

**Чжао ЧЖЕНГУАН,**  
orcid.org/0000-0002-4018-7397  
аспірант кафедри історії та теорії мистецтв  
Львівської національної академії мистецтв  
(Львів, Україна) [light.monet@qq.com](mailto:light.monet@qq.com)

## НЯНЬХУА КИТАЮ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.: ТИПОЛОГІЯ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРІВ

Стаття присвячена дослідженню няньхуа першої половини ХХ ст., коли китайська народна картина стає одним з найпопулярніших видів образотворчого мистецтва Китаю. Виявлено, що протягом минулого століття традиційна жанрова і художня система няньхуа зазнає кардинальних змін. З ХІІ ст. в Китаї існував звичай напередодні Нового року прикрашати житлові приміщення барвистими друкованими картинами, які у ХІХ ст. отримали назву «няньхуа», що означає «новорічна картина». Новорічні картини були пов'язані з культовою та обрядовою складовою частиною свята, на них зображували святих буддистського, даоського і народного пантеону. Значну частину новорічних картин становили доброзичливі сюжети, що містять символічні знаки побажання сімейного щастя, багатства, вдалої торгівлі, гарного врожаю. З'ясовано, що окрему групу складають сюжети розважального характеру, які знайомлять з літературою і театральними виставами. Для виготовлення новорічних картин у майстернях використовували техніку ксилографії. Розташовані по всій території Китаю майстерні няньхуа протягом усього року масовим накладом насичували ринок друкованою продукцією. У другій половині ХІХ ст. художня творчість няньхуа набула масового поширення і сформувалася в самостійний вид образотворчого мистецтва, яке було розраховане на задоволення естетичних смаків широких верств населення.

У середині ХХ ст. нова соціально-політична ситуація в суспільстві, прагматичний погляд китайського керівництва на природу і завдання мистецтва, з одного боку, сприяють широкому поширенню народної картини, а з іншого боку, забезпечують її функціонування в рамках догматичної культури. Утилітарний підхід до мистецтва зумовив жанрову обмеженість няньхуа. З усього розмаїття традиційних жанрів на перше місце висуваються реалістичні жанри, покликані відображати дійсність у її революційному розвитку. Провідну роль у мистецтві няньхуа відіграють суспільно-політична, побутова тематика, портретний жанр, які надзвичайно яскраво й повно ілюструють соціально-політичні процеси в суспільстві. З огляду на це важливо представити основні етапи формування цього унікального явища художньої культури Китаю першої половини ХХ ст.

**Ключові слова:** жанри, мистецтво Китаю, народна картина, новорічні картини, няньхуа, типологія.

**Zhao ZHEHGGUAN,**  
orcid.org/0000-0002-4018-7397  
Postgraduate Student at the Department of History and Theory of Arts  
Lviv National Academy of Arts  
(Lviv, Ukraine) [light.monet@qq.com](mailto:light.monet@qq.com)

## CHINESE NIANHUA IN THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY: TYPOLOGY AND STYLE FEATURES OF WORKS

*An article devoted to the study of the history of the origin and development of a special kind of Chinese folk woodcut Nianhua, built in Suzhou (China) in the XVIII century.*

*This was a period of active contacts of the Western world with Chinese cultural culture, which led to the uniqueness of Suzhou nannies of the second half of XVIII – XIX centuries, which was important in the formation of early landscape paintings of uki and megane in Japanese woodcuts ukio-e XVIII century got the name Nyanhua, which means New Year's picture. New Year's paintings were associated with the cult and ritual component of the holiday; they depicted the saints of the Buddhist, Taoist and folk pantheon.*

*A significant part of New Year's paintings were friendly plots that contain symbolic signs of wishes for family happiness, wealth, successful trade, a good harvest. It was found that a separate group consists of entertaining plots that introduce literature and theatrical performances.*

