

**MODERN CHINESE SURREALISM: BASED ON LUI LIU'S WORKS**

**Liu Haotian** – Postgraduate Student, Department of Art History and Theory,  
Lviv National Academy of Arts, Lviv

The work of Lui Liu, a modern painter, a representative of Chinese surrealism at the beginning of the 21 st century, is analysed. The life and creative path of the artist are considered, the features of the unique style of creative developments, the typology of plots are briefly analyzed. An attempt has been made to establish the causes of surrealism in modern Chinese fine arts in the late 20 th and early 21 st centuries. The place, role and artistic and aesthetic modifications of surrealism in the modern artistic process of the fine arts of China are determined. The analysis of Lui Liu's creativity in separate modern editions of China and America is carried out. It is found out that the surrealism of Lui Liu is still based in the real world, reflects the realities of our lives, but allows the author to give his own imagination and emotional experiences. The main features of Lui Liu's surrealism are revealed. It is proved that surrealism in the creative heritage of Lui Liu opens up a completely new direction of painting, which plays an important role in promoting the development of world art.

*Key words:* painting, hyperrealism, surrealism, artistic features, Lui Liu, specifics of creativity, Chinese art.

**UDC 75.021.32 (510) «19»**

**MODERN CHINESE SURREALISM: BASED ON LUI LIU'S WORKS**

**Liu Haotian** – Postgraduate Student, Department of Art History and Theory,  
Lviv National Academy of Arts, Lviv

The purpose of the work is to explore the features of the musical language of the famous modern Chinese composer and at the same time a virtuoso performer on Chinese dulcimer – Yangqin – Liu Hanli.

To determine the stylistic features of the artist's language in general, and in particular in the concerto «Tszin' Lingsi – Reflections on a City» for orchestra of folk instruments and Yangqin.

To demonstrate how a fairly clear plot programming is realized in the work. To demonstrate the compositional logic and style of the work through detailed analysis of structural, tonal and musical expressive features.

The methodological basis of the work is determined by the structure and artistic specificity of the object and includes: musical and stylistic approach and comprehensive musicological and structural analysis of the musical material itself.

The scientific novelty of the work is determined by the fact that it is the first time the concerto «Tszin' Lingsi – Reflections on a City» for Folk Instruments Orchestra and Yangqin by the famous contemporary Chinese composer, virtuoso performer on Chinese dulcimer – Yangqin – Liu Hanli is considered and analysed. The expressive means, architectonics, dramaturgy and relevance to the programme are analysed in detail.

*Conclusions.* In Liu Hanli's Concerto «Tszin' Lingsi – Reflections on a City» – for Folk Instruments Orchestra and Yangqin, the composer conveyed the spirit of the ancient people through the depiction of life scenes, highlighting their kindness, courage, diligence and strength of spirit in the struggle for survival.

The artist implements the elaborate and clear subject programme rather abstractly, although several clear soundscapes can be found throughout the work. Throughout the work, there is a subtle link between the intonation image and the phenomenon depicted in the programme word.

On the palatal tonal level, the piece is interesting in its use of pentatonic scale, Doric and Aeolian. The non-periodic alternation of sizes not only during individual constructions, but even during a single thematic element, adds a folk flavour to the piece.

*Professor* Liu Hanli, the leader of the Northeast Yangqin, demonstrates in this work an interesting and convincing synthesis of the European musical language and the national folk basis. Here he combines the expressive means of the major-minor system with transformed examples of folk songwriting.

The prospects for further research lie in the study of the characteristics of the musical language of Chinese composers in works of different genres for Yangqin – solo, ensemble and orchestral.

*Key words:* Yangqin, Liu Hanli, musical language, folklore, pentatonic, programming, composer, transformation, harmonic mutations.

Надійшла до редакції 5.05.2023 р.

**УДК 7.072.2:76.038.532(510:477) «200/201»:82-93**

**ПОРІВНЯЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КИТАЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

**Ван Ханьпін** – аспірантка,  
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів  
<http://orcid.org/0000-0001-6414-3850>  
<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.606>  
[oksana\\_rybak@ukr.net](mailto:oksana_rybak@ukr.net)

