, o akys švietė. Aplink jo trisnapę karūną skraidė feniksai. Jo rūbas buvo šviesiai geltonos spalvos, batus puošė aukso juostos, o aplink kojines vijosi drakonai. Jo nefrito diržą puošė aštuoni brangakmeniai. Prie liemens jis turėjo lanką, lenktą lyg mėnulis, rankoje – dviašmenė ietis. Vaduodamas savo motiną, jis kirviu buvo perkirtęs Persikų kalną. <...> Jis buvo gailestingasis ir stebuklingasis raudonojo miesto išminčius Erlang, nesuskaičiuojamų pasivertimų meistras.¹⁰⁴

Dangaus valdovas Erlang Shen per visas dvikovas su Sun Wukong buvo stipresnis priešininkas, bet Beždžionių karaliui vis pavykdavo aplenkti Erlang Shen, o kartais net ir įveikti jį savo nuovokumu. Po daugybės jų dvikovų metu vykusių pasivertimų (Sun Wukong spruko kaip žuvis; Erlang Shen ir Sun Wukong pasivertė dideliais paukščiais ir t. t.), mūšiu artėjant prie pabaigos, Erlang Shen savo trečiaja akimi pavyko pamatyti Sun Wukong maskuotę (jis buvo pasivertęs šventykla). Galiausiai jis įveikė Beždžionių karalių kartu su keliais kitais dievais. Graviūroje vaizduojama, kaip Laozi pro grėsmingus debesis sviedžia įmantrų auksinį žiedą su plevančiu kaspinu Sun Wukong į galvą, suteikdamas galimybę Erlang Shen sutramdyti įsisiautėjusį Beždžionių karalių, kuriam dangiškasis šuo (*tiangou*) tuo metu įkando į koją¹⁰⁵. Kai Sun Wukong buvo sučiuptas (Sun Wukong kartojo, kad jie yra bailiai, nes užpuolė jį iš nugaros), Erlang Shen ir jo dangiškieji kareiviai sudegino kelias Žiedų kalnų sritis¹⁰⁶.

Graviūros dešinėje vaizduojamas dangiškasis karalius Li Tianwang. Jis rankoje laiko iškėlęs penkių aukštų auksinę pagodą, kurią gaubia liepsnojanti aureolė. Li Tianwang turi galią su magiška pagoda sugauti savo priešus. Raudonas grimas atskleidžia personažo sąžiningumą ir ištikimybę. Viršutinėje kaktos dalyje yra išpiešta išraiškinga *taijitu* diagrama. Čia reikia atkreipti dėmesį, kad ši diagrama yra generolo Jiang Wei (姜维)¹⁰⁷ grimo

¹⁰⁴ Wu Cheng'en, *op. cit.*, p. 185.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 199.

¹⁰⁶ Harold Burham, *The Esoteric Codex: Deities of Knowledge*, LULU Press, 2015, p. 83–86.

¹⁰⁷ Jiang Wei – istorinė asmenybė, gyveno 202–264 m., žymus Trijų karalysčių laikotarpio Šu (Shu) kunigaikštystės generolas, karvedys ir regentas. Laikui bėgant Jiang Wei tapo liaudies pasakojimų ir *Romano apie Tris karalystes* personažu.

ypatybė, o Li Tianwang grimo skiriamasis bruožas yra anksčiau minėtas hieroglifas 中 (*zhong*)¹⁰⁸ [3 il.]. Aptariamąjį graviūroje veido grimo piešinys kiek klaidina. Galbūt meistras įvedė savų interpretacijų, taip suteikdamas papildomų prasmų, arba tikėtina, kad netiksliai perpaišė ženklus. Pastebėtina, kad ikonografinių netikslumų liaudies paveikluose pasitaiko.

Galima paminėti, kad yra apie 35 teatro pjesės, susijusios su klasikiniu XVI a. pabaigos romanu *Kelionė į Vakarus*, įskaitant ir sukurtas pagal epizodus, paremtus ne pagrindiniame romane besirutuliojančiu siužetu, o pagal daugelį jo tęsinių. Pjesės beveik visiškai atitinka romano turinį, tačiau jas iliustruojančių medžio graviūrų palyginti yra nedaug ir dažniausiai jos yra atspausdintos ne Jangliučingo mokyklos meistrų¹⁰⁹. Paveikluose pavaizduoti ryškiausi romano ir pjesių herojai – Beždžionių karalius Sun Wukong, šernas Zhu Bajie (猪八戒) ir kiti. Iš įdomesnių paveikslų apie Sun Wukong nuotykius galima paminėti šiuos: *Liutnios urvas* (55 skyrius), *Bananų palmės vėduoklė* (59–61 skyriai), *Trys gudrybės su bananų palmės vėduokle* (61 skyrius), *Bedugnės urvas* (80–83 skyriai), *Devynagalvio drakono urvas* (88–90 skyriai). Paveikslo *Sun Wukong nuramina Jaspinio kiškio dvasią* veiksmas atitinka įvykius, aprašytus romano 93–96 skyriuose, tačiau tokia pjesė nei *jingju*, nei regioninių teatrų repertuare neminama¹¹⁰. Pagal pjesę *Auksinių monetų leopardas* (*Jin qian bao*), kurios siužeto nėra romane, įvairiuose šalies regionuose sukurta daug graviūrų paveikslų, taip pat šešėlių teatro lėlių:

Šioje fantastinėje istorijoje Auksinis leopardas buvo nusikaltimus darantis žvėris. Sun Wukong, pasinaudojęs savo magija, pasivertė jauna gražia panele, kurią leopardas pagrobė ir nusinešė į savo urvą. Ten Sun Wukong su žvėrimi susikovė. Scenoje atkurama dvikova tarp nuožmaus Auksinio leopardo ir vikriai šokinėjančio Sun Wukong. Nors leopardas buvo labai aršus ir stiprus, bet galiausiai laimėjo Sun Wukong.¹¹¹

108 Yan Qun (Paint), *op. cit.*, p. 94.

109 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 224. Plačiau žr. 陶君起. 京剧剧目初探. 北京. 1980年 [Tao Junqi, *Jing ju ju mu chu tan* (Preliminarūs Pekino dramų repertuaro tyrimai), Beijing, 1980].

110 *Ibid.*

111 北京皮影 [*Pekino šešėlių teatro lėlės*], *op. cit.*

Beždžionių karalius kupinas maištingos dvasios ir, nepaisant Nefritinio imperatoriaus, Laozi bei kitų nemirtingųjų galios, Sun Wukong visuomet išdrįsta maištauti. Jis labai tiesmukiškas, gyvybingas, humoristiškas ir optimistiškas, todėl tapo vienu populiariausiu vaizdiniu liaudies mene.

Kinų medžio graviūra *Vagies Cai Tianhua sugavimas* (*Na Cai Tianhua* 拿蔡天化)¹¹² [5 il.] atstovauja teatro tematikos *nianhua* kūrinių grupei. Ji priskiriama antrajam tipui, kai kuriama reali veiksmo aplinka – tikrovės iliuzija, scenos butaforija pakeista išivaizduojamais tikrovės elementais ir pjesės veiksmas vaizduojamas architektūros ir gamtos vaizdinių fone. Graviūros pavadinimas tradiciškai įkomponuotas viršuje centre. Jis skaitomas iš dešinės į kairę. Graviūros apačioje kairėje yra uždėtas ženklas „Isinghe dirbtuvės“¹¹³. Jis nurodo priklausymą Jangliučingo mokyklai. Graviūroje veikėjų vardai neužrašyti, tačiau iš operos *Huaijano prefektūra* transkripcijoje esančių aprašų bei kitų medžio graviūrų ir jų tekstinių nuorodų panašu, jog vaizduojami šie veikėjai (iš kairės į dešinę): viršuje – nežinomas personažas (?); Guan Tai (关泰 (?); *jing* vaidmuo); nežinomas personažas (?); apačioje – nežinomas personažas (?); Huang Tianba (黄天霸, net kelių senovinių romanų protagonistas; *wusheng* vaidmuo); Cai Tianhua (蔡天化; *jing* vaidmuo); Li Xing'er (李兴儿; *chou* vaidmuo); istorinė asmenybė He Renjie (贺仁杰, Čingischano anūko Kublai Khano palikuonis; *wusheng* vaidmuo).