*Woodworking techniques were used in the workshops to make Christmas paintings. Nanhua workshops located throughout China have been saturating the market with printed materials throughout the year. In the second half of the XIX century, the artistic work of Nyanhua became widespread and formed into an independent form of fine art, which was designed to satisfy the aesthetic tastes of the general population.*

*In the middle of XX century the new socio-political situation in society, the pragmatic view of the Chinese leadership on nature and the tasks of art, on the one hand, contribute to the widespread dissemination of the folk picture, on the*

*other ensure its functioning within a dogmatic culture. The utilitarian approach to art led to the genre limitations of nannies. Of all the variety of traditional genres, realistic genres come to the fore, designed to reflect reality in its revolutionary development.*

*The leading role in the art of nannies is played by the socio-political, domestic, portrait genre, which extremely vividly and fully illustrate the socio-political processes in society. In this regard, it is important to present the main stages of formation of this unique phenomenon of artistic culture of China of the first half XX century.*

**Key words:** *genres, Chinese art, folk painting, New Year paintings, nyanhua, typology.*

**Постановка проблеми.** Дослідження народних картин Китаю донедавна мали лише описовий характер і обмежувалися спостереженням за розвитком способів виготовлення, композиційними і стилістичними змінами, залишаючи поза увагою взаємозв'язок виду й локальних субкультур, а також вплив на няньхуа китайської культури загалом. Наявність значної кількості монографій, присвячених стилю, композиції і тематиці народних картин, за майже повної відсутності вагомих праць про вплив культурної і соціальної сфер на формування й розвиток цього виду мистецтва визначила проблематику нашого дослідження, а саме як особливості місцевої культури могли вплинути на формування окремих напрямів, стилів і жанрів у рамках одного виду мистецтва.

Новий рік – найбільше національне свято в Китаї, яке припадає на кінець дванадцятого місяця за місячним календарем. У новорічних обрядах початку ХХ ст. залишили свій слід обряди та звичаї феодального Китаю, і велике значення мають картини – няньхуа. За кілька днів до свята в кожному будинку в певному визначеному порядку розвішували барвисті картинки: на вхідних дверях і воротах наклеювали зображення духів-хранителів дверей Мень-шеней; стіни житлових кімнат прикрашали різними зображеннями бога Шоу-сина. У кімнаті батьків знаходимо зображення із символами довголіття, а у спальні були популярні зображення немовлят і символи сімейного щастя. Ці та інші картинки доброзичливого та розважального змісту господарі розвішували на найвидніших місцях у будинку. За традицією 23 числа дванадцятого місяця проводжали на Небо бога вогнища – Цзао Вана. Він вирушав до Небесного імператора з доповіддю про те, що хорошого або поганого вчинили члени родини за рік. Перед іконою бога вогнища ставили курильні палички й жертвовні продукти, а потім ікону виносили на подвір'я й спалювали. У Новорічну ніч чекали повернення Цзао Вана, під гуркіт хлопавок поміщали нове зображення бога вогнища. У Новорічну ніч також слід провести обряд подяки всім божествам Неба і Землі за заступництво в минулому році. Для цього перед іконами цих божеств виконували ритуал, а потім усі ікони спалювали. Релігійні картини-

ікони й декоративні картини, присвячені святкуванню Нового року, мали велике значення у святкових урочистостях і традиційних ритуальних обрядах. Вони відрізнялися надзвичайною мальовничістю, створювали святкову атмосферу в домі. Поширеність няньхуа на початку ХХ ст. і відсутність досліджень щодо їхньої типології та художньо-стильових особливостей окреслили вибір теми нашої наукової розвідки.

**Аналіз досліджень.** Наукове розроблення мистецтва народної картини почалося після утворення КНР у 1949 році. Цій темі присвячені праці таких відомих учених, як А Ін (Ін, 1954), Ван Шуцунь (Шуцунь, 1959; Шуцунь 1988), Го Вейцю (Вейцю, 1962), Чжоу Ібай (Ібай, 1960). Поза межами Китаю дослідження мистецтва няньхуа було започатковано у Росії. Академік В. Алексеев першим робить спробу наукового осмислення цієї своєрідної ланки народного мистецтва, що володіє столітніми традиціями (Алексеев, 1966).

