

UDC 793.31(477)

CHOREOAGRAPHIC WORKS OF OLEKSIY HOMON IN THE REPERTUARY OF FOLK DANCE ENSEMBLES OF UKRAINE

Iryna Gutnyk – Pedagogical Science Candidate,
Senior Lecturer of Choreography Department,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article. Coverage of the creative work of choreographer, People's Artist of Ukraine Oleksiy Oleksandrovych Homon; determination of characteristic features of choreographic performances of the artist and significance of his creative activity for the development of folk-stage dance and national culture of Ukraine.

Research methodology. To achieve the goal, general scientific methods of theoretical and empirical levels were used: analysis and generalization of scientific and theoretical bases of research, logical method, interview method.

Results. Oleksiy Homon can rightly be considered a national, Ukrainian artist, whose choreographic productions belong to the classical heritage of folk choreography of Ukraine and at the present stage form the basis of the repertoire of leading professional and amateur groups. Based on his works of art, unique examples of folklore, the choreographer thus contributed to the expansion of themes and enrichment of the choreographic lexicon of Ukrainian folk and stage dances.

O. Gomon brought up a whole galaxy of talented performers and directors. Working at various stages of his life in leading art groups, he introduced and improved professional methods and approaches in working with choreographic ensembles. The creative activity and choreography of the People's Artist of Ukraine Oleksiy Homon is a significant contribution to the preservation and development of folk choreographic art of Ukraine.

Novelty. For the first time the article highlights the peculiarities of the choreographer's activity of the People's Artist of Ukraine Oleksiy Homon in the context of the development of folk-stage dance art of Ukraine.

Practical meaning. The presented information can be used in the process of training specialists in the field of folk-stage choreography in higher educational institutions of art, in particular, during the preparation of educational programs, lectures, reports and scientific articles.

Key words: Oleksiy Homon, choreographer, Ukrainian folk-stage dance, folk choreographic art.

Надійшла до редакції 30.11.2020 р.

УДК 5.655, 7.03 (761)

**КИТАЙСЬКА НЯНЬХУА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ:
ТВОРЧІ ВИМІРИ, СВІТОГЛЯДНІ АСПЕКТИ**

Чжао Чженгуан – аспірант,
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
<http://orcid.org/0000-0002-4018-7397>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.411>
light.monet@qq.com

Визначено етапи розвитку китайської народної картини няньхуа другої пол. ХХ ст.; розглянуто формування системи жанрів няньхуа та їхню еволюцію; досліджено динаміку художньо-виразних засобів і образної системи няньхуа в контексті історико-культурної ситуації. На основі проведеного аналізу дійшли висновку, що народна картина – няньхуа в розвитку національної культури Китаю II пол. ХХ ст. мала величезне значення, у ній традиційні блага китайців набувають загальнонаціонального і загальнодержавного сенсу. Няньхуа містять не лише побажання багатства і благополуччя власникові картини, а й відображають ідею процвітання і могутності держави загалом.

Ключові слова: мистецтво Китаю, народна картина, новорічні картини, няньхуа, художньо-виразні засоби, система жанрів, світоглядні аспекти.

Постановка проблеми. Мистецтво няньхуа у комуністичному Китаї існувало як політико-ідеологічний і як естетичний феномен. Творчі процеси в мистецтві народної картини контролювали і спрямовували урядові інстанції. Няньхуа – єдиний жанр образотворчого мистецтва, що отримав широку підтримку з боку офіційного керівництва у 50–60-х рр. минулого століття, на відміну від традиційного живопису гохуа, графіки, олійного живопису.