Graviūroje vaizduojama scena yra paimta iš Pekino operos spektaklio *Huaijano prefektūra* (*Huai'an fu* 淮安府), dar žinomo kitais pavadinimais: *Shuang daoyin* (双盗印), *Beiji guan* (北极观)¹¹⁴. Spektaklio siužetas remiasi romanu *Teisėjo Shi bylos*¹¹⁵. Pagrindinis romano veikėjas Shi Shilun

112 LDM rinkiniuose saugomas medžio raižinys inventoriant buvo pavadintas *Kinų teatras* (LDM G-6181). Straipsnio autorė perskaitė kinų medžio graviūros pavadinimą, dalį veikėjų identifikuoti padėjo G. Eidėjūtė.

113 Trad. *Yixinghe* (義興合).

114 Plačiau apie Pekino operos *Huaijano prefektūra* siužetą ir pagrindinių veikėjų vaidmenis (京剧《淮安府》剧本唱词) žr. *Xiqu wenhua* (戏曲文化), [kinų operos kultūra], 2012–2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-07-18], <https://m.xiquwenhua.com/jingju/juben/622.html>; Pekino operos *Huaijano prefektūra* apžvalga (剧情《淮安府》), in: *Baidu baike* (百度百科), [Baidu enciklopedija], 2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-07-18], <http://www.baike.com/wiki/%E3%80%8A%E5%8F%8C%E7%9B%97%E5%8D%B0%E3%80%8B>.

115 Qing dinastijos anoniminio autoriaus romanas yra apie teisėją Shi Shilun (施世纶, realiai gyvenęs asmuo, 1659–1722). 施公案 išvertus iš kinų kalbos būtų *Teisėjo Shi bylos*, kur yra pavardė, o 公案 – literatūros žanras, kurį galima būtų versti kaip „teismo bylų literatūra“, tai savotiškas detektyvo žanro atitikmuo ikimoderniojoje Kinijoje. Dažnai šioje literatūroje pasitaiko fantastikos elementų. Informacija gauta el. paštu 2019 10 20 iš VU Azijos ir transkultūrinių studijų instituto dėstytojo sinologo Balio Astrausko.

(施世纶) – teisėjas ir Dziangdu (Jiangdu 江都) apskrities valdytojas (Dziangsu provincija) – išsiskiria teisingumu ir, padėdamas paprastiesiems žmonėms, kovoja su maištininkais ir korumpuotais valdininkais.

Sutemos. Keturių žibintų apšviestoje tvenkinio ar ežero terasoje apsuptas dviejų kerinčio grožio gražuolių sėdi Guan Tai (?), stebi netikėtai pakrypusius įvykius. Priekiniame paveikslo plane – veiksmo scena, kurioje vaizduojamas sugautas vagis Cai Tianhua¹¹⁶. Jis pačiame centre, praradęs pusiausvyrą, su krentančiu padėklų. Pekino operos *Huaijano prefektūra* scenarijuje nurodoma, jog Cai Tianhua vaidmuo yra *jing* klasifikacijos. Šiai klasifikacijai gali būti priskirti tiek teigiami, tiek neigiami herojai. Grimas gali būti įvairių spalvų (raudonos, žalios, juodos ir baltos, rudos, mėlynos ir kt.) pagal tai, kokius charakterio bruožus įkūnija veikėjas. Cai Tianhua baltas su juodomis linijomis veido grimas nurodo, kad tai yra neigiamas personažas. Paveikslo scenoje matomi dar du veikėjai – Huang Tianba ir He Renjie, atliekantys *wusheng* klasifikacijos vaidmenis. Tai – pagrindinio vaidmens klasifikacija, skirta aukštą kariuomenės postą užimantiems herojams, aktoriai privalo mokėti kovų menus ir akrobatiką, jų veido grimui būdinga juodomis plastiškais linijomis išryškintos akys ir antakiai, raudona spalva išdažyti akių vokai antakių kontūro link, kaip ir pleišto formos žyma tarp antakių, kaktos centre kylanti į viršų¹¹⁷.

Paveikslo kompozicijoje pagrindiniai veikėjai įprastai yra išdėstomi centre, todėl daroma prielaida, kad kairėje stovintis personažas su apsiaustu yra Huang Tianba. Jį identifikuoti padeda ir permestas per petį krepšys¹¹⁸. Matome perlais nusagstyta ir viršugalvyje dekoratyviniais minkštais rutuliukais (pomponais) – *rongqiu* (绒球) – puoštą šalną. Už ausies pritvirtintas didelis oranžinės spalvos *rongqiu*. Paveikslo dešinėje, greta medžio, plačiai išžergęs kojas, kovine poza su kardu už pečių vaiz-

116 Plačiau apie Cai Tianhua žr. *Chinese opera. 272 Beijing Opera Performers: Number 19, Beijing Opera „Huai’an Prefecture“*, in: *Paul and Bernice Noll’s Window on the World*, 2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-07-18], <http://www.paulnoll.com/China/Opera/alpha-performer-019.html>.

117 Alexandra B. Bonds, *op. cit.*, p. 207.

118 Galima atsekti pagal Kinijos nacionalinėje bibliotekoje Pekine saugomo imperatoriaus rūmams priskiriamo *Shenping shu* albumo, kuriame vaizduojami 97 Pekino operos atlikėjai (nutapyti iki pusės). Viename iš paveikslų Huang Tianba dėvi kostiumą su apsiaustu – vienas jo skvernas pakeltas ir matyti per petį permestas krepšys. Už kairės ausies – raudonos spalvos dekoratyvinis pomponas. Plačiau žr. *Performing Images: Opera in Chinese Visual Culture*, p. 64, 73. Plačiau apie *Shenping shu* albume vaizduojamus Pekino operos personažus žr. „Shenping shu huace (昇平署画册)“, in: *Zhihu* (知乎), 2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-09-02], <https://zhuanlan.zhihu.com/p/61665453>.

duojamas He Renjie¹¹⁹. Medyje įsikoręs Li Xing'er dešinėje rankoje laiko indą su vynu¹²⁰. Jo vaidmuo priklauso komiškai klouno (*chou*) klasifikacijai, kuriai būdingas grimas – veido centre aplink nosį ir akis nugrimuotas baltas „drugelis“. *Nianhua* graviūrose *chou* vaizduojamas kaip antraeilis personažas, dažniausiai šone (iš krašto), tarp aktorių, kurie yra apsupę kurį nors iš pagrindinių herojų. *Chou* personažai yra suskirstyti į du pagrindinius pogrupius: *wenchou*, arba „civilis klounas“, ir *wuchou*, arba „karingas klounas“. Kovos menus išmanančių *wuchou* pagrindinis judesys – akrobatika. Jie vaizduojami su trumpu švarku ir judesių nevaržančiomis kelnėmis. Gali būti žemyn galva, stovintys ant rankų, sliuogiantys stulpu. Triukai atliekami ant kėdės, stulpu. Piliečių *chou* vaizdavimas: akis gali dengti vėduokle, galva įtraukta į pečius, plona talija, pakeltos rankos, kreivos kojos, netvirta eisena¹²¹.