Згодом дослідження на матеріалах колекції В. Алексеева продовжила М. Рудова (Рудова, 2003). Величезний внесок у вивчення художньої спадщини няньхуа зробив Б. Ріфтин, який досліджував походження окремих колекцій та історію їхнього створення (Ріфтин, Шуцунь, 1991). Вивченням китайської народної картини займалась І. Муріан (Муріан, 1960). Вона опублікувала працю про китайський лубок, де розглянуто й проаналізовано основні етапи історії розвитку й формування няньхуа як самостійного виду образотворчого мистецтва. До розроблення цієї теми також долучилася Н. Червова (Червова, 1960).

Під час дослідження ми спирались на такі джерела: ксилографічні няньхуа, що знаходяться в музейних збірках Санкт-Петербурга; унікальна колекція академіка В. Алексеева, що зберігається в Державному Ермітажі (Росія) (понад 2 000 зразків); наукові каталоги музеїв, каталоги виставок у Китаї та Японії; наукові каталоги експозицій і виставок творів японської гравюри; матеріали довідково-енциклопедичного характеру російською та китайською, які допомагають атрибутувати деякі сюжети няньхуа, а також теоретичний матеріал щодо мистецтва Китаю.

**Мета статті** полягає у виявленні особливостей побутування няньхуа першої половини ХХ ст. у

Китаї, здійсненні їхньої типології та виявленні художньо-стильових особливостей творів.

Здійснена спроба скласти типологію китайської няньхуа кінця XIX – середини XX ст., а також розглянути її еволюцію в рамках кожного типу з огляду на методологічні розробки В. Алексєєва, основним положенням яких є теза про те, що народна картина становить «малу» культуру, в якій у специфічному переломленні відображається «велика» культура Китаю.

**Виклад основного матеріалу.** Картина няньхуа пройшла довгий шлях розвитку: від дешевих друкованих ікон, що виготовлялися в буддистських і даоських монастирях у V – VI ст., до народного мистецтва, яке сформувалося в першій половині XIX ст. Техніка виготовлення була проста: ксилографія з розфарбуванням від руки або кольоровий друк. Назва «няньхуа» («новорічна») походить від святкування Нового року (за місячним календарем). У Китаї на межі XIX – XX ст. няньхуа називали «цухуа» («грубий живопис»). Напередодні святкування Нового року використані аркуші знищували й заміняли на нові.

Новорічні картини виготовляли в техніці ксилографії, що передбачала відтиск із дерев'яних дощок, де малюнок спочатку вирізали, а потім друкували на папері. Саме така технологія давала змогу виготовляти їх великими накладами. Існували такі чотири методи виготовлення няньхуа: чорно-біла гравюра, кольорова ксилографія, чорно-біла гравюра з підфарбовуванням і кольорова гравюра з підфарбовуванням від руки. У різних майстернях були свої прийоми. Наприклад, у майстернях Янлюціна (Тяньцзін) і Мяньючу (Сичуань) друкували тільки контур, а розфарбовували від руки, що забезпечувало високу художню якість продукції, однак збільшувало її вартість. У центрах Шаньдуна, Сучжоу і Хебей зображення повністю віддруковували накладанням декількох кліше з певними фарбами, які поєднувалися на одному аркуші.

Яскравого колориту няньхуа набували за рахунок застосування натуральних мінеральних та органічних барвників. Фарби поділялися на «жорсткі» (ін) (яскраво-червона, темно-зелена, темно-синя, чорна й фіолетова) і «м'які» (жуань) (світло-зелена, жовта, блакитна, рожева). У кожній майстерні існували свої правила та методи поєднання «жорстких» і «м'яких» кольорів.