Стаття присвячена порівняльному дослідженню художніх особливостей китайської та української дитячої книжкової ілюстрації початку XXI ст. Метою статті є спроба наукового осмислення художніх особливостей та порівняння їх між собою в китайській та українській дитячій книжковій ілюстрації початку XXI ст. *Методологія дослідження* базується на ідеях, які стосувались розвитку мистецтва графіки взагалі (в Україні – це наукові праці С. Білоконя, Ю. Бірюльова, О. Голубця, Д. Горбачова, О. Лагутенко та ін., у Китаї – дослідження Цзя Вейпа, Чжана Цяня, Чи Синя та ін.) і розроблялись такими графіками-ілюстраторами в Україні як О. Петренко-Заневський, В. Єрко, К. Штанко та ін., а в КНР – Чжоу Сян, Цзін Шаоцзун та ін. Методами наукового дослідження виявились такі загальнонаукові методи як метод системного аналізу, метод хронологічного аналізу, метод порівняльного аналізу. *Мистецтвознавчими методами стали:* метод стилістичного та метод композиційного аналізу графічних творів. Автор аналізує публікації, в яких досліджується стан китайського та українського наукового дискурсу щодо зазначеної проблеми. Наукова новизна дослідження полягає у тому, що у мистецтвознавчому дискурсі досі відсутні порівняльні дослідження дитячої книжкової ілюстрації початку XXI ст. в Україні та Китаї. На прикладах аналізу ілюстрацій Н. Гайди, О. Гаврилової, Р. Попського, Сюн Ляня, Цзін Шаоцзуна та Юй Хунчена досліджуються стилістичні, композиційні та колористичні особливості дитячої книжкової ілюстрації. Доведено, що нині ця частина книжкової графіки в обох країнах перетворюється на самостійний підвид графічного мистецтва, а ілюстрування дитячої «книжки-картинки» – в самостійний жанр дитячої книжкової ілюстрації. Концептуалізація поняття дитяча «книжка-картинка» в обох країнах є аналогічною, бо розуміє під ним широкоформатне видання з невеликим обсягом візуально-текстової інформації, з спрощеним арсеналом засобів художньої виразності, в якому забезпечена синергія між візуальними та мовними елементами, призначена для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Художники-ілюстратори обох країн тяжіють до поширення національних мотивів, «поетичної» графічної мови, використання національних персонажів, символіки, гами кольорів, характерної для національної колористики та композиційних рішень, відповідних до віку цільової аудиторії. Втім, китайська дитяча книжкова ілюстрація початку XXI ст. у своїх типових проявах використовує традиційні графічні техніки, притаманні традиційному китайському образотворчому мистецтву, продовжують традиції китайського «театру тіней», а українська дитяча книжкова ілюстрація – до користування комп'ютерними технологіями, орієнтації на персональність, інтерактивність, пошуки власного авторського стилю та експерименти з зображенням.

*Ключові слова:* XXI ст., Китай, Україна, дитяча книжкова ілюстрація, художні особливості, порівняльний аналіз.

*Постановка проблеми.* Початок XXI ст. – це епоха бурхливого економічного та культурного розвитку Китаю. З поглибленням культурного обміну між країнами, велика кількість чудових іноземних ілюстрованих дитячих книжок потрапила до Китаю. Ця обставина не могла не викликати цікавість до дитячої книжкової ілюстрації як, власне, китайської, так і іноземної. Увага до якості дитячої книжкової ілюстрації в Китаї мала також прагнення зберегти ті зображальні традиції, які вже існували в нашій країні.

У свою чергу, у цей же період, у зв'язку з пошуками Україною національної ідентичності, зростають обсяги друку дитячих ілюстрованих книжок українською мовою. Незважаючи на складну ринкову ситуацію з дитячим друкарством (пріоритетом є зменшення бюджетних витрат на видання, що негативно позначається на рівні художнього оформлення), і в Україні зростає цікавість до якості ілюстрацій дитячих видань українською мовою.

Таким чином, актуалізація зазначеної проблематики зумовлена як об'єктивними чинниками, насамперед пошуками як у Китаї, так і в Україні автохтонних джерел для підвищення якості дитячої ілюстрації в умовах культурної відкритості та глобалізації, так і суб'єктивними чинниками, серед котрих найважливішим виявився той, що обидві країни використовують дитячу книжкову ілюстрацію для відновлення та збереження національної ідентичності в автохтонних художніх образах дитячих книжок.

*Аналіз останніх досліджень і публікацій* свідчить, що зазначена проблематика продовжує цікавити українських та зарубіжних науковців. В українському мистецтвознавчому дискурсі проблематика дитячої книжки, як правило, розглядалась із позицій дизайну, в якому досліджувались аспекти трансформації образної системи (В. Олійник) [6], проектно-художні принципи (М. Єфімова) [3], технологічні процеси проектування. «Ігрова дитяча книжка» як певне явище мистецтва розглядалась К. Касьяненко [4].

Більш культурологічним є дослідження С. Ковальчук [5]. Цікавим та дотичним до нашої проблеми є дисертаційне дослідження М. Токар «Образи героїв української дитячої літератури в книжковій ілюстрації другої половини ХХ – початку ХХІ століття», в якому авторка досліджує еволюцію та встановлює особливості художнього трактування образів героїв в українській ілюстрованій дитячій книзі. Важливою частиною зазначеного дослідження є з'ясування кола «домінуючих композиційних рішень у практиці художньої візуалізації творів», аспект, який пов'язаний з книжковою графікою як такою [8]. Дослідженням дитячих ілюстрованих книг в Україні займалися такі вчені як В. Конашевич, О. Кабачек, Е. Ганкіна, О. Шабаліна, Н. Жаворонкова, І. Кондратюк, Е. Кузнецов, М. Фляк, О. Авраменко та ін. Ще однією розвідкою, дотичною до зазначеної проблеми, стала публікація А. Бусько «Ілюстрування дитячих книг в Україні», в якій авторка розглядала мистецькі аспекти оформлення українських дитячих друкованих видань і дійшла висновку, що «на сьогоднішній день українська ілюстрована дитяча книга

інтенсивно розвивається. Вітчизняні ілюстратори активно популяризують українське книжкове мистецтво перемагаючи на міжнародних конкурсах, таких як фестиваль дитячої книжкової ілюстрації у Болоньї (Італія), Бієнале книжкової графіки у Братиславі (Словаччина) та ін.» [1].