У нашому дослідженні мистецтво няньхуа розглядається як художнє явище, що функціонувало в умовах тоталітарного суспільства в Китаї другої пол. ХХ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукова розробка мистецтва народної картини започаткована після утворення КНР у 1949 р. Цій темі присвячені праці відомих учених А Ин [7], Ван Шуцунь [8; 9], Го Вэйцю [10], Чжоу Ибай [12]. Зокрема, в праці А Ина [7] подано загальний нарис еволюції жанру, показано взаємозв'язок народної картини з розвитком ксилографії та мистецтвом друкованих ікон, що виготовлялися у буддистських храмах починаючи з V ст. Ван Шуцунь [8; 9] розширює уявлення про еволюцію новорічної картини, докладно описує розвиток виробництва няньхуа в найбільшому центрі на півночі Китаю – Янлюціні. Надзвичайно значущим є пояснення методів і принципів зображення на народній картині, а також інтерпретація основних символічних та оберегових сюжетів і образів. У вступній статті до альбому «Сучасне образотворче мистецтво Китаю. Няньхуа» [9]

дослідник розглядає основні історичні етапи розвитку няньхуа XX ст. від масштабного виробництва і масового поширення на початку XX ст. до занепаду традиційних промислів, зумовленого воєнної ситуацією; зародження нових картин няньхуа у 30–40-х рр.; масове поширення нових новорічних картин, виготовлених вже друкарським способом у 50-х рр.; трагічний період «культурної революції» 1966–1976 рр., коли мистецтво няньхуа перестало існувати; розквіт культурного життя у 80–90-ті рр., який сприяв відродженню фольклорних традицій новорічної картини – няньхуа. Поза межами Китаю мистецтво няньхуа досліджували в Росії. Академік В. Алексєєв [1] першим спробував науково осмислити цю своєрідну ланку народного мистецтва, що володіє столітніми традиціями. Фундаментальна праця В. Алексєєва «Китайська народна картина» [1] є комплексним дослідженням китайського фольклору з історичної, лінгвістичної, культурологічної точки зору. Згодом дослідження на матеріалах колекції В. Алексєєва продовжила М. Рудова [4]. Величезний внесок у вивчення художньої спадщини няньхуа зробив Б. Ріфтін [3], який досліджував походження окремих колекцій та історію їхнього створення.

Вивченням китайської народної картини займалася І. Муріан [2], що опублікувала працю про китайський лубок, де розглянуто й проаналізовано основні етапи історії розвитку й формування няньхуа як самостійного виду образотворчого мистецтва. До розробки цієї теми також долучилася Н. Червова, в дослідженні якої «Сучасна китайська гравюра 1931–1958 рр.» [6] проаналізовано новий вид новорічної картини – сіньяньхуа, що зародився у 30-ті роки XX ст, у час революційних подій. Тож як показав аналіз наукової літератури, пов'язаної з темою нашого дослідження, існує значна кількість наукових праць, присвячених мистецтву няньхуа кінця XIX – початку XX ст., проте сучасне мистецтво другої пол. XX ст. не було сферою дослідження мистецтвознавців. Зокрема, є дуже важливою проблема побутування няньхуа у 80–90-х рр. в умовах ринкової економіки. Ця тема також не отримала належного висвітлення у вітчизняній мистецтвознавчій науці.

Мета статті полягає у виявленні особливостей побутування няньхуа другої пол. XX ст. в Китаї, висвітленні світоглядних аспектів та виявленні художньо-стильових особливостей творів.

Виклад матеріалу дослідження. У процесі трансформації традиційних художніх форм, прийомів виконання сформувався новий вид народної картини, що стала засобом ідеологічного впливу на маси, частиною механізму пропаганди. Історія розвитку народної картини няньхуа 50–90-х рр. XX ст. розглядається в рамках окремих періодів, що різняться розумінням завдань і функцій няньхуа і характеризується певними змінами в системі жанрів і образотворчих мотивів у контексті історико-політичного розвитку суспільства [6; 38].

Ідеї Мао Цзедуна про доступність і масовість художньої творчості, його концепція «єдності мистецтва і політики», що стали основними принципами культурної політики нового Китаю, забезпечили сприятливі умови і дали потужний поштовх для розвитку нової новорічної картини після реформи у сфері освіти КНР у 1949 р. Саме народній картині як масовому й агітаційному виду мистецтва відводилося особливе місце у культурному розвитку Китаю, яке мислилося партійним керівництвом як важливий чинник політичної пропаганди.