Перед тим як розглянути особливості побутування няньхуа на початку XX ст., звернемося до короткої історичної довідки. Зародження няньхуа як виду китайського образотворчого мистецтва зумовлено передусім поширенням техніки

ксилографії та кольорового друку. Вважається, що саме китайська народна картина є найбільш раннім друкованим проявом китайської ксилографії. Паперові буддійські ікони VIII ст., що зображували Будду і текст молитви, були знайдені в колекції Стейна. Припускають, що ці буддійські картини-ікони були давньою формою няньхуа.

В епоху Сун (X – XIII ст.) одночасно з розвитком книжкової ксилографії відбувається подальше поширення друкованих картин, що мають культурний характер. Зокрема, І. Муріан зазначає, що новорічні картини в період Сун згадані у трактаті Чжоу Мі «Цань у лин цзюші» (IX ст.). У цій праці зустрічається запис про існування торгових рядів на міських ринках, де продавали святкові новорічні картинки. Це були зображення духів дверей Мень-шеней, божества повелителя – демонів Чжун-куючи, дощечки з персикового дерева, що відганяють злих духів. Масовий і повсюдний розвиток релігійної гравюри із зображенням Мень-шеней та інших богів, які присутні зазвичай у народних звичаях, привів до розквіту мистецтва народної картини – няньхуа.

Наприкінці епохи Тан і протягом доби Сун (X – XIII ст.) формуються всі необхідні умови для широкого розвитку мистецтва народної картини. Зростання міст, розширення ринків, піднесення культурного життя – все це впливає на розквіт різних видів мистецтва, зокрема няньхуа. Ускладнюються художні прийоми, збагачуються сюжети. Народна картина набуває не тільки релігійних, але й світських новорічних мотивів, надзвичайно близьких за темами й стилем до живопису епохи Тан і Сун.

Подальший розвиток ксилографічної картини няньхуа відбувається в епоху Мін (1368–1644 роки). На народній картині, крім зображень божеств, коло яких помітно розширюється, наявні легендарні герої і красуні, прославлені своїми подвигами та чеснотами. У цей період майстерні няньхуа починають освоювати техніку кольорового друку. В епоху Мін формуються основні риси няньхуа, що характеризують це явище як самостійний вид мистецтва, а саме локальні кольори й доброзичлива символіка.

Наприкінці епохи Мін гравюрні майстерні, які займалися масовим виготовленням новорічних картин, зосереджуються в певних центрах та утворюють самостійні художні промисли. Так, до кінця правління династії Мін (початок XVII ст.) належить згадка про перші майстерні няньхуа в околицях Сучжоу (провінція Цзянсу), а саме в містечках Таохуау і Гусубань. Інший центр виготовлення й поширення няньхуа, відомий з кінця

династії Мін, знаходився неподалік від Пекіна, в селі Янлюціні під Тяньцзінем. Сучжоуські та янлюцінські майстерні сформували дві провідні школи няньхуа, а саме південну й північну, які відіграли неабияку роль у розвитку няньхуа ХІХ – ХХ ст.

Розглянемо типологію няньхуа першої половини ХХ ст. Тематичне багатство й розмаїття китайської народної картини роблять завдання її класифікації вкрай важким. У релігійних, літературно-театральних сюжетах використовуються одні й ті ж самі образотворчі мотиви та образи. Зображення прославлених діячів національної історії та літературних героїв можуть бути присутніми і в картинах, що відтворюють театральні постановки, і в сюжетах, що мають морально-повчальний зміст, в дусі конфуціанських регламентацій.

Наявні в науковій літературі варіанти жанрово-тематичної типології няньхуа досить умовні. Академік В. Алексеев намітив основу систематизації няньхуа, виділивши основні сюжетні групи (Алексеев, 1966). Китайський дослідник Ван Шуцунь систематизував няньхуа також на підставі їхніх сюжетів, а М. Рудова в праці «Народна картина няньхуа як джерело вивчення духовної культури Китаю» запропонувала такі два принципи класифікації: художньо-стилістичний, де за основу береться стиль, що склався за тривалий період розвитку няньхуа, і функціональний, що враховує призначення й роль тієї чи іншої групи няньхуа, а саме відправлення культу, доброзичливі побажання (Рудова, 2003).