У китайському науковому дискурсі вже давно почали з'являтися публікації, що розглядали книги в жанрі лянхуаньхуа, що стали жанром образотворчого мистецтва і відрізнявся особливою художністю та об'єднав в одній палітурці два види мистецтва – живопис та літературу [15]. Публікація книг лянхуаньхуа мала особливе значення для всієї епохи і являє історичну цінність для дослідників у галузі історії та теорії образотворчого мистецтва і літератури. Так, у 50-60-ті рр. ХХ ст. почали з'являтися перші китайські дослідження лянхуаньхуа. але з 1966-1976 рр. дослідження в галузі даної теми перебували у стані застою. В 1980 р. Цзя Вейпу (нар. 1926 р.) почав випускати періодичне видання, присвячене теоретичним дослідженням книг лянхуаньхуа, під назвою «Збірка статей "Книги в картинках"». Згодом дослідник видав чимало публікацій із зазначеної проблеми, але найвагомішою стала фундаментальна праця «Книги у картинках протягом 60 років Нового Китаю» (т. I) [10]. Цікавою виявилась також публікація Хуан Юаньліня, присвячена генезі цього жанру [19]. З настанням 1990-х рр. значно зростає кількість робіт, присвячених книгам лянхуаньхуа. Так, з'явилися дослідницькі праці Мей Лихун [18], І Ке [9], Лі Сіня [14], Вань Шаоцзюня [11], Чжан Іцзя [16], Ден Ціня [17] та ін.

Утім, навіть оглядовий характер *історіографії проблеми* доводить, що жоден автор не порівнював дослідження художніх особливостей китайської та української дитячої книжкової ілюстрації початку ХХІ ст. Таким чином, наведений аналіз доводить певну новизну зазначеної проблематики для сучасного мистецтвознавчого дискурсу.

*Метою даної статті* є спроба наукового осмислення художніх особливостей та порівняння їх між собою в китайській та українській дитячій книжковій ілюстрації початку ХХІ ст.

Поставлена мета зумовила вирішення наступних *завдань*: концептуалізувати поняття «дитяча книга-картинка» як особливого жанру дитячої літератури, в якому ілюстрація є домінуючим компонентом, як змістовним, так і художньо-зображальним та дослідити її художні особливості й порівняти їх між собою.

*Методологія дослідження* базується на ідеях, що стосувались розвитку мистецтва графіки взагалі (в Україні – це наукові праці С. Білокося, Ю. Бірюльова, О. Голубця, Д. Горбачова, О. Лагутенко та ін., у Китаї – дослідження В. Вонга, Міньцзе Ченя та ін.) та розроблялись такими графіками-ілюстраторами в Україні, як О. Петренко-Заневський, В. Єрко, К. Штанко, а в КНР – такими, як Чжоу Сян, головний редактор журналів «Східна лялька» та «Східний малюк». У 1998 р. Чжоу Сян почав представляти книжки з картинками на платформі «Oriental Dolls», щоб популяризувати концепцію книжок із картинками. Він прагнув відкривати та культивувати китайських редакторів книжок із картинками, оригінальних художників та авторів, а також займався ілюстраціями дитячих книжок та створення книжки з картинками. Створені ним книжки-картинки «Кошеня і тигр», «Ні Афу», «Мандрівка Бейбея», «Мрія маленького Цинчеряка», «Маленька фея в тілі», «Чи пан Мишка вдома?» здобули чимало національних і міжнародних нагород (книжка з картинками «Ранковий ринок у місті Лотос» була опублікована одночасно в Китаї та Японії в 2006 р. та отримала першу премію Feng Zikai Children's Picture Book Award «Excellent Children's Picture Book Award».

Принципи української дитячої книжкової ілюстрації, закладені О. Петренко-Заневським та колективом ілюстраторів провідних українських видавництв дитячої книги, спрямовані на відродження національної ідентичності, виявились важливими для осмислення і творчого доробку китайських графіків-ілюстраторів. Не можна не погодитись із думкою М. Токар, що концептуальні підходи до дитячої книжкової ілюстрації В. Єрко, К. Лавро, К. Штанко та ін. «...полягають в тому, що ілюстратор намагається допомогти читачеві заглибитися в зміст твору, деталізуючи майже кожен епізод тексту, залишаючи у малюнках багато «зачіпок» для пам'яті» [8; 4]. Ця думка співпадає з позицією Цзін Шаоцзюна, режисера анімації, художника-ілюстратора, члена Китайської асоціації мистецтв і ремесел, член Пекінської асоціації художників [12]. Цзін Шаоцзун наполягав на тому, що художник-ілюстратор має усі художні засоби виразності, щоб заглибити дітей у фольклорні джерела китайської традиційної культури, «зачепити пам'ять» малюків автохтонними для їх батьківщини зображеннями.

*Методами* наукового дослідження виявились такі загальнонаукові методи як метод системного аналізу, метод хронологічного аналізу, метод порівняльного аналізу. Мистецтвознавчими методами стали метод стилістичного та метод композиційного аналізу графічних творів.

*Виклад основного матеріалу дослідження.* Розвиток дитячої книжкової ілюстрації, її еволюція в кожній країні світу зумовлені, насамперед, чинниками як зовнішнього, так і внутрішнього (мистецького) характеру.

До зовнішніх чинників можна віднести те, що і Україна, і Китай стали частинами «відкритого світу», в якому комунікації, враховуючі і візуальні, забезпечили обмін ідеями, досвідом, тощо. Втім, така відкритість зумовила і певні ризики втратити національну ідентичність, перетворити власну культуру на безбарвну, уніфіковану, позбавлену національного коріння.