Ši medžio graviūra (LDM G-6181), kaip ir pirmiau minėta *Sq-myšis dangiškuose rūmuose* (LDM G-6195), pasižymi detalaus piešinio ir tapybos jungtimi, itin smulkiomis ir preciziškoms architektūros, peizažo, kostiumų ir veido grimo detalėmis, išsiskiria specifiniais teatriniais gestais ir pozomis, joms būdingas meistriškai perteiktas erdviškumas, dinamiškos sudėtingos figūrinės kompozicijos.

Kita kinų medžio graviūra atstovauja literatūrinės tematikos *nianhua* kūrinių grupei. Graviūros pavadinimas *Vadas ruošia didžiulę kariuomenę užimti pietines barbarų žemes* (*Zheng nan kou wuhou daxing shi* 证南寇武侯大兴师)¹²² tradiciškai įkomponuotas viršuje centre [6 il.]. Jis skaitomas iš dešinės į kairę. Dirbtuvių pavadinimas nenurodytas, tačiau pagal būdingus meninius bruožus ji priskiriama Jangliučingo mokyklai. Graviūroje (LDM G-6194) veikėjų vardai neužrašyti, tačiau pagrindinius personažus identifikuoti padėjo tos pačios temos atspaudas (inv. Nr. JT-6458) iš

119 Plačiau apie He Renjie (贺仁杰), in: *Baidu baike* (百度百科), [*Baidu enciklopedija*], 2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-07-18], <https://baike.baidu.com/item/%E8%B4%BA%E4%BB%81%E6%9D%B0>.

120 Panašus indas vynui vaizduojamas graviūroje *Apgirtusi Yang Guifei* (scena iš Pekino operos *Apgirtusi gražuolė* (*Guifei zuijin* 贵妃醉酒)). Plačiau žr. *Редкие китайские народные картины из советских собраний*, il. 82.

121 Татьяна Игоревна Виноградова, *Мир как «представление»*, p. 165.

122 LDM rinkiniuose saugomas medžio raižinys inventoriant buvo pavadintas *Susitikimas* (LDM G-6194). Kinų medžio graviūros užrašą 2016 m. I. Driukienė perskaitė taip: „Vadas ir kariuomenė veržiasi į pietus“. Informacija gauta el. paštu 2019 05 22 iš D. Tarandaitės. Graviūros pavadinimą transkribavo ir *Romano apie Tris karalystes* 87 skyrių patikslino G. Eidėjūtė. Straipsnio autorė identifiko graviūroje vaizduojamus veikėjus.

V. Aleksejevo rinkinio, saugomo Sankt Peterburgo VE¹²³. Ant VE rinkinio graviūros yra užrašyti veikėjų vardai: kariuomenės strategas Zhuge Liang (诸葛亮¹²⁴, sėdi karietoje), jį lydi du generolai Zhang Yi (张芝, pirmas iš kairės) ir Wang Ping (王平, antras iš kairės, joja ant žirgo greta Zhuge Liang), raitas pasiuntinys generolas Ma Su (马谡, apačioje kairėje pasitinkantis žygiuojančią armiją). Medžio raižinys (inv. Nr. JT-6458) yra horizontalaus stačiakampio formato (61 × 106 cm)¹²⁵, linijinis kontūro atspaudas yra analogiškas LDM rinkinio graviūrai, tačiau skiriasi spalvine gama.

Abiejų minėtų graviūrų siužetas remiasi Luo Guanzhong priskiriamo *Romano apie Tris karalystes* tekstu iš Yuan ir Ming dinastijų pereinamojo laikotarpio. Kiekvienoje iš šių graviūrų vaizduojama tik viena scena, kurios epizodas paimtas iš 87 skyriaus¹²⁶. *Wuhou* (武侯) yra ypatingas kariuomenės postas. Pietūs (*nan* 南) čia yra nuoroda į gana tikslią vietą. Pavadinime trumpinama, tačiau terminas *nanman* (南蛮) romane nurodo į barbarų gentis senovinės I (Yi 益) provincijos pietuose. Ruošiantis užimti pietines barbarų žemes, Šu kunigaikštystės generolo Zhuge Liang įsakymu buvo suorganizuota didžiulė karinė kampanija. Pakeliui Zhuge Liang sutiko Dangaus sūnaus (imperatoriaus) pasiuntinį generolą Ma Su, kuris atvežė dovanų vyno ir šilko Zhuge Liang armijai¹²⁷. Scenoje vaizduojamas pasiuntinio ir generolo susitikimas. Graviūros apačioje kairėje ant žirgo atjojantis Ma Su yra apsirengęs baltais drabužiais, nes gedi dėl savo brolio Ma Liang (马良) mirties¹²⁸. Graviūroje (LDM G-6194) iliustruojamas konkretus epizodas klasikinės literatūros kūrinio motyvais, be jokių charakteringų kinų teatro scenai būdingų bruožų, todėl ji priskiriama prie literatūrinės tematikos. Graviūra pasižymi daugiafigūrine kompozicija kalvoto peizažo fone, karinės amunicijos, vėjyje plevenančių vėliavų ir šuoliais atjojančių žirgų vaizdavimu.

123 Maria Rudova, *op. cit.*, kat. Nr. 136, 136a.

124 Zhuge Liang (诸葛亮, 181–234) – istorinė asmenybė, legendinis Kinijos strategas, mokslininkas ir išradėjas.

125 Medžio graviūros LDM G-619 išmatavimai – 62 × 102 cm.

126 Plačiau žr. Luo Guanzhong, *op. cit.*, p. 660–667.

127 *Ibid.*, p. 664.

128 *Ibid.*, p. 663.

Kinų medžio graviūra *Imperatoriaus pasiuntiniai patyrė avariją užsienio vandenyse* (*Di cha daren chushi waiyang* 鈇差大人出事外洋)¹²⁹ [7 il.] atstovauja *nianhua* kūrinių grupei, atspindinčiai XIX a. antros pusės – XX a. pradžios svarbius istorinius įvykius ir politinio gyvenimo aspektus. Pavadinimas tradiciškai įkomponuotas viršuje centre, skaitomas iš dešinės į kairę. Kairiame graviūros krašte nėra nurodytas dirbtuvių pavadinimas, tačiau pagal būdingus meninius bruožus ją galima priskirti Jangliučingo mokyklai. Graviūroje veikėjų vardai neužrašyti. Šios tematikos kūriniai ir jų siužetai straipsnyje plačiau nenagrinėjami.