У нашому дослідженні класифікація китайської народної картини першої половини ХХ ст. проводиться за тематичним принципом. Залежно від тематичного змісту няньхуа цього періоду можна поділити на шість самостійних жанрово-тематичних груп, кожна з яких має власну художньо-образну стилістику й деякі відмінності функціонального призначення. До першої групи належать картини на сюжети легенд, міфів та літературних творів. Серед глядацької аудиторії це найпопулярніша група картин. Також до цієї групи належать театральні картини няньхуа, створені на основі драматургічних творів, що становлять своєрідні ілюстрації до театральних вистав. Театральні вистави в Китаї користувалися особливою популярністю серед усіх верств населення. Як зазначав академік В. Алексеев, Китай можна назвати країною театру, де любов до театального дії органічно пронизує все життя народу (Алексеев, 1966). Китайський національний театр має свої специфічні особливості. Це синтетичне поєд-

нання танцювальних рухів з акробатичними елементами, бойовими прийомами та фехтувальним мистецтвом. Актори виконують чоловічі й жіночі ролі, майстерно поєднують акробатичні прийоми, фальцетний спів і речитатив. Велике значення в постановках мають яскраві, барвисті костюми, а також особливий грим, що перетворює обличчя на маску. Для європейського глядача також дивною може здатися сцена без куліс і завіси, а також відсутність декорацій. Ці характерні риси китайського традиційного театру зумовили своєрідну стилістику театральних няньхуа, що відрізняє їх від картин інших жанрів. Основний зміст театральних картин складають п'єси на історичні теми, інсценування класичної оповідної літератури, народних переказів, легенд. Необхідно зазначити, що театральні картини початку ХХ ст. характеризуються більшою розмаїтістю тем, сюжетів, персонажів, загалом їх можна розділити на три такі основні сюжетні групи: історичні, побутові та любовні, картини на сюжети фантастичних п'єс.

До другої групи відносимо картини із символіко-релігійними сюжетами. Тут об'єднані картини із символічними побажаннями, а також ікони, призначені для відправлення культу й ритуального спалювання. До третьої групи відносимо картини побутового характеру, що включають зразки пізнавально-повчального характеру, пропагують основні положення ортодоксальної конфуціанської ідеології. Четверту групу складають картини, що ілюструють широкий діапазон традиційних свят Китаю, передусім Новий рік. До п'ятої групи відносимо видові й декоративні картини. Ця група є найменшою за чисельністю й об'єднує пейзажі та репродукції гохуа. Шоста група – це картини на політичні теми, а саме сюжети, що відображають суспільно-політичні події ХХ ст.; календарні картини із зображенням 12 циклічних знаків тварин і сільськогосподарські календарі; рекламні календарі й картини, що пропонують споживачеві різноманітну фірмову продукцію.

Початок ХХ ст. – період значного поширення няньхуа, що супроводжувався розквітом і популяризацією всіх жанрів, появою сучасних технічних засобів друку. На початку ХХ ст. разом із ксилографією широко використовувались літографія, фотомеханічний спосіб друку, які давали змогу досягти тонких колірних поєднань, припускали передачу об'ємності й світлотіні на картині. Сучасні способи друку допомагали створювати оновлене трактування звичних тем та образів, що загалом заклало основи для формування нової

живописної мови. Одним з важливих аспектів застосування сучасної техніки друку того часу було здешевлення процесу виробництва няньхуа, що сприяло масовому поширенню новорічних картин. Водночас застосування нової техніки друку призводило до втрати художніх традицій ксилографічних картин і руйнування традиційних художніх ремесел.