До чинників мистецького характеру можна віднести як технологічні чинники, так і зміни в художньому мисленні сучасних художників-ілюстраторів.

Трансформація технологічних процесів макетування, друку дитячих книжок, тощо, спричинена технологічними змінами, не могла не відбитись і на пошуках інноваційних підходів у професійному мисленні художників-ілюстраторів.

Поява «книжки-картинки», як оновленого смислового та мистецького концепту, стала певним результатом наявності таких підходів. Саме появі такого жанру в дитячій літературі, можна завдячувати змінам у сприйнятті дітьми «візуальної оповіді» про світ. Саме після появи «книжки-картинки» діти стикнулись із новою візуалізацією відомих казок та стали приязніше відноситись до дитячих книжок.

У Великій Британії та США «книжку-картинку» називають Picture Book, у Китаї – «Huì ben», а в Україні – «дитячою книжкою з картинками». Це унікальний жанр дитячої літератури, який поєднує живопис і мову, і відіграє важливу роль у вихованні дітей. «Щодо історії виникнення та розвитку жанру книжки-картинки, то він вперше зародився та визрівав на Заході. Як і усю дитячу літературу, Китай, вочевидь, створював та видавав книжки-картинки для дітей під впливом Заходу» [14; 12]. Втім, як було вже сказано, китайські-ілюстратори мали і досвід оформлення книжок в жанрі лянхуаньхуа задовго до впливу західної образотворчої культури. В Китаї вважають, що використання творчих методів для інтеграції двох мистецьких мов – власне мови та мови живопису – без втрати їхніх характеристик і яскравого втілення унікальної матеріальної форми книги є важливим результатом, який призвів до появи «книжки-картинки», книжки з мінімальним вмістом тексту. Створення книжок із картинками в китайськомовних регіонах поступово розвивається та зростає відповідно до цієї тенденції.

В Україні формування «дитячої книжки з картинками» розпочалось задовго до отримання країною власної незалежності, в період СРСР, а може і ще раніше. До прикладу, згадаю збірку казок з ілюстраціями Л. Джолос та Є. Соловйова (1956 р.), відому українську дитячу книжку «Лис Микита» (1962 р.), яку ілюструвала О. Кульчицька та ту ж книжку з ілюстраціями С. Караффи-Корбут (1972 р.) тощо.

Як справедливо вказує Л. Демська-Будзуляк, важливо домовитись про термінологію, адже історія дитячої книги в Україні лише розпочинається. «Виявляється, серед сучасних дослідників немає однозначного розуміння терміна "дитяча література". Наприклад, дослідниця із Запоріжжя, Т. Січкач, розпочинаючи доволі цікаву статтю «Історія, стан і перспективи розвитку української літератури для дітей і про дітей», уже в першому реченні наводить декілька термінів: «література для дітей», «література про дітей», «література для дітей та юнацтва», «дитяча література». Інша дослідниця, В. Кизилова (Луганськ), доповнює цей ряд ще й терміном «література дитячого кола читання». Коли ж звернутися до Літературознавчого словника-довідника (Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – Київ, 1997 р.), знайдемо в ньому два означення: «література для дітей» та «дитяча література», – пише Л. Демська-Будзуляк [2].

Відповідно до думки багатьох українських дослідників, саме перші книжки, серед яких була і книжка «Коза-дереза» (1994 р.), проілюстрована О. Петренко-Заневським, – це перші українські дитячі «книжки-картинки» часів державної незалежності.

Отже, спочатку поняття «книжка-картинка» позначало цілу книгу з ілюстраціями. Згодом поняття «книжка-картинка» видозмінилось, і зараз це поняття тлумачать як вузьку категорію книжок – дитячі видання різних літературних жанрів, що призначені для дітей, які ще не вміють читати або тільки вчаться, а також для дітей, які читають самостійно. Такі «книжки-картинки» характеризуються тісним зв'язком між текстом і малюнками. Іншими словами, серія малюнків у цих книжках є такою ж важливою, як і текст і, що найголовніше, не може бути відокремлена від тексту. У «правильній» «книжці-картинці» текст та ілюстрація доповнюють один одного, поглиблюючи зміст історії та емоції читача. У цьому випадку читач виступає інтерпретатором як візуального повідомлення, так і вербального. Критеріями для визначення поняття «книжка-картинка» стали: обсяг дитячого видання (у випадку з дитячою «книжкою-картинкою» – це не більше 40 с.); формат дитячого видання – більшість із них широкоформатні та надруковані на цупкому папері, що дозволяє використовувати їх протягом тривалого часу; визначення певної цільової аудиторії читачів – це діти дошкільного та молодшого шкільного віку 4-8 років, хоча книжки з картинками для дітей старшого віку не є винятком; певна наявна типологія художніх форм такої «книжки-картинки» з конкретним «функціоналом»: власне книжки-картинки, книжки-іграшки, книжки-лічилки, двомовні книжки-картинки, навіть книжки-картинки без слів; спрощені засоби художньої виразності, композиційні та колористичні прийоми оформлення; синергія між візуальними та мовними елементами.

*Отже, дитяча «книжка-картинка» – це широкоформатне видання, з невеликим обсягом візуально-текстової інформації, з спрощеним арсеналом засобів художньої виразності, в якому забезпечена синергія між візуальними та мовними елементами, призначена для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку (4-8 років).*

Ілюстрування такого видання вимагає від художника не тільки здібностей образотворчого характеру, але й знання дитячої психології, а також символіки кольору, притаманної певній нації, адже така книга є інструментом виховання. Автор такої книги часто є також ілюстратором, який створює цікаву історію у власний неповторний спосіб.