Найбільшого поширення в мистецтві XX ст. після 1949 р. набули реалістичні жанри – суспільно-політичний, що складає дві третини усіх картин, історичний та портретний. Активно розвивається побутовий жанр, тісно пов'язаний зі суспільно-політичною тематикою [4; 18]. Художники за допомогою різноманітних жанрових композицій пояснювали важливі суспільні події у ці роки, проте залишаються без уваги традиційні жанри – театральний, літературний, пейзажний. Жанрово-тематичну обмеженість можна пояснити особливостями повоєнного часу і політичною ситуацією. Китай перебував тоді у важких економічних умовах – господарська розруха, злидні, неграмотність населення.

Значний вплив на формування нового вигляду няньхуа мали «ідеї Мао Цзедуна» про загальну доступність мистецтва, пріоритет політичної цінності над художньою. Саме такі аспекти як «загальнодоступність» і політична запрограмованість визначили жанрову вузькість няньхуа. На зміну стійким традиціям використання системи виразних прийомів няньхуа приходить установка на відображення творчого методу, яким визнається «революційний реалізм». Для оволодіння ним багато художників звернулися до реалістичних прийомів станкового олійного живопису, щоб саме таким чином висвітлювати нову тематику, пов'язану з прямим відображенням людини, її життя і боротьби [6; 120].

На основі реалістичного методу художники прагнули передати глядачеві драматизм революційних років, пафос перемоги, відобразити подвиги реальних людей, створювати портрети лідерів. Багато майстрів у своїй творчості намагалися створити синтетичний стиль, що поєднує елементи європейського живопису і традиції народної картини [11; 24]. У таких творах автори намагалися зберегти традиційні прийоми народного мистецтва: яскравість силуетів, ритмічне поєднання кольорових плям, символізм образів.

Для розробки тематики, актуальної на той час, художники почали освоювати нові матеріали й техніку. Застосовували різноманітні технічні засоби друку – від чорно-білої та кольорової ксилографії до кольорової друкованої преси й акварелі. Твори цього періоду присвячені темам великого економічного будівництва, відображенню військових перемог, звеличенню особистості Мао Цзедуна, прославленню героїв праці, сюжетам про вільне життя національних меншин, боротьбу з неписьменністю, тлумаченню нових законів і постанов.

Оскільки основними споживачами новорічних картин були сільські жителі, то велика частина творів присвячувалася політичному курсу партії у сфері сільського господарства і соціальним перетворенням у селі. Це сюжети, що розповідають про аграрну реформу, створення виробничих бригад, рух за кооперацію сільського господарства, боротьбу за збільшення темпів виробництва і підвищення врожаю [6; 53]. Однією із проблем, що стримувала процеси економічних і соціальних перетворень у Китаї, була неграмотність населення. У рамках руху за ліквідацію неписьменності в країні майстерні няньхуа друкували твори, що пропагували культуру та освіту.

Середину 50 – початок 60-х років XX ст. можна вважати періодом «великого стрибка». Художня творчість новорічної картини другої пол. 50-х рр. характеризується великою політичною активністю: вона стає

безпосередньою пропагандою ідей комуністичної партії Китаю та ідеологічним засобом у боротьбі за владу. Нянхуа цього періоду відображали конкретні політичні завдання і не претендували на високий мистецький рівень, бо пріоритетною вважалася їхня політична й суспільна значущість. Політичний курс «великого стрибка», розпочатий 1958 р., мав нищівний вплив на розвиток мистецтва няньхуа, оскільки домінуючими були орієнтація на широкі маси, забезпечення загальнодоступності творів і вимога створювати картини у великих кількостях і за короткий термін. Зростаючі накладі новорічних картин призвели до відмови від традиційних прийомів їхнього створення у вигляді ксилографії і спонукали до переходу виробництва на масовий літографський друк, що збільшувало можливість тиражування. Щоб забезпечити загальнодоступність і високу політичну «ідейність» художньої продукції няньхуа, майстерні прагнули до ще більшої лаконічності й простоти виразальних засобів. Твори цього періоду становили собою синтез елементів плакатного стилю з традицією няньхуа і виразними засобами, запозиченими зі станкового живопису. Новим доповненням творчого методу став своєрідний «революційний романтизм», що мав на увазі зображення дійсності в ідеалізовано-лакованому вигляді, створення оптимістичних і життєрадісних образів.