У середині ХІХ – на початку ХХ ст. сфера використання няньхуа розширилася за рахунок маскульту, адже з'явилися театральні афіші, видрукувані цим способом. Список сюжетів поповнився зображеннями політичного змісту. Таким доступним неписьменному народу способом уряд намагався донести важливу інформацію в період повстання тайпінів (селянська війна 1850–1864 років в Китаї проти маньчжурської династії Цин) і боротьби з іноземною інтервенцією.

Спочатку няньхуа створювалися в техніці естампу. Дерев'яні кліше по черзі накладали на один і той самий аркуш, перше давало контур малюнка, а друге – колір. В епоху Мін няньхуа збагатилися різноманітними елементами класичного живопису й професійної гравюри. Зростання популярності народних картин серед сільського населення в епоху Цин привело до спрощення технології, оскільки виробництвом стали займатися ремісники: витонченість старих майстрів звелася до простого малюнка з примітивним розфарбовуванням від руки. Навіть якість паперу спростилася: спочатку ремісники використовували фабричний жовтуватий японський папір, а пізніше китайський низькосортний дешевий папір із шорсткою поверхнею. Подібна тенденція зачепила й фарби: поширеним явищем стало використання привізних європейських фарб, до яких підмішували галун.

З другої половини ХІХ ст. няньхуа набули неабиякого поширення і визначилися як самостійний вид образотворчого мистецтва, популярний серед населення країни. По всій території Китаю розташовані майстерні з їх виготовлення.

Уже на початку ХХ ст. конкурентами няньхуа стали картини, створені в техніці літографії, і гравюри на міді. У 30–40-х роках з'явилися агітаційні няньхуа, що сприяло черговому розквіту народної картини, проте ксилографічний спосіб виконання змінився друкарським.

На початку ХХ ст. няньхуа стає найпопулярнішим і демократичним видом мистецтва. Воно не тільки орієнтується на середні й нижчі верстви населення, а саме селян і представників міського середовища, але й стає популярним серед

представників знаті. У великих містах – Пекіні, Тяньцзіні, Шанхаї – стають все поширенішими картини із сюжетами, що ілюструють побут процвітаючих верств городян. Такі побутові композиції стають прикрасою інтер'єру багатих будинків.

Основні зміни в мистецтві китайської народної картини відбуваються наприкінці 30–40-х років. У період антияпонської війни на тлі тимчасового спаду в розвитку традиційних жанрів няньхуа, зумовленого військовою і політичною ситуацією, зароджується новий вид народної новорічної картини – сіньяньхуа, що видається з ініціативи комуністичної партії для випуску агітаційних матеріалів, спрямованих на мобілізацію населення в боротьбі з японською інтервенцією. Картини поширювалися в районах бойових дій та звільнених від японських інтервентів містах і селах, де створювалися творчі центри з їхнього виробництва. У пропагандистську та організаційну роботу, проведену комуністичною партією, були залучені відомі художники-графіки й молоді вихованці Академії мистецтв імені Лу Сіня – Ма Так, У Чжа, Лі Цюнь, Ван Ши-го, Гу Юань, які під впливом європейської манери гравірування освоювали реалістичні методи.

Тематика нових новорічних картин була орієнтована на ідеї патріотичного об'єднання народу в антияпонській війні, революційні ідеї соціальної рівності, ідеї протесту щодо реакційної політики влади. Типовими прикладами сіньяньхуа є картини «Покращимо селянське життя» (1941 рік) художника Ло Гунлю, «Вітання з Новим роком і новими перемогами» (1939 рік) Сунь Юйші, «Організуємо загін народної армії» (1944 рік) Гу Юаня, «Достаток» (1944 рік) Лі Цюня, «Проводи в армію» Ма Цзи, «Чоловіки орють, жінки прядуть – всі щасливі» (1947–1948 роки) Ма Цзи, «Отримання сертифікату на землю» (1940-і роки) Цзінь Лана.