Дослідження художніх особливостей китайської та української дитячої книжкової ілюстрації початку XXI ст. зумовлено приходом у графічне мистецтво як України, так і Китаю нового покоління художників-ілюстраторів, які об'єктивно формують власний авторський стиль, утім спираючись на автохтонні для кожної країни джерела національної культури.

В українській дитячої книжкової ілюстрації кінця XX – початку XXI ст. лідером є вже згадуваний О. Петренко-Заневський, чий авторський стиль втілений в багатьох дитячих «книжках-картинках», виданих видавництвами України: «Веселка», «Дніпро», «Молодь», «Маяк», «Україна», «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Видавництво Старого Лева». А також із дитячими журналами: «Барвінок», «Соняшник» та інших («Котилася торба» (1989 р.); «Пан Коцький» (1990 р.); «Чи можна грошима загатити річку» (1991 р.); «Де живе жар-птиця?» (1991 р.); «Що сходить без насіння?» (1992 р.); «Коза-дереза» (1997 р.); «Вінні-Пух» (2001 р.); «Чи є в бабуїна бабуся?» (2003 р.); «На землях бергамотах» (2004 р.); «Історія одного поросятка» (2005 р.); «Вуйко Пампулько та пані Будьласка» (2007 р.); «Троє поросят» (2007 р.); серія «Пригоди кицюні Сіми» (2007 р.); «Казки лірника Сашка» (2011 р.), тощо). Авторському стилю О. Петренко-Заневського притаманні: 1. Співвідношення ілюстрації, її композиційних та колористичних прийомів з авторською інтонацією тексту книги (наприклад, композиційні прийоми у співпраці з С. Дерманським (іл. 1). відрізняються від тих, які художник використовує, ілюструючи твори Р. Свередюка, записані за О. Власюком) (іл. 2). 2. Ускладнення засобів художньої виразності відповідно до віку цільової аудиторії (різниця у засобах художньої виразності у книзі «Коза-дереза» та «Казки лірника Сашка», до прикладу); 3. Використання яскравої, інколи контрастної, кольорової гами у книжках для дітей дошкільного віку і більш складної, приглушеної гами у книжках для дітей молодшого шкільного віку. Інші ілюстратори середнього покоління в Україні активно поширювали національні мотиви, використовували традиційні техніки української графіки.

За такими, як О. Петренко-Заневський, В. Єрко, К. Лавра, К. Штанко, М. Паленко та інші ілюстратори середнього покоління прийшли Н. Гайда (іл. 3), О. Дегтярьова (іл. 4), Р. Попський (іл. 5), О. Гаврилова (іл. 6) та ін. Основними рисами графіки новітнього покоління українських ілюстраторів дитячих «книжок-картинок» є активне користування комп'ютерними технологіями, орієнтація на персонажність, інтерактивність, пошуки власного авторського стилю та експерименти з зображенням.

Утім, це покоління українських ілюстраторів убачають і певні лакуни в мистецтві ілюстрування. «Країна все ще відстає від решти світу в технологічному плані, а деякі новітні технології не використовуються українськими друкарями», – вважає Гайда, – Наприклад, складні поп-апи та висікання. Більшість таких книжок видається в Китаї, але і для України це – лише питання часу. Журнальні ілюстрації також недостатньо представлені. А ніша коміксів усе ще значною мірою порожня, і я сподіваюся, що це лише тимчасово» [7].

Історія китайської дитячої ілюстрації поділяється на чотири етапи: період живопису (образотворчий, газета, період коміксів, період анімації та період книжки з картинками. [14; 8]. На початку XXI ст., відповідно до статистичних даних від 2020 Global Children's Book Publishing Market Data and Trends, опублікованої Форумом China Shanghai International Children's Book Fair (CCBF), зазначалось, що «на китайському ринку дитячих книжок із картинками частка творів іноземних авторів така ж висока, як 61,22%» [20].

Визнаючи це, в Китаї видавництво дитячих книжок зробили частиною національної культурної політики. Основні риси графіки новітнього покоління китайських ілюстраторів дитячих «книжок-картинок» визначають чотири типи книжок із високим обсягом продажів, а саме: використання традиційних китайських чорнил та техніка розмивання пензля та туші, які створюють контраст між віртуальним та реальним, як у «книжці-картинці» «Сливовий дощовий монстр» ілюстратор Сюн Лян, 2018 (іл. 7); техніка розмазування в традиційному китайському малюванні тушшю для створення поетичної атмосфери «Повернення лотоса» ілюстратори Сюн Лян та Ма Ю, 2008 (іл. 8); використання традиційних китайських візерунків та техніки декорування в «книжці-картинці» «Батько» (іл. 9) і «Мати», ілюстратор Цзін Шаоцзун, 2015. Ідеальним поєднанням класичних історій традиційної китайської

культури та тіньового лялькового мистецтва є «річковий стиль» ілюстрування, використаний в «книжці-картинці» «Лян Шаньбо та Чжу Інтай», ілюстратор Юй Хунчен, 2021 (іл. 10).