Penktoji iš mūsų aptariamų medžių graviūrų *Trys herojai ir penki teisuoliai areštuoja piktadarių Deng Che* (*San xia wu yi zhuona Deng Che* 三俠五義捉拿鄧車)¹³⁰ [8 il.] atstovauja teatro tematikos *nianhua* kūrinių grupei. Ji priskiriama pirmajam tipui, kai spektaklio sceninio veiksmo atspindėjimas siejamas su sąlygišku vaizdavimu – teatro scenos realybė atspindima pačiu artimiausiu rakursu, tuščioje erdvėje matomi tik aktoriai ir kai kurie butaforijos daiktai – stalas, botagas, ginklai. Graviūros pavadinimas tradiciškai įkomponuotas viršuje centre, skaitomas iš dešinės į kairę. Dirbtuvių pavadinimas nenurodytas, tačiau pagal būdingus meninius bruožus ji priskiriama Jangliučingo mokyklai. Prie veikėjų yra užrašyti jų vardai. Pagal juos galima atsekti vaizduojamus veikėjus (iš kairės į dešinę): 1) Zhan Xiong Fei (展熊飞), daugiau žinomas kaip Zhan Zhao (展昭) arba Zi Xiong Fei (字熊飞), turi kelias pravardes – „Pietų herojus“ (*nan xia* 南俠) arba „Imperatoriškasis katinas“ (*yu mao* 御貓); 2) Xu Qing (徐庆), dar žinomas pravarde „Kalnų žiurkė“ (*chuanshan shu* 穿山鼠) – teisuolis (*jing* vaidmuo); 3) Bai Yutang (白玉堂), dar žinomas pravarde „Brokatinio kailio žiurkė“ (*jin mao shu* 锦毛鼠)¹³¹ – teisuolis; 4) Ouyang Chun (欧阳春), dar

129 LDM rinkiniuose saugomas medžio raižinys inventoriant buvo pavadintas *Iškilmingas sutikimas* (LDM G-6196). Kinų medžio graviūros užrašą 2016 m. perskaitė I. Driukienė. Informacija gauta el. paštu 2019 05 22 iš D. Tarandaitės.

130 Medžio graviūros pavadinimą iš kinų k. vertė ir veikėjų vardus transkribavo G. Eidėjūtė.

131 Pažodžiui išvertus iš kinų kalbos, teisuolio Bai Yutang pravardė *jin mao shu* reiškia „brokatinio kailio žiurkė“ (锦 – brokatas, 毛 – plaukai, kailis, 鼠 – žiurkė arba pelė), brokatu, matyt, apibūdinamas kailio šilkinis spindesys. *Baidu enciklopedijoje* pateikiamas labai idomus pravardės paaiškinimas: „Dėl jaunatviško grožio, nepaprasto talentingumo, visapusiškų sugebėjimų tiek civilinėje, tiek ir karinėje sferoje pramintas „brokatine žiurke“ (kin. 因少年华美, 气宇不凡, 文武双全, 故人称 „锦毛鼠“). Pasak sinologo B. Astrausko, „galima suprasti, kad ši pravardė reiškia, jog personažas yra išvaizdus, bet tuo pačiu vikrus ir protingas kaip žiurkė, t. y. jis tapatinamas su gerosiomis šio gyvūno savybėmis (gal netgi geriau versti kaip „pelė“, siekiant išvengti „žiurkės“ keliamų neigiamų konotacijų lietuvių kalboje). Beje, brokatinius rūbus nešiodavo kinų valdininkai,

žinomas pravarde „Šiaurės herojus“ (*bei xia* 北侠; *jing* vaidmuo); 5) Deng Che (鄧车) – piktadarys (*jing* vaidmuo); 6) Hua Hudie (花蝴蝶) arba Hua Chong (花冲), dar žinomas pravarde „Drugelis“ (*hudie* 蝴蝶) – piktadarys ir 7) Wu Daocheng (吴道成)¹³².

Graviūroje vaizduojama scena iš operos pagal romaną *Trys herojai ir penki teisuliai* (*San xia wu yi* 三侠五义). Romanas parašytas pagal vėlyvosios Qing dinastijos pasakotojo Shi Yukun istorijas¹³³. Graviūroje veikėjai pasiskirstę į dvi grupes: kairėje pusėje keturios figūros – herojai ir teisuliai, o dešinėje – trys piktadariai (antagonistai). Judesys vystomas iš dešinės į kairę. Deng Che vaizduojamas veidu į žiūrovą, su kiek pražergtomis kojomis, išraiškinga teatrinė poza pabrėžia figūros stabilumą. Efektingas kostiumo akcentas – prie šalmo prisegtos dvi ilgos fazano plunksnos, kurios dažnai puošia Pekino operos kovinių vaidmenų atlikėjų šalmus¹³⁴. Kostiumas ir veido grimas tarpusavyje susieti į harmoningą visumą. Spalvų sodrumas ir efektingas jų derinys suteikia atspaudui žavesio, demonstruoja kompozicinių ir spalvinių meistriškumą.

Kinų medžio graviūra *Užgrobti Fenikso giesmės kalną perėją* (*Qu feng ming guan* 取凤鸣关)¹³⁵ [9 il.] atstovauja teatro tematikos *nianhua* kūrinių grupei. Ji priskiriama pirmajam tipui, kai spektaklio sceninio veiksmo atspindėjimas siejamas su sąlygišku vaizdavimu – teatro scenos realybė vaizduojama pačiu artimiausiu rakursu, figūros išdėstytos tuščioje erdvėje, iš rekvizitų reprezentuojami tik ginklai ir botagas. Graviūros pavadinimas tradiciškai įkomponuotas viršuje centre, skaitomas iš dešinės į kairę. Įprastai lakšto apačioje kairėje yra uždėtas dirbtuves žymintis ants-

kurie, be kita ko, visi būdavo intelektualai, taigi brokatas šiuo atveju galėtų reikšti ir intelektualumą, būtent civilinę sferą“. Informacija gauta el. paštu 2019 11 24. Plačiau apie Bai Yutang, žr. *Baidu baike* (百度百科), [*Baidu enciklopedija*], 2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-11-24], <https://baike.baidu.com/item/%E7%99%BD%E7%8E%89%E5%A0%82/10224?fromtitle=%E9%94%A6%E6%AF%9B%E9%BC%A0&fromid=12032>.

¹³² Paveikslas herojaus Wu Daocheng (吴道成, trad. 吴道成) vardą patikslino B. Astrauskas. Wu Daocheng vardas minimas romano *Trys herojai ir penki teisuliai* 63 skyriaus pavadinime „Gelbėjant grubų žmogų nužudyti Wu Daocheng“ (第63回 救莽漢暗刺吴道成). Informacija gauta el. paštu 2019 09 18.

¹³³ Plačiau žr. „The Seven Heroes and Five Gallants“, in: *Project Gutenberg Self-Publishing Press: Contemporary Books and Poetry for the Independent Reader*, 2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-07-24], http://www.gutenberg.cc/articles/eng/the_seven_heroes_and_five_gallants.

¹³⁴ Alexandra B. Bonds, *op. cit.*, p. 239–241.

¹³⁵ Trad. *Qu feng ming guan* (取鳳鳴關).

paudas – „Isinghe dirbtuvės“¹³⁶, kurios priklauso Jangliučingo mokyklai. Prie veikėjų vardai nenurodyti.