Основна тематика картин цього періоду присвячена політичним гаслам курсу «великого стрибка» (1958 р.), мета якого полягала в переході до комунізму в найкоротші терміни. Мистецькі твори вимагали різкого підвищення врожайності та ефективності сільськогосподарського виробництва, закликали до комунізації суспільства. Щоб активізувати політичну свідомість трудового населення, художники використовували найбільш доступні й звичні художні форми няньхуа – календарі, парні картини «меньхуа». Художники створювали плакатні образи робітників і селян із властивими їм якостями широкого узагальнення та схематичності. Основними рисами творів цього періоду є політична гострота, агітаційний пафос, мобілізуюча сила [6; 74].

В умовах всезростаючого насадження культу особи Мао Цзедуна збільшилося створення картин, що зображували Мао в оточенні представників різних національностей Китаю, героїв праці, в колі дітей. Художники відтворювали історичні події, в яких акцентувалася ключова роль Мао Цзедуна.

У 1959 р. після трагічних наслідків політики «великого стрибка» і «боротьби з правими» уряд взяв курс на «врегулювання». Він сприяв ослабленню тиску на працівників сфери культури і розширенню рамок художньої творчості. Ці чинники на початку 60-х років сприяли появі в мистецтві няньхуа цілої низки значущих художніх творів і створенню атмосфери, лояльної для творчості.

Основною особливістю цього періоду є широта тематики, розмаїтість жанрів, багатство художніх форм. Після тривалої перерви художні майстерні знову стали друкувати картини літературного, театрального, пейзажного жанру. На початку 60-х років традиції народного мистецтва набувають актуального значення для розвитку сучасної картини няньхуа. Особлива увага художників спрямована на створення картин зі символічною тематикою. Це твори, що містять побажання довголіття, продовження роду, багатства, рясного врожаю. До традиційних символів добра художники додавали предмети, що є свідченням реального достатку й благополуччя.

У період десятиліття «культурної революції» (1966–1976 рр.) мистецтво новорічних картин припинило своє існування. Велика частина няньхуа створена в попередній період, була знищена, а її творці піддані гонінням.

Період 1980–1990 рр. характерний новим піднесенням у мистецтві няньхуа, Він примітний послабленням політичного тиску на культуру і відродженням національних традицій новорічної картини. Художники активно звертаються до традиційних жанрів – релігійного, театрального, літературного, пейзажного [5; 28]. Мистецтво новорічної картини, починаючи з 80-х рр., реалізується у двох формах. Це, по-перше, масова художня продукція, що відповідає прямому «прикладному» характеру няньхуа – новорічного декору. Художня продукція няньхуа видається поліграфічним способом і величезними накладом поширюється напередодні Нового року. Основну частину творів складають картини зі символічними та релігійними сюжетами, які близькі за своїм змістом, стилістикою, набором сюжетів і персонажів до традиційної форми старих няньхуа початку ХХ ст. Вони зберігають декоративні функції старих няньхуа, пов'язаних з обрядовою і культовою сторонами святкування Нового року. По-друге, існує величезний масив художніх творів, що втратили подібний «прикладний» характер і за своєю манерою виконання та ідейним змістом примикають до офіційно визнаного мистецтва. Це няньхуа суспільно-політичної тематики, які оспівують успіхи економічних реформ, прославляють вищих керівників країни, відображають важливі суспільні події. Значну частину складають твори побутового жанру, які в ідейному плані також безпосередньо пов'язані з поточною політичною ситуацією. Авторами офіційного напрямку няньхуа виступають не тільки відомі майстри, а й художники – представники національного живопису гохуа та олійного живопису юхуа. Розмаїття індивідуальних стилів, манер сприяло створенню видатних творів. Багато митців у своїх творчих рішеннях поєднували художні прийоми європейського та національного станкового живопису. Пошуки синтезу національних і позанаціональних форм особливо яскраво проявилися у портретному жанрі. Портретні образи вищих партійних і військових керівників країни малювали в техніці акварелі. Композиція, як правило, будувалася у двох площинах на першому плані, з фотографічною точністю художники зображували портрет, а заднє тло картини містило традиційний китайський пейзаж із завищеним горизонтом. Відомі цілі серії картин «Улюблені маршали», «Славні керівники країни», «Засновники держави» та ін. Крім строгих, офіційних портретів, художники відтворювали образи вождів у неформальній обстановці, на зустрічах з простими людьми, з дітьми, на природі, де на зміну помпезним образам офіційних портретів зображували більш «земні» персонажі.