*Висновки.* Отже, порівняльний аналіз художніх особливостей китайської та української дитячої книжкової ілюстрації початку XXI ст. доводить, що нині ця частина книжкової графіки в обох країнах перетворюється на доволі самостійний підвид графічного мистецтва, а ілюстрування дитячої «книжки-картинки» – в самостійний жанр дитячої книжкової ілюстрації (Табл. 1). Концептуалізація поняття дитяча «книжка-картинка» в обох країнах є аналогічною, бо розуміє під ним широкоформатне видання, з невеликим обсягом візуально-текстової інформації, з спрощеним арсеналом засобів художньої виразності, в якому забезпечена синергія між візуальними та мовними елементами, призначена для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Художники-ілюстратори обох країн тяжіють до поширення національних мотивів, «поетичної» графічної мови, використання національних персонажів, символіки, гама кольорів, характерної для національної колористики та композиційних рішень, відповідних до віку цільової аудиторії. Втім, китайська дитяча книжкова ілюстрація початку XXI ст. у своїх типових проявах використовує традиційні графічні техніки, притаманні традиційному китайському образотворчому мистецтву, продовжують традиції китайського «театру тіней», а українська дитяча книжкова ілюстрація – до користування комп'ютерними технологіями, орієнтації на персонажість, інтерактивність, пошуки власного авторського стилю та експерименти з зображенням. Важливим є і те, що в обох країнах держава і суспільство розуміють важливість повернення дитячої книжкової ілюстрації до витоків національної культури та збереження національної ідентичності.

*Перспективи подальших досліджень* полягають у необхідності подальшого системного дослідження зазначеної проблеми на матеріалі творчого доробку сучасних художників-ілюстраторів.

#### Список використаної літератури

1. Бусько А. Д. (2022). Ілюстрування дитячих книг в Україні. URL: <http://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/39-dev-yata-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-konferentsiya/128-ilyustruvannya-dityachikh-knig-v-ukrajini>
2. Демська-Будзуляк Л. (2022). Пишемо Історію дитячої літератури URL: <https://www.barabooka.com.ua/pishemo-istoriyu-dityachoyi-literaturi>.
3. Єфімова М. П. Дизайн дитячої книги України: проектно-художні принципи і засоби: дис... канд. миств.: 17.00.07 Дизайн. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2015.
4. Касьяненко К. М. Українська ігрова дитяча книжка: витоків, стан, тенденції: автореф. дис.... канд. миств. : 26.00.01 Теорія й історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2016. 16 с.
5. Ковальчук С. П. Національна книга в культурі України (кінець ХХ – початок ХХІ століття): автореф. дис... канд. культурології : 26.00.01 Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2013. 20 с.
6. Олійник В. А. Трансформації образної системи в дизайні української книги 1980-1990-х років: автореф. дис... канд. миств. : 17.00.07 Дизайн / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2018. 20 с.
7. Сім українських ілюстраторів, яких варто знати. URL: CREDO: <https://credo.pro/2016/09/165410>.
8. Токар М. І. Образи героїв української дитячої літератури в книжковій ілюстрації другої половини ХХ – початку ХХІ століття: дис... канд. миств.: 17.00.05 Образотворче мистецтво / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв, Львів. нац. акад. мистецтв. Львів, 2018.
9. 一可小人书的历史.重庆: 重庆出版社, 2008年.第237页.[Ке (2008). Історія Книг у китайських картинках. Чунцін : Чунцинське вид-во, 2008. 237 с.] (Китайською мовою).
10. 姜维朴 新中国连环画60年(上下).北京 : 人民美术出版社, 734页. [Цзя Вейп (2009). Книги у картинках протягом 60 років Нового Китаю (т. I). Пекін : Народне вид-во образотворчих мистецтв, 2009. 734 с.] (Китайською мовою).
11. 宛少军世纪中国连环画研究.南宁 : 广西美术出版社, 2012.第148页[Вань Шаоцзюнь. Дослідження китайських книг у картинках ХХ століття. Нань Нін: Гуансиське вид-во образотворчих мистецтв, 2012. 148 с.] (Китайською мовою).
12. 景绍宗: 从民俗创作到儿童教学. 人民网2014年4月刊).URL: <https://baike.baidu.com/reference/4793762/a052Svx8P3L3hBSGRdZs5HAMgIviK5zeKwgurCRc8O6nNbGVENZuKwOeO A-eeajM6cAihKbCXP9Og-x2JeaFwX2DzYw5kXDHM1ABBu> [Цзін Шаоцзун: від фольклорної творчості до навчання дітей. Опубліковано: People's Daily Online у квітні 2014 р.] (Китайською мовою).
13. 李新 新中国连环画图史:1949-1999. 上海 : 上海人民美术出版社, 2011.第413页. [Чи Синь (2011). Історії ілюстрації з книги у картинках 1949-1999. Шанхай : Художнє вид-во Шанхай, 2011. 413 с.] (Китайською мовою).
14. 李欣 (1999). 新中国漫画史 : 1949-1999. 上海人民美术出版社, 2011.Р.413. [Лі Сінь. Історія коміксів у Новому Китаї: 1949-1999. Шанхайське народне вид-во образотворчого мистецтва, 2011. С. 413] (Китайською мовою).
15. 白宇. 连环画学概论.济南: 山东美术出版社, 1997.第307页 [Бай Юй (1997). Початкове дослідження книг у картинках. Цзінань : Шаньдунське вид-во, 1997. 307 с.] (Китайською мовою).