Graviūroje vaizduojama istorinė scena yra paimta iš Pekino operos *Fenikso giesmės kalnų perėja*¹³⁷. Istorinio siužeto spektaklis remiasi įvykiais, aprašytais *Romano apie Tris karalystes* 92 skyriuje¹³⁸. Pagal šiame skyriuje išvardytus veikėjus galima spręsti, kad paveiksle vaizduojamas generolas Zhao Yun (赵云, dar žinomas kaip Zhao Zilong), kuris Fenikso giesmės kalnų perėjoje kaunasi su keturiais generolo Han De (韩德) sūnumis Han Ying (韩瑛, vyriausiasis sūnus), Han Yao (韩瑶, antrasis sūnus), Han Qiong (韩琼, trečiasis sūnus) ir Han Qi (韩琪, jauniausiasis sūnus). Generolas Zhao Yun – centre, apsuptas brolių Han¹³⁹. Atsižvelgiant į graviūros ikonografiją, bet neturint analogų pavyzdžių, gana sunku identifikuoti kiekvieną generolo Han De sūnų. Tačiau šį galvosūkį įminti padeda romano tekstas, iš kurio sužinome, kad vyriausiasis sūnus Han Ying į akistatą su generolu Zhao Yun atjoja raitas ant žirgo¹⁴⁰. Graviūroje pirmoje eilėje iš dešinės vaizduojamas personažas su barzda, kairėje rankoje laikantis botagą (simbolinis gestas su nuoroda į žirgą), kuris leidžia manyti, kad tai – generolas Han Ying. Pirmoje eilėje iš kairės – antrasis sūnus Han Yao. Visi penki personažai vaizduojami įsitraukę į kovą, pasižymi puikiu kovos menų išmanymu ir meistriškumu. Jie dėvi aukščiausio rango generolo arba karininko kostiumą su šarvais – *kao* (靠), kuri sudaro 31 siuvinėta kostiumo detalė. Šio stiliaus *kao* kostiumo komplektacija yra užbaigiama nugaroje pritvirtinus keturias vėliavėles, tuomet jis vadinamas *yingkao* arba *dakao* (大靠)¹⁴¹. Prie tokio karinio vaidmens kostiumo avimi ilgi juodo satino¹⁴² batai su baltos spalvos platforma – *ho-udi xue* (厚底靴)¹⁴³. Ritmas yra pirma pagal reikšmingumą sąlyga teatro vaidinime. Ši išraiška graviūroje priartinta iki aukščiausio virtuoziškumo vaizduojant generolo Zhao Yun ir jo priešininkų svitos kovą. Ypatingą teatro atspaudu meninį vaizdą sąlygoja lanksčia plastiška linija perteikiamas

136 Trad. *Yixinghe huadian* (義興合畫店).

137 Pekino operą *Fenikso giesmės kalnų perėja* (*Feng ming guan* 凤鸣关) padėjo identifikuoti G. Eidėjūtė.

138 Plačiau žr. Luo Guanzhong, *op. cit.*, p. 705–712.

139 *Ibid.*, p. 706.

140 *Ibid.*

141 Alexandra B. Bonds, *op. cit.*, p. 328.

142 Imperatoriaus vaidmenį atliekantis aktorius avėjo batus, pasiūtus iš juodos ir geltonos spalvos satino, siuvinėtus simboliais ir ornamentais. Žr. *Ibid.*, p. 198.

143 *Ibid.*, p. 327.

išraiškingas personažų judesių gracingumas ir figūrų tarpusavio emocinis ryšys, dekoratyvi spalvinė plokštuma.

I ilgaamžiškumo kalną pagrobti nemirtingumo žolės (*Changshou shan dao wei yang cao* 長壽山盜遼陽草)¹⁴⁴ pavadinta kinų medžio graviūra [10 il.] taip pat atstovauja teatro tematikos *nianhua* kūrinų grupei. Ji priskiriama antrajam tipui, kai kuriama reali veiksmo aplinka – tikrovės iliuzija, scenos butaforija pakeista įsivaizduojamais tikrovės elementais ir pjesės veiksmas vaizduojamas peizažo fone. Graviūros pavadinimas tradiciškai užrašytas viršuje, tik yra įkomponuotas ne centre, o prie dešinio krašto, skaitomas iš dešinės į kairę. Įprastai lakšto apačioje yra uždėtas dirbtuves žymintis antspaudas – „Isinghe dirbtuvės“¹⁴⁵, kurios priklauso Jangliučingo mokyklai. Prie veikėjų vardai nėra užrašyti. Sprendžiant pagal *Legendoje apie Baltąją gyvatę* veikiančius veikėjus ir jiems būdingą ikonografiją, graviūroje vaizduojami: Baltoji gyvatė – Bai Suzhen (白素貞, centrinė figūra su dviem kardais); Žalioji gyvatė – Xiao Qing (小青, stovi jai už nugaros kovine poza su kardu); ilgaamžiškumo dievas – Shouxing (壽星, sėdi grotoje su véduokle); dangiškieji sargybiniai.

Aptariamos graviūros siužetas paimtas iš legendos apie Baltąją gyvatę arba remiasi to paties pavadinimo Pekino operos pastatymu. Pasakojama apie draudžiamą žmogaus ir demono meilę. Legenda byloja, kad nemirtingąją dvasią – Baltąją gyvatę, kurios žemiška forma buvo nepaprastai graži moteris¹⁴⁶, ir jos mirtingąjį mylimąjį Xu Xian (許仙) išskyrė piktadarys budistų vienuolis Fahai (法海), kuris teigė, kad žmogaus ir dvasios sambūvis turi būti uždraustas, nes tai yra nusikalstama. Jis nugali Baltąją gyvatę ir ją uždaręs auksiniame dubenyje įkalina Leifengo pagodoje ant Vakarų ežero krantų. Tik tada, kai ežeras išdžius ir pagoda sugrius, Baltajai gyvatei bus galimybė pabėgti. Šią nemirtingąją dvasią po daugelio metų išlaisvino jos palydovė Žalioji gyvatė (Xiao Qing), kuri iš keršto padegė šventovę¹⁴⁷.

Graviūroje vaizduojamų įvykių istorijos priešistorėje Fahai, budistų Auksinio kalno šventyklos vyriausiasis vienuolis, suranda Xu Xian ir pasako jam, kad Bai Suzhen iš tikrųjų – gyvatės dvasia. Xu Xian, pamo-

144 Graviūros pavadinimą iš kinų k. išvertė G. Eidėjūtė.

145 Trad. *Yixinghe huadian* (義興合畫店).

146 Kinų mitologijoje Baltoji Panelė yra graži, švelni ir jautri gyvatės dvasia; jos draugė Xiao Qing taip pat yra graži ir stiprios valios gyvatės dvasia.

147 Лян Янь, *Азы Пекинской оперы*, Пекин: Издательство литературы на иностранных языках, 2003, p. 67–69.

kytas vienuolio, duoda žmonai išgerti ypatingo gėrimo, kurio paragavusi ji užsnūsta ir įgauna tikrąjį savo pavidalą – didelės gyvatės, baltos su pilkšvu atspalviu, statinės storumo. Šis vaizdas taip pribloškia Xu Xian, kad jis čia pat krinta be sąmonės ir miršta. Pabudusi Bai Suzhen vėl įgauna žmogiškąjį pavidalą. Nešiodama po širdimi kūdikį ir norėdama išgelbėti savo vyrą, Bai Suzhen pakyla į Nemirtingųjų kalną ir stoja į nuožmią kovą su dangiškaisiais sargybiniais, saugojusiais stebuklingą medžio grybą – *lingzhi* (灵芝). Ji pagrobia stebuklingą grybą, kurio galia pamažu gražina sąmonę Xu Xian¹⁴⁸.