Пошук нового, сучасного у творчій діяльності няньхуа тісно пов'язаний з відродженням традицій народної картини. У 80–90-х рр. спостерігається величезний інтерес художників до літературного, театрального жанру, релігійного та пейзажного жанрів. У великій кількості стали видавати популярні сюжети зі знаменитих романів «Сон у червоному теремі» Цао Сюеціня XVIII ст., «Троєцарстві» Ло Гуаньчжуна XIV–XV ст., «Подорож на Захід» Ши Найяня XIII–XIV ст. та ін. [9; 24]. Твори зазвичай виконували в техніці акварелі. Вони характеризуються оповідною

манерою викладу і фрагментарністю композиційного рішення, що властиві старим няньхуа. Сучасні картини доброзичливого змісту не тільки містять побажання багатства і благополуччя власникові, а й відображають ідею процвітання і могутності держави загалом. У традиційні композиційні схеми художники вводять елементи національної символіки, державний герб КНР, фрагменти відомих пейзажів. Так традиційні блага китайців набувають загальнонаціонального і загальнодержавного сенсу. Художники повторюють стилістичні і композиційні прийоми традиційних няньхуа, що характеризуються симетричністю побудови, декоративністю, умовно-символічними образами.

Основними релігійними образами сучасних няньхуа є духи дверей Мень-шені, божество довголіття Шоу-син, бог багатства Цай-шень [13; 14]. Сучасні няньхуа зі зображенням цих божеств народного пантеону виконують подвійну функцію. По-перше, вони наділяються релігійно-магічними властивостями і виконують обрядові та охоронні завдання. По-друге, сучасні картини-ікони вважаються традиційними новорічними прикрасами, які широко використовують у Китаї в період новорічних святкувань у наші дні.

Особливістю окресленого періоду є широкий розвиток побутового жанру. Однак значна кількість творів за змістом безпосередньо перегукується зі суспільно-політичною тематикою. У центрі уваги таких сюжетів – успіхи економічних перетворень і матеріальне благополуччя суспільства. За допомогою нехитрих жанрових сцен художники піднімають проблеми моральних цінностей і моралі сучасного суспільства, пропагують традиційні конфуціанські ціннісні якості шляхетної особистості, такі як шанобливість і повага до старших, гармонія в сімейних відносинах, гуманність. Широко висвітлюється тема освіти й виховання молодого покоління.

Висновок. Підсумовуючи викладене, зазначимо, що у мистецтві няньхуа другої пол. ХХ ст. помітне позавлення творчої активності, до лав її творців стали вступати професійні художники живопису гохау і гравери. Багато з них, зазнавши невдачі в перетворенні національного живопису на реалістичне відображення дійсності, залучилися в активну творчість няньхуа, що отримало підтримку в офіційних колах. Успішний розвиток нової новорічної картини вплинув на всі жанри образотворчого мистецтва, в результаті чого багато творів олійного живопису та гохау стали видаватися масовим друкарським способом і повсюдно поширюватися. Такі твори характеризувалися спрощеністю художньої мови, розповідним сюжетом, ідеалізацією образів, що зближувало їх із новорічною картиною. Еволюцію мистецтва другої половини ХХ ст. презентує няньхуа як яскраве та самобутнє явище художньої культури Китаю.

Перспективи дальших наукових розвідок вбачаємо у подальших дослідженнях народної картини няньхуа в контексті художньої історії Китаю.

Список використаної літератури

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: Изд-во АН 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 Lucille. Printing for profit. The commercial publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th centuries). Cambridge (MA); London, 2002.