Стиль новорічних картин цього періоду відповідав характеру плакатного жанру: лаконізм художньо-виразних засобів, схематичні, узагальнені, монументальні образи, повні героїчного пафосу, що володіють великою силою емоційного впливу. Характерними в цьому аспекті є напрацювання Сюй Тешена «Піднімайся на охорону нашого поля!» (1938 рік), Чен Сеча «Вона теж не бажає бути під владою ворога» (1938 рік), Ша Цинюань «Цих не подолати японським бандитам» (1939 рік).

Художники вперше звернулися до нової тематики і нових образів: основними героями на картині стали реальні люди, зображувані в повсякденному житті, праці. З формальної точки зору

нові картини поєднували в собі стару художню форму доброзичливості, календарних, парних наддверних картин няньхуа з новим ідеологічним змістом. Естетичний аспект нових новорічних картин зводився до мінімуму, оскільки основним критерієм вважалась ідеологічна й політична значущість. Саме в ці роки в мистецтві няньхуа складаються й формуються ті риси та основні художні принципи, які стають провідними після 1949 року.

З перемогою в національно-визвольній боротьбі і проголошенням Китайської Народної Республіки у 1949 році почався новий етап у мистецтві няньхуа. Цей період (1949–1956 роки) характеризується підйомом у художній творчості новорічної картини, яка стає агітаційно-масовим видом китайського образотворчого мистецтва. Нові картини няньхуа перетворюються на засіб популяризації ідеологічних установок і політичних гасел уряду. Виробництво й збут художньої продукції набувають особливого розмаху: тільки у 1950 році було видано 400 нових няньхуа накладом приблизно 7 млн. екземплярів. Виробництво і збут картин переходять у компетенцію держави.

З точки зору жанрово-тематичної типології найбільшого розвитку набули картини суспільно-політичної тематики (складають дві третини всіх картин) та календарі. Активно розвивається побутовий жанр, який тісно пов'язаний із суспільно-політичною тематикою. Художники за допомогою жанрових композицій пояснювали важливі суспільні події. Без уваги митців залишаються театральні, літературні, пейзажні картини.

Становлення різних напрямів в іконографії няньхуа, композиційні особливості й технічне виконання значною мірою пов'язані з географічним розташуванням і геополітичним тлом різних центрів виробництва. Народне мистецтво початку – середини ХХ ст., незважаючи на рясне запозичення художніх прийомів і методів з європейської художньої традиції, істотно не змінилося. З кінця ХІХ ст. вид няньхуа розвивався не поступово, а стрибкоподібно, причому кожен зі

«стрибків» був викликаний зовнішньополітичною або економічною ситуацією в країні. Іконографія і сюжетне наповнення народних картин няньхуа безпосередньо й дуже тісно пов'язані з історичними, географічними, політичними та економічними чинниками в той чи інший період історії Китаю.

**Висновки.** Отже, жанрова типологія китайської народної картини няньхуа першої половини ХХ ст. має виняткову тематичну розмаїтість та варіативність сюжетів. Проте багатство тем, сюжетів, стилів і образів новорічної картини у цей час не завжди однаково могло отримати повноцінний розвиток. У першій половині ХХ ст. в мистецтві няньхуа спостерігаються розквіт і популяризація усіх традиційних жанрів (картини на сюжети класичних літературних творів, театральних п'єс, легенд, міфів; картини з релігійними та символічними сюжетами; картини побутового змісту; видові картини; картини суспільно-політичної тематики; календарні й рекламні картини).

З кінця 40-х років ХХ ст. внаслідок формування нових тенденцій художньої культури китайського суспільства, що відповідає концепції «єдності політики і мистецтва», традиційна жанрова типологія няньхуа переживає нове осмислення, що спричинило редукування її жанрової системи. У художній творчості няньхуа заперечуються ті жанри, які не можуть безпосередньо відображати реальне життя, реальних людей і не можуть виконувати завдання політичної пропаганди.