Daoizme nemirtingumą simbolizuoja gervė, gumbuota lazda, pušys, persikas, grybas *lingzhi*, ilgaamžiškumo dievas Shouxing ir kt.¹⁴⁹. Pasak legendos, nemirtingumo žolė (*hai yang cao* 还阳草) turi ypatingų galių prikelti mirusiuosius ir suteikti nemirtingumo dovaną. Bai Suzhen tikėdamasi pagrobti nemirtingumo žolę (ar nemirtingumo grybą) atkeliauja į nemirtingųjų kalną. Čia ji sutinka ilgaamžiškumo dievą Shouxing, kuris graviūroje vaizduojamas sėdintis išskaptuotoje grotuje, atrodančioje lyg susipynę pušų kamieniai, simbolizuojantys ilgaamžiškumą. Be to, ilgo gyvenimo simboliai yra elnias ir gervė, ilgaamžiškumo dievo ištikimi palydovai, padedantys jam keliauti žemėje ir danguje. Shouxing kartais vaizduojamas sėdintis ant elnio ar skriejantis ant gervės. Šikšnosparniai, kurie asocijuojasi su palankumu ir sėkme, taip pat dažnai skraido greta jo. Shouxing įprastai laiko persiką ir lazda – norų išpildymo simbolius. Prie ilgos lazdos dažnai būna pririštas moliūgas, kuris yra sklidinasis gyvenimo (nemirtingumo) eliksiro, ir ritinėlis, kuriame užrašyta visų gyvų būtybių gyvenimo trukmė. Persikas, moliūgas ir ritinėlis kartu simbolizuoja ilgaamžiškumą¹⁵⁰. Aptariamoje graviūroje ilgaamžiškumo dievo rankoje – plunksninė vėduoklė. Shouxing vaizduojamas kaip garbingas senolis išilginta galvos forma, aukštą kaktą išvagojusios gilios raukšlės, pražilę antakiai, ūsai ir ilga barzda. Nugaros pusėje matyti skepetaitė, dengianti suimtus į kuodelį praplikusios galvos plaukus.

Paveiksle figūros sukomponuotos ritmiškai ir išraiškingai – vyksta dinamiška kova dėl nemirtingumo žolės. Fechtavimasis, virtuoziškas žongliravimas dviem kardais perimtas iš Pekino operos spektaklio vaidinimų,

148 *Ibid.*, p. 68.

149 *Rytų išminties enciklopedija*, Vilnius: Tyto alba, 2010, p. 87.

150 Terese Tse Bartholomew, *Hidden Meanings in Chinese Art* [*Zhongguo ji xiang tu an* 中國吉祥圖案], Asian Art Museum, Chong-Moon Lee Center for Asian Art and Culture, San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco, 2006, p. 190–191.

veikėjai užfiksuoti tradicinėmis teatro pozomis. Kai Bai Suzhen – Baltoji Panelė (gyvatė) – įsitraukia į kovos scenas, ji ant galvos dėvi savitą karūną su viršuje išsirangiusiu gyvatės atvaizdu. Baltosios gyvatės kostiumas šviesaus kolorito, įprastai baltos spalvos, siauromis rankovėmis, kad galėtų laisvai atlikti akrobatines ir kovines scenas¹⁵¹.

Kai buvo ieškoma publikuotų analogiško siužeto graviūros pavyzdžių, buvo rastas Sankt Peterburgo VE saugomas to paties pavadinimo ir siužeto atspaudas iš V. Aleksejevo rinkinio (inv. Nr. JT-6456). Tik čia pavaizduotas tolesnis siužeto epizodas, kai Bai Suzhen (Baltajai gyvatei) yra perduodama nemirtingumo žolėlė. Šioje graviūroje veikėjai pavaizduoti rusvame, samaniniai rudame fone, dėvintys prislopinto kolorito drabužiais su indigo mėlynos spalvos akcentais, atspausdo piešinio linijos kontūrai juodos spalvos. Tokio tipo graviūros, juodai rudos spalvinės gamos, be jokių ryškių spalvų, dažniausiai buvo kabinamos namuose esant gedulo metui¹⁵² [11 il.].

Išvados

Šiame straipsnyje pristatytos iki šiol plačiau nenagrinėtos kinų medžio graviūros – *nianhua*, vadinamieji Naujųjų metų paveikslėliai, iš LDM ir ČDM orientalistinės dailės rinkinių. Tokio formato ir stiliškos *nianhua* šių muziejų rinkiniuose iš viso yra septyni vienetai. LDM rinkinyje saugomos keturios kinų *nianhua* medžio graviūros: *Vagies Cai Tianhua sugavimas* (LDM G-6181), *Vadas ruošia didžiulę kariuomenę užimti pietines barbarų žemes* (LDM G-6194), *Sąmyšis dangiškuose rūmuose* (LDM G-6195), *Imperatoriaus pasiuntiniai patyrė avariją užsienio vandenyse* (LDM G-6196), kurios 1954 m. pateko į muziejų. ČDM rinkinyje saugomos trys kinų *nianhua* medžio graviūros: *Trys herojai ir penki teisuoliai areštuoja piktadarį Deng Che* (ČDM Tt-5842), *Į Ilgaamžiškumo kalną pagrobti nemirtingumo žolės* (ČDM Tt-5843), *Užgrobti Fenikso giesmės kalną perėją* (ČDM Tt-5844), kurias 1969 m. muziejus įgijo iš privataus asmens. Visų aptartų medžio graviūrų atspaudai – horizontalaus stačiakampio formato. Kiekviename iš jų pavaizduota tik viena scena. LDM graviūrų išmatavimai svyruoja nuo 62 iki 106 cm, o ČDM graviūrų – nuo 57 iki 98,5 cm.

¹⁵¹ Alexandra B. Bonds, *op. cit.*, p. 315.

¹⁵² Maria Rudova, *op. cit.*, il. 122 (graviūros išmatavimai – 60 × 106 cm); Борис Львович Рифтин, «О китайском народном лубке и его русских собирателях», p. 14.

Analizuojant LDM ir ČDM muziejuose saugomų kinų medžio graviūrų meninio vaizdo kūrimo priemones, buvo pastebėta, kad aptariami eksponatai turi šiaurinei Jangliučingo spausdintinio meno mokyklai ir jos dirbtuvėms būdingų bruožų: detalus piešinys, lanksti plastiška kontūrinė linija, spalvinių dėmių (raudonos, geltonos, mėlynos, smaragdinės ir rožinės) deriniai, subtilus detalių spalvinimas teptuku ant atspaustos graviūros, pabalinti personažų veidai, jų skruostus dengiantis švelnus raudonis, komponavimo būdai ir temų motyvai. Tokią prielaidą patvirtina ir graviūrose esantys dirbtuvių įrašai. Iš straipsnyje nagrinėtų septynių graviūrų net keturios turi įrašus su pagaminimo dirbtuvių ir vietovių pavadinimais. Dvi spalvintos medžio graviūros (ČDM Tt-5843, ČDM Tt-5844) iš ČDM rinkinio, kaip ir LDM rinkinio graviūros (LDM G-6181, LDM G-6195), turi identiškus įrašus, kurie liudija, kad jos buvo sukurtos „Isinghe dirbtuvėse“, tokiu būdu nurodoma į Jangliučingo vietovę ir sąsajas su Jangliučingo mokykla. Manytina, kad ir likusios trys graviūros (LDM G-6194, LDM G-6196, ČDM Tt-5842) buvo sukurtos toje pačioje aplinkoje. Jangliučingo mokyklos tradicijos medžio raižiniai išsiskiria estetinė kokybe, subtilia idėjos raiška, vientisu kompoziciniu mąstymu, jie meistriškai perteikia erdviškumo jausmą, pasižymi itin detalaus atspaudu piešinio ir tapybos jungtimi, linijos ir spalvos derme, dekoratyvumu. Tyrimas leido apžvelgti aptariamų kinų medžio graviūrų visumą ir patikslinti jų datavimą (XIX a. pab. – XX a. pr.) bei priskirti juos Jangliučingo mokyklos meistrams. Pažymėtina, kad LDM ir ČDM rinkiniuose saugomi kinų medžio raižiniai stilistiškai vieningi. Ar tai reiškia, kad šios septynios graviūros, iki patekdamos į Lietuvos muziejų rinkinius (skirtingu metu), sudarė bendrą rinkinį arba buvo surinktos vienu metu? Neradus patvirtinančių šaltinių, šioji prielaida ir liks hipotetinė.