References

1. Alekseev V. Kitayskaya narodnaya kartina. Duhovnaya zhizn starogo Kitaya v narodnykh izobrazheniyah. [Chinese folk painting. The spiritual life of old China in folk images]. Moscow, 1966. 260 p. [in Russian].
2. Murian I. Kitayskiy narodnyy lubok. [Chinese folk splint]. Moscow, 1960. 122 p. [in Russian].
3. Riftin B., Shutsun Van. Redkie kitayskie narodnye kartiny iz sovetskih 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 gravura 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, S.139. [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 Lucille. Printing for profit. The commercial publishers of Jianyang, Fujian (11th-17th centuries). Cambridge (MA); London, 2002. [in English].

КИТАЙСКАЯ НЯНЬХУА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: ТВОРЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ, МИРОВОЗРЕНЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Чжао Чженгуан – аспирант
Львовской национальной академии искусств, г. Львов

Определены основные этапы развития китайской народной картины – няньхуа второй половины XX в.; рассмотрены формирование системы жанров няньхуа и их эволюция; исследована динамика художественно-выразительных средств и образной системы няньхуа в контексте историко-культурной ситуации. На основе проведенного анализа сделан вывод, что народная картина – няньхуа в развитии национальной культуры Китая второй половины XX в. имела огромное значение, в ней традиционные блага китайцев приобретают общенациональный и общегосударственный смысл. Няньхуа содержат не только пожелания богатства и благополучия владельцу картины, но и отражают идею процветания и могущества государства в целом.

Ключевые слова: искусство Китая, народная картина, новогодние картины, няньхуа, художественно-выразительные средства, система жанров, мировоззренческие аспекты.

CHINESE NIANHUA OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY: CREATIVE DIMENSIONS, WORLDVIEW ASPECTS

Zhao Zhegguan – Postgraduate Student
Lviv National Academy of Arts, Lviv, Ukraine

The aim. The study considers the art of nianhua as an artistic phenomenon that functioned under the conditions of a totalitarian society in China in the second half of the XX century. Nianhua art has existed for four decades as a political-ideological and aesthetic phenomenon. The creative processes in the art of folk painting were controlled and directed by government agencies. Nianhua is the only fine art genre to receive wide support from the official leadership in the 1950s and 1960s, in contrast to traditional guohua painting, graphics, and oil painting.

The purpose of this paper is to identify the features of the existence of the nianhua in the second half of the XX century in China, coverage of worldview aspects, and identification of artistic and stylistic features of works.

Research results. The article identifies the main stages in the development of the Chinese painting nianhua in the second half of the XX century; the formation of the system of nianhua genres and their evolution are considered; the dynamics of artistic and expressive means and the figurative system of nianhua in the context of the historical and cultural situation is investigated. Based on the analysis, it is concluded that the folk picture of nianhua in the development of China's national culture in the second half of the XX century was of great importance, where the traditional benefits of the Chinese acquire a national meaning. Nianhua contains not only wishes of wealth and well-being to the owner of the painting but also reflect the idea of prosperity and power of the state as a whole.

Key words: Chinese art, folk painting, New Year's paintings, nianhua, artistically, expressive means, the system of genres, worldview aspects.

UDC 5.655, 7.03 (761)

CHINESE NIANHUA OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY: CREATIVE DIMENSIONS, WORLDVIEW ASPECTS

Zhao Zhegguan - Postgraduate Student
Lviv National Academy of Arts, Lviv, Ukraine

The aim. The study considers the art of nianhua as an artistic phenomenon that functioned under the conditions of a totalitarian society in China in the second half of the XX century. Nianhua art has existed for four decades as a political-ideological and aesthetic phenomenon. The creative processes in the art of folk painting were controlled and directed by government agencies. Nianhua is the only fine art genre to receive wide support from the official leadership in the 1950s and 1960s, in contrast to traditional guohua painting, graphics, and oil painting.

The purpose of this paper is to identify the features of the existence of the nianhua in the second half of the XX century in China, coverage of worldview aspects, and identification of artistic and stylistic features of works.

Research results. The article identifies the main stages in the development of the Chinese painting nianhua in the second half of the XX century; the formation of the system of nianhua genres and their evolution are considered; the dynamics of artistic and expressive means and the figurative system of nianhua in the context of the historical and cultural situation is investigated. Based on the analysis, it is concluded that the folk picture of nianhua in the development of China's national culture in the second half of the XX century was of great importance, where the traditional benefits of the Chinese acquire a national meaning. Nianhua contains not only wishes of wealth and well-being to the owner of the painting but also reflect the idea of prosperity and power of the state as a whole.

In traditional compositional schemes, artists include elements of national symbols, the state emblem of China, fragments of famous landscapes. Thus, the traditional benefits of the Chinese acquire a national meaning. Artists repeat the stylistic and compositional techniques of traditional nianhua, characterized by symmetry of construction, decorativeness, and conventional symbolic images.

Conclusions. Summing up the above, it should be noted that in the art of nianhua in the second half of the XX century a noticeable revival of creative activity, professional guohua painting artists and engravers began to join the ranks of its creators. Many of them, having failed in the transformation of national painting into a realistic display of reality, joined the active work of nianhua, which received support in official circles. The successful development of New Year's painting has influenced all genres of fine art. As a result, many works of oil painting and guohua began to be issued in mass print and distributed everywhere. Such works were characterized by the simplification of the artistic language, the narrative plot, the idealization of images, bringing them closer to the New Year's picture. The evolution of the art of the second half of the XX century presents nianhua as a vibrant and distinctive phenomenon of the artistic culture of China.

Prospects for further scientific research are seen in further studies of nianhua folk painting in the context of Chinese art history.

Key words: Chinese art, folk painting, New Year's paintings, nianhua, artistically, expressive means, the system of genres, worldview aspects.

Надійшла до редакції 21.11.2020 р.

УДК 784.3

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ КИТАЙСЬКИМИ СПІВАКАМИ : НІМЕЦЬКА ПІСЕННА ЛІРИКА У ВИКОНАННІ ДІЛЬБЕР ЮНУС

Чжу Лінь – аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
<http://orcid.org/0000-0002-7673-1729>
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.412>
531714908@qq.com

Розглянуто особливості сучасних версій прочитання камерно-вокальних творів європейських композиторів китайськими співаками. Охарактеризовано передумови та шляхи формування традицій китайської вокальної школи, процеси адаптації західних моделей виконавської культури та поєднання різної специфіки музичного мислення. Розкрито принципи формування репертуарної політики китайських вокалістів. На основі аналізу пісень німецьких композиторів доби раннього та пізнього романтизму «*Auf Flügeln des Gesanges*» Ф. Мендельсона та «*Maria Wiegenslied*» М. Регера у виконанні видатної китайської співачки Дільбер Юнус сформульовано висновки, що в процесі адаптації європейських зразків у китайсько-мовних версіях може порушуватись фонічний профіль вокальних мініатюр, а їх зміст – насичуватись новими смислами, складаючи підґрунтя для творчого інтерпретаційного національно-орієнтованого підходу.

Ключові слова: камерно-вокальні твори, жанрово-стильові традиції європейської музики, китайська школа академічного співу, творчість Дільбер Юнус.

Постановка проблеми. Музична культура сучасного Китаю є синтетичним явищем, яке поєднало багатовікові традиції китайської народної музики та досягнення західної музичної творчості. Особливо яскраво процес синтезу традицій проявився в рамках вокальної виконавської культури, адже форми традиційного музикування та концертування європейського зразка суттєво відрізняються за жанровими, інструментальними та функціональними показниками. Китайські виконавці, асимілюючи досягнення європейської вокальної школи, на основі західного репертуару створюють новий творчий продукт, вартий детального вивчення.

Традиційна китайська музика давно вивчається як вітчизняними, так і зарубіжними музикознавцями. Водночас особливості творчості сучасних китайських співаків, виконавців камерно-вокальних творів, як окрема зона інтерпретуючої діяльності не знаходяться в епіцентрі спеціальних досліджень навіть у китайському музикознавстві, обумовлюючи актуальність даної публікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні існує цілий ряд робіт загальнокультурного