16. 章亦倩 新中国连环画数据库建设的探索与实践. 图书馆理论与实践, (9) 第99-101页[ Чжан Цянь. Дослідження та практична діяльність у сфері створення бази даних нової китайської книги в картинках. *Бібліотечна теорія та практика*, 2014. № 9. С. 99-101] (Китайською мовою).
17. 邓琴 浅析数字化时代传统连环画的继承与发展//美与时代: 创意 (上, № 27,第83-84页. [Ден Цінь (2016). Короткий аналіз традицій та розвитку традиційних лянхуаньхуа в епоху цифровізації. *Естетика та епоха*, 2016. Т. 1. № 27. С. 83-84] (Китайською мовою).
18. 麦荔红 图说中国连环画.广州: 岭南美术出版.2006年.第397页[Мей Ліхун (2006). Китайські книги в картинках. Гуанчжоу: Художнє вид-во Ліннань. 2006. 397 с.] (Китайською мовою).
19. 黄远林 我国现存最早的连环画. 美术, 1981.43.5.) [Хуан Юань лін. Найбільш ранні книги в картинках, що збереглися до наших днів. *Образотворче мистецтво*, 1981. № 4. 3. 5] (Китайською мовою).
20. 2020 Global Children's Book Publishing Market Data and Trends, опублікованої Форумом China Shanghai International Children's Book Fair (CCBF). URL: <https://www.ccbookfair.com/en/index/ccbf/CCBFgeneral>

#### References

1. Busko A. D. (2022). Iliustruvannia dytiachykh knyh v Ukraini. URL: <http://naukam.triada.in.ua/index.php/konferentsiji/39-dev-yata-vseukrajinska-praktichno-piznavalna-konferentsiya/128-ilyustruvannya-dityachikh-knig-v-ukrajini>
2. Demaska-Budzuliak, L. (2022). Pysheмо Istoriiu dytiachoi literatury... URL: <https://www.barabooka.com.ua/pishemo-istoriyu-dityachoyi-literaturi/>
3. Iefimova M. P. (2015). Dyзain dytiachoi knyhy Ukrainy: proektно-khudozhni pryntsypy i zasoby. Rukopys. Dysertatsiia na здobuttia naukovoho stupenia kandydata mystetstвознавства зі спеціальності 17.00.07 dyзain. Kharkivska derzhavna akademiia dyзainu i mystetstv. Kharkiv.
4. Kasianenko K. M. (2016). Ukrainka ihrova dytiacha knyzhka: vytoky, stan, tendentsii: avtoref. dys. kand. mystetstвознавства : 26.00.01 teoriia y istoriia kultury, Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. Kyiv, 16 s.
5. Kovalchuk S. P. (2013). Natsionalna knyha v kulturi Ukrainy (kinets KhKh – pochatok KhKhI stolittia): avtoref. dys.. kand. kulturolohii : 26.00.01 teoriia ta istoriia kultury, Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. Kyiv, 20 c.
6. Oliinyk V. A. (2018). Transformatsii obraznoi systemy v dyзaini ukrainskoi knyhy 1980-1990-kh rokiv: avtoref. dys. kand. mystetstвознавства : 17.00.07 dyзain, Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. Kyiv, 20 s.
7. Sim ukrainskykh iliustratoriv, yakykh varto znaty. URL: CREDO: <https://credo.pro/2016/09/165410>.
8. Tokar M.I. (2018). Obrazy heroiv ukrainskoi dytiachoi literatury v knyzhkovii iliustratsii druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. Rukopys. Dysertatsiia na здobuttia naukovoho stupenia kandydata mystetstвознавства (доктора философии) за спеціальністю 17.00.05 obrazotvorche mystetstvo». – Kharkivska derzhavna akademiia dyзainu i mystetstv, Lvivska natsionalna akademiia mystetstv, Lviv.
9. 可 (2008).小人书的历史.重庆: 重庆出版社, 2008年. 第237 页.[ I Ke (2008). Istoriiia Knyh u kytayskykh kartynkakh. Chuntsyn: Chuntsynske vydavnytstvo, 237 s.] (Kytayskoiu movoiu).
10. 姜维朴 (2009). 新中国连环画60年(上下).北京: 人民美术出版社, 734页. [Tszia Veip (2009). Knyhy u kartynkakh protiahom 60 rokiv Novoho Kytaiu (pershyi tom). Pekin: Narodne vydavnytstvo obrazotvorchykh mystetstv, 734 s.]. (Kytayskoiu movoiu).
11. 宛少军世纪中国连环画研究.南宁: 广西美术出版社, 2012.第148页[Van Shaotsziun (2012). Doslidzhennia kytayskykh knyh u kartynkakh KhKh stolittia. Nan Nin: Huansyske vydavnytstvo obrazotvorchykh mystetstv, 2012. 148 s.] (Kytayskoiu movoiu).
12. 景绍宗: 从民俗创作到儿童教学. 人民网2014年4月刊).URL: <https://baike.baidu.com/reference/4793762/a052Svx8P3L3hBSGRdZs5HAMgIviK5zeKwgurCRc8O6nNbGVENZuKwOeOA-eeajM6cAihKbCXP9Og-x2JeaFwX2DzYw5kXDHM1ABBu> [Tszin Shaotszun: vid folklornoї tvorчosti do navchannia ditei. Opublikovano Peoples Daily Online u kvitni 2014 roku] (Kytayskoiu movoiu).
13. 李新 新中国连环画图史:1949-1999. 上海: 上海人民美术出版社, 2011.第413页. [Chy Syn (2011). Istorii iliustratsii z knyhy u kartynkakh 1949-1999. Shankhai: Khudozhnie vydavnytstvo Shankhai, 2011. 413 s.] (Kytayskoiu movoiu).
14. 李欣 (1999). 新中國漫畫史: 1949-1999. 上海人民美術出版社, 2011.P.413.[ Li Sin. Istoriiia komiksiv u Novomu Kytai: 1949-1999. Shankhaiske narodne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva, 2011. S. 413] (Kytayskoiu movoiu).
15. 白宇 连环画学概论.济南: 山东美术出版社, 1997.第307页 [Bai Yui (1997). Pochatkove doslidzhennia knyh u kartynkakh. Tszinan: Shandunske vydavnytstvo, 1997. 307 s.] (Kytayskoiu movoiu).
16. 章亦倩 (2014). 新中国连环画数据库建设的探索与实践. 图书馆理论与实践, (9) 第99-101页[ Chzhan Itsian. Doslidzhennia ta praktychna diialnist u sferi stvorennia bazy danykh novoi kytayskoi knyhy v kartynkakh. Bibliotечna teoriia ta praktyka, 2014. № 9. S. 99-101] (Kytayskoiu movoiu).