Rinkinio eksponatai įvairios tematikos. Straipsnyje aptartų septynių medžio graviūrų atspaudus pagal temas ir meninio vaizdavimo tipus galima suskirstyti į tokias grupes: penkiose vyrauja tradicinio teatro spektaklių scenos (LDM G-6181, LDM G-6195, ČDM Tt-5842, ČDM Tt-5843, ČDM Tt-5844), dvi graviūros iš jų atstovauja pirmajam tipui, kai spektaklio sceninio veiksmo atspindėjimas siejamas su sąlygišku vaizdavimu – teatro scenos realybė atspindima pačiu artimiausiu rakursu: matomi tik aktoriai

ir kai kurie butaforijos daiktai – stalas, botagas (ČDM Tt-5842), figūros išdėstytos tuščioje erdvėje, iš rekvizitų vaizduojami ginklai, botagas (ČDM Tt-5844); trys graviūros atstovauja antrajam tipui, kai paveikslo kompozicija papildoma naujais komponentais, kuriama reali veiksmo aplinka – tikrovės iliuzija, butaforija pakeista įsivaizduojamais tikrovės elementais ir pjesės veiksmas vaizduojamas peizažo fone (ČDM Tt-5843), architektūros ir gamtos vaizdinių fone (LDM G-6181, LDM G-6195); vienoje graviūroje iliustruojamas konkretus epizodas klasikinės literatūros kūrinio motyvais, be jokių charakteringų kinų teatro scenai būdingų bruožų, todėl ji priskiriama prie literatūrinės tematikos (LDM G-6194); dar viena – atstovauja XIX a. antros pusės – XX a. pradžios svarbius istorinius įvykius ir politinio gyvenimo aspektus apimančiai tematikos kūrinių grupei (LDM G-6196).

Iš nagrinėtų teatro tematikos medžio graviūrų ČDM rinkinio atspaudai (ČDM Tt-5842, ČDM Tt-5844) išsiskiria sąlyginės mizanscenos bei figūrų išdėstymu tuščioje erdvėje vaizdavimu. Ypatinę jų meninę raišką sąlygoja lanksčia plastiška linija perteikiamas išraiškingas personažų judesių gracingumas ir figūrų tarpusavio emocinis ryšys. Spalvų sodrumas ir efektingas jų derinys suteikia atspaudams dekoratyvumo, demonstruoja kompozicinį ir spalvinį meistriškumą. LDM rinkinio teatro tematikos medžio graviūros (LDM G-6181, LDM G-6195) pasižymi išvystytu siužetu, detalaus piešinio ir tapybos jungtimi, itin smulkiomis ir preciziškoms architektūros, peizažo, kostiumų ir veido grimo detalėmis, išsiskiria specifiniais teatriniais gestais ir pozomis, joms būdingas meistriškai perteiktas erdviškumas, sudėtingų figūrinių kompozicijų dinamiškumas. Šią grupę vaizdžiai papildė ČDM rinkinio graviūra *I Ilgaamžiškumo kalną pagrobti nemirtingumo žolės* (ČDM Tt-5843). Paveiksle užfiksuotas virtuozinis žongliravimas dviem kardais yra perimtas iš Pekino operos spektaklio vaidinimų, veikėjai sukomponuoti tradicinėmis teatro pozomis, dinamiška kova dėl nemirtingumo žolės vyksta asketiško peizažo fone.

Lyginant su užsienio šalių muziejuose saugomomis kinų grafikos kolekcijomis, LDM ir ČDM kinų medžio graviūrų rinkinys yra negausus, tačiau neabejotinai retas ir vertingas, pasižymi unikalia menine forma ir estetinė verte, preciziška atlikimo technika, priskiriamas vienai garsiausių

Jangliučingo mokyklų, datuojamas XIX a. pabaiga – XX a. pradžia, kūriniai yra geros būklės, dalis jų – profesionaliai restauruoti. Šis pirmas bandymas identifikuoti ir pristatyti kinų medžio graviūras iš Lietuvos muziejų orientalistinių rinkinių, tikiuosi, paskatins tolesnius kinų graviūrų tyrinėjimus, pasitarnaus muziejinių rinkinių sklaidai, teminių ekspozicijų atnaujinimui, o šiuolaikiniam žiūrovui suteiks platesnių žinių apie teatro tematikos graviūras, kuriose atsispindi visas senosios Kinijos dvasinės kultūros kompleksas.

Gauta ——— 2019 11 11

Santrumpos

- ČDM – Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus; Ta, Tt – šio muziejaus eksponatų numeriai
- LDM – Lietuvos nacionalinis dailės muziejus; G – šio muziejaus eksponatų numeris
- VDA – Vilniaus dailės akademija
- VE – Valstybinis Ermitažas (rus. *Государственный Эрмитаж*), Rusija; JT – šio muziejaus eksponatų numeris
- VRIM – Valstybinis religijos istorijos muziejus (rus. *Государственный музей истории религии*), Rusija
- VU – Vilniaus universitetas

Šaltiniai

- Luo Guanzhong, *Three Kingdoms: A Historical Novel*, translated from the Chinese with afterword and notes by Moss Roberts, Berkeley [etc.]: University of California Press, 1991.
- Rudova Maria, *Chinese Popular Prints*, Leningrad: Aurora Publishing House, 1988.
- Wu Cheng'en, *Xi you ji. Journey to the West*, Library of Chinese Classics (Chinese-English), t. 1, translated by W. J. F. Jenner, Beijing: Foreign Languages Press; Changsha: Hunan People's Publishing House, 2007.
- Редкие китайские народные картины из советских собраний*, сост. и авторы предисл. Б. Л. Рифтин, Ван Шуцунь и Лю Юйшань, Ленинград: Аврора; Пекин: Народное искусство, 1991.

Literatūra

- Andrijauskas Antanas, *Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija: Rytai–Vakarai*, kn. 2: *Rytų Azijos tradicinė estetika ir meno teorija*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.

- Bartholomew Terese Tse, *Hidden Meanings in Chinese Art (Zhongguo ji xiang tu an 中國吉祥圖案)*, Asian Art Museum, Chong-Moon Lee Center for Asian Art and Culture, San Francisco: Asian Art Museum of San Francisco, 2006.
- Bonds Alexandra B., *Beijing Opera Costumes: The Visual Communication of Characters and Culture*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008.
- Burham Harold, *The Esoteric Codex: Deities of Knowledge*, LULU Press, 2015.
- Cao Shuqin, *Zhongguo nianhua. Chinese New Year Pictures*, Beijing: China Architecture & Building Press [曹淑勤. 中国年画. 北京: 中国建筑工业出版社], 2009.
- Characters in Beijing Opera*, translator Zhuang Lixiao, Beijing: Ministry of Culture People's Republic of China, 2001.
- Yan Qun (Paint), *The Facial Makeup in Beijing Opera of China (Zhongguo jingju lianpu tudian)*, Heilongjiang Publishing Group, 2000.
- Ké Juan, *Senovės Kinijos mitai*, Vilnius: Mintis, 1989.
- Laing Ellen Johnston, „Boris Riftin and Chinese Popular Woodblock Prints as Sources on Traditional Chinese Theater“, in: *CHINO-PERL: Chinese Oral and Performing Literature*, Ohio: The Ohio State University, 2010, Nr. 29, p. 183–207.
- Lust John, *Chinese Popular Print*, ser: *Handbook of Oriental Studies: Section 4: China (Book 11)*, Leiden; New York; Köln: E. J. Brill, 1996.
- Pan Xiaofeng, *The Stagecraft of Peking Opera*, Beijing: New World Press, 1995.
- Performing Images: Opera in Chinese Visual Culture*, edited by Judith Zeitlin and Yuhang Li with contributions by Bo Songnian, Jonathan Hay, David G. Johnson, Ni Yibin, Mei Mei Rado, and Wu Hung, Chicago, Illinois: Smart Museum of Art, The University of Chicago, 2014.
- Rytų išminties enciklopedija*, Vilnius: Tyto alba, 2010.