Сучасна китайська картина няньхуа є багатоаспектною художньою системою, де поєднані декоративний жанр, графіка, прийоми європейського та національного станкового живопису. Сучасна картина няньхуа, незважаючи на її формальні оновлення, зберігає традиційні основи, декоративний характер та умовну символіко-метафоричну мову.

Результати нашої розвідки можуть слугувати основою для подальших досліджень художньої історії Китаю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев В. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. Москва : Наука, 1966. 260 с.
2. Муриан И. Китайский народный лубок. Москва : Искусство, 1960. 122 с.
3. Рифтин Б., Шуцунь Ван. Редкие китайские народные картины из советских собраний. Ленинград : Аврора, 1991. 211 с.
4. Рудова М. Китайская народная картинка. Санкт-Петербург : Аврора, 2003. 65 с.
5. Флуг К. История китайской печатной книги сунской эпохи, X – XIII вв. Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1959. 400 с.
6. Червова Н. Современная китайская гравюра 1931–1958. Москва : Восточная литература, 1960. 171 с.
7. 阿英 《中国年画发展史略》，北京，1954年
8. 王树村 《京剧版画》，北京，1959年
9. 王树村 《中国民间年画百图》，北京，1988年

10. 郭味蕓 《中国版画史略》，北京，1962年
11. 靳之林 《中国民间艺术》，北京：五洲传播出版社，2004年，139页
12. 周贻白 《南宋杂剧的舞台人物形象》，北京，1960年
13. Chia L. Printing for profit. The commercial publishers of Jianyang, Fujian (11<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries). Cambridge (MA); London, 2002.

#### REFERENCES

1. Alekseev V. Kitayskaya narodnaya kartina. Duhovnaya zhizn starogo Kitaya v narodnyih izobrazheniyah. [Chinese folk painting. The spiritual life of old China in folk images]. Moscow, 1966. 260 p. [in Russian].
2. Murian I. Kitayskiy narodnyiy lubok. [Chinese folk splint]. Moscow, 1960. 122 p. [in Russian].
3. Rifting B., Shutsun Van. Redkie kitayskie narodnye kartiny iz sovetskikh sobraniy. [Rare Chinese folk paintings from Soviet collections]. Leningrad, 1991. 211 p. [in Russian].
4. Rudova M. Kitayskaya narodnaya kartinka. [Chinese folk picture]. Sankt-Peterburg, 2003. 65 p. [in Russian].
5. Flug K. Istoriya kitayskoy pechatnoy knigi sunskoy epohi, X – XIII vv. [History of the Chinese printed book of the Song era, X – XIII centuries]. Moscow; Leningrad, 1959. 400 p. [in Russian].
6. Chervova N. Sovremennaya kitayskaya gravyura 1931–1958. [Contemporary Chinese engraving 1931–1958]. Moscow, 1960. 171 p. [in Russian].
7. 阿英 《中国年画发展史略》，北京，1954年 [A Brief History of the Development of Chinese New Year Pictures], Beijing, 1954. [in Chinese].
8. 王树村 《京剧版画》，北京，1959年 [Printmaking of the Peking Opera], Beijing, 1959. [in Chinese].
9. 王树村 《中国民间年画百图》，北京，1988年 [One Hundred of the Chinese Folk New Year Pictures], Beijing, 1988. [in Chinese].
10. 郭味蕓 《中国版画史略》，北京，1962年 [A Brief History of Chinese Printmaking], Beijing, 1962. [in Chinese].
11. 靳之林 《中国民间艺术》，北京：五洲传播出版社，2004年，139页 [Chinese Folk Art], Beijing : Wuzhou Communication Publishing House, 2004, P139. [in Chinese].
12. 周贻白 《南宋杂剧的舞台人物形象》，北京，1960年 [Images of Stage Characters in Zaju of the Southern Song Dynasty], Beijing, 1960. [in Chinese].
13. Chia L. Printing for profit. The commercial publishers of Jianyang, Fujian (11<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries). Cambridge (MA); London, 2002. [in English].