17. 邓琴 浅析数字化时代传统连环画的继承与发展//美与时代：创意（上，№ 27.第83-84页。 [ Den Tsin (2016). Korotkyi analiz tradytsii ta rozvytku tradytsiinykh liankhuankhua v epokhu tsyfrovizatsii . Estetyka ta epokha, 2016. T. 1, № 27. S. 83-84] (Kytaiskoiu movoiu).
18. 麦荔红 图说中国连环画.广州：岭南美术出版.2006年.第397页[Mei Likhun (2006). Kytaiski knyhy v kartynkakh. Huanchzhou: Khudozhnie vydavnytstvo Linnan. 2006. 397 s.] (Kytaiskoiu movoiu).
19. 黄远林 我国现存最早的连环画. 美术, 1981.43.5) [Khuian Yuanlin. Naibilsh ranni knyhy v kartynkakh, shcho zbrehlysia do nashykh dniv. *Obrazotvorche mystetstvo*, 1981. № 4. Z. 5] (Kytaiskoiu movoiu).
20. 2020 Global Children's Book Publishing Market Data and Trends, опублікованої Форумом China Shanghai International Children's Book Fair (CCBF). URL: <https://www.ccbf.com/en/index/ccbfc/bfgeneral>

UDC 7.072.2:76.038.532(510:477) «200/201»:82-93

**A COMPARATIVE STUDY OF THE ARTISTIC FEATURES OF CHINESE AND UKRAINIAN CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATIONS AT THE BEGINNING OF THE 21 ST CENTURY**

**Wang Hanping** – postgraduate,  
Lviv National Academy of Arts, Lviv

The article is devoted to a comparative study of the artistic features of Chinese and Ukrainian children's book illustrations of the beginning of the 21 st century. The purpose of the article is an attempt to scientifically understand artistic features and compare them with each other in Chinese and Ukrainian children's book illustrations of the beginning of the 21 st century. The research methodology is based on ideas related to the development of graphic art in general (in Ukraine, these are the scientific works of S. Bilokon, Yu. Biryulov, O. Golubts, D. Gorbachev, O. Lagutenko, and others, in China, the studies by Jia Wei, Zhang Yiqian, Chi Xing and others) and were developed by such graphic illustrators in Ukraine as O. Petrenko-Zanevskyi, V. Yerko, K. Shtanko and others, and in the People's Republic of China – by such graphic artists as Zhou Xiang, Jing Shaozong and others. The methods of scientific research turned out to be such general scientific methods as: the method of systematic analysis, the method of chronological analysis, and the method of comparative analysis. Art recognition methods have become: the method of stylistic and the method of compositional analysis of graphic works. The author analyzes the publications in which the state of the Chinese and Ukrainian scientific discourse on the specified problem is investigated. The scientific novelty of the research lies in the fact that there are still no comparative studies of children's book illustrations of the beginning of the 21 st century in the art history discourse in Ukraine and China. Stylistic, compositional, and coloristic features of children's book illustrations are studied on the examples of the analysis of illustrations by N. Haida, O. Gavrylova, R. Popsky, Xiong Liang, Jing Shaozun, and Yu Hongcheng. It has been proven that today this part of book graphics in both countries is turning into a fairly independent subspecies of graphic art, and illustrating a children's «picture book» into an independent genre of children's book illustration. The conceptualization of the concept of a children's «picture book» in both countries is similar, because it means a large-format publication with a small amount of visual and textual information, with a simplified arsenal of means of artistic expression, in which synergy between visual and linguistic elements is ensured, intended for preschool children and junior school age. Artists-illustrators of both countries tend to spread national motifs, «poetic» graphic language, use of national characters, symbols, color range characteristic of national colors and compositional solutions corresponding to the age of the target audience. However, a Chinese children's book illustration of the beginning of the 21 st century. in its typical manifestations, it uses traditional graphic techniques inherent in traditional Chinese fine art, continuing the traditions of the Chinese «shadow theater», and Ukrainian children's book illustration – to the use of computer technologies, orientation to character, interactivity, the search for one's own author's style and experiments with images .

*Key words:* 21 st century, China, Ukraine, children's book illustration, artistic features, comparative analysis.