- Virpilaitienė Eglė, Piščikaitė Eglė, Petrauskienė Janita, „Kinų medžio raižinių iš Lietuvos dailės muziejaus rinkinių restauravimas“, in: *Lietuvos dailės muziejaus metraštis*, t. 20 (2017), sud. Danutė Mukienė, Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2018, p. 247–257.
- Xu Chengbei, *Peking Opera: The Performance Behind the Painted Faces*, translation by Chen Gengtao, Beijing: China Intercontinental Press, 2009.
- Алексеев Василий Михайлович, *Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях*, сост. М. В. Баньковская; предисл. Б. Л. Рифтин; коммент. Б. Л. Рифтин; предисл. М. Л. Рудова, Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1966.
- Ван Шуцунь, «К истории китайской народной картины», in: *Редкие китайские народные картины из советских собраний*, Ленинград: Аврора; Пекин: Народное искусство, 1991.
- Виноградова Татьяна Игоревна, *Мир как «представление»: Китайская литературная иллюстрация*, науч. рук. В. П. Леонов, отв. ред. Н. В. Колпакова, Санкт-Петербург: Библиотека Российской академии наук; Альфарет, 2012.
- Лян Янь, *Азы Пекинской оперы*, Пекин: Издательство литературы на иностранных языках, 2003.
- Мазурина Валентина Николаевна, Кормановская Мария Викторовна, «Серия театральных лубков из коллекции ГМИР», in: *Труды Государственного музея истории религии*, t. 16, Санкт-Петербург: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2016, p. 131–142.
- Муриан Инна Федоровна, *Китайский народный лубок*: Альбом, Москва: Искусство, 1960.
- Рифтин Борис Львович, «О китайском народном лубке и его русских собирателях», in: *Редкие китайские народные картины из советских собраний*, Ленинград: Аврора; Пекин: Народное искусство, 1991, p. 1–20.
- Рифтин Борис Львович, «Праздничные картинки няньхуа. Редкие китайские лубки из фондов РГБ», in: *Восточная коллекция*, Москва: Российская государственная библиотека, 2002, Nr. 2 (9).
- Рудова Мария Леонидовна, «Коллекция Академика В. М. Алексеева», in: *Сообщения Государственного Эрмитажа*, t. 19, Ленинград: Искусство, 1960, p. 38–40.
- Терюкова Екатерина Александровна, Завидовская Екатерина Александровна, Хижняк Ольга Семёновна, Кормановская Мария Викторовна, Мазурина Валентина Николаевна, «Китайская народная картина из собрания Государственного музея истории религии (ГМИР): опыт систематизации», in: *Труды Государственного музея истории религии*, t. 17, Санкт-Петербург: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2017, p. 85–114.
- 陶君起编著. 京剧剧目初探. 北京: 中国戏剧出版社, 1980年. Tao Junqi bian zhu, *Jing ju ju mu chu tan*, Beijing: Zhonghua shu ju, 1980 [Preliminarūs Pekino dramos repertuaro tyrimai, sudarytojas Tao Junqi, Pekinas: Zhonghua shu ju, 1980], [pakartotas leidimas 2008].

Internetinės prieigos

- Chinese opera. 272 Beijing Opera Performers: Number 19, Beijing Opera „Hua’an Prefecture“, in: *Paul and Bernice Noll’s Window on the World*, 2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-07-18], <http://www.paulnoll.com/China/Opera/alpha-performer-019.html>.
- Dokumentinis filmas-kino kronika „Tarybų Lietuva Nr. 36“ (1956): „Kinų artistų sutikimas“. Pekino muzikinės dramos Šanchajaus teatro artistų gastrolės Vilniuje, in: *E-kinas: Lietuvos centrinio valstybės archyvo projektas „Lietuvos dokumentinis kinas internete (e-kinas)“*, 2010–2013, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-10-17], <http://www.e-kinas.lt/objektas/kinas/0412/soviet-lithuania-no-36>.

Pekino operos „Huajano prefektūra“ siužetas ir pagrindinių veikėjų vaidmenys (京剧《淮安府》剧本唱词), in: *Xiqu wenhua* (戏曲文化), [kinų operos kultūra], 2012–2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-07-18], <https://m.xiquwenhua.com/jingju/juben/622.html>.

Pekino operos „Huajano prefektūra“ apžvalga (剧情《淮安府》), in: *Baidu baike* (百度百科), [*Baidu enciklopedija*], [interaktyvus], 2019, [žiūrėta 2019-07-18], <http://www.baidu.com/wiki/%E3%80%8A%E5%8F%8C%E7%9B%97%E5%8D%B0%E3%80%8B>.

Shenping shu huace (昇平署画册), in: *Zhihu* (知乎), 2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-09-02], <https://zhanlan.zhihu.com/p/61665453>.

The Seven Heroes and Five Gallants, in: *Project Gutenberg Self-Publishing Press: Contemporary Books and Poetry for the Independant Reader*, 2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-07-24], http://www.gutenberg.org/articles/eng/the_seven_heroes_and_five_gallants.

Виноградова Татьяна Игоревна, «Акварельные миниатюры и китайская театральная народная картина», in: *Синология.Ру*, 2009–2019, [interaktyvus], [žiūrėta 2019-08-12], <http://www.synologia.ru/>.

Summary

The Case of Peking Opera in Lithuania: The Collection of Chinese Woodblock Prints

Miglė Lebednykaitė

Keywords: orientalist art; Peking opera; *jingju*; Chinese woodblock prints; New Year images; *nianhua*.

There has not been much academic research into how the artefacts of orientalist art ended up in Lithuanian museums, libraries and private collections, and how they are represented. This paper raises the question of the Far Eastern art heritage in Lithuania, and addresses the problems of artistic attribution. The paper analyses the case of the Chinese woodblock prints—*nianhua* (年画), or the so-called “New Year images”—stored in the orientalist art collections of the Lithuanian Art Museum (LAM) and Mikalojus Konstantinas Čiurlionis National Museum of Art (MKČNMA). The collections contain seven *nianhua* prints of this particular format and style. The research has successfully decoded the Chinese inscriptions; specified and determined the titles of the prints; attributed the prints to specific printmaking schools and workshops; identified the theatrical motifs with their corresponding literary sources and Peking opera productions; elaborated on the characters and their various properties; specified the meanings of the allegories, emblems, scenographic makeup, and costumes; and defined the particularities of artistic expression. The paper combined iconographic, historical and comparative methodologies, and carried out a partial research on the artistic style.

Compared to the Chinese graphic art collections in the museums abroad, the works stored in LAM and MKČMA are not as numerous, yet they are arguably just as rare and valuable. The prints are unique in their form, aesthetic value, and artistic technique. All prints are attributed to the famous Yangliuqing school and dated to the end of the 19th century and

the beginning of the 20th century. They are all in good condition, and some of them are professionally restored. This first attempt to identify and introduce the Chinese woodblock prints from the orientalist art collections of Lithuanian museums is intended to inspire further research, promote the museum collections, and give an impetus to expand them. The research aims to bring a wider knowledge about the theatre-themed prints that reflect the whole complex of Chinese spiritual culture to the contemporary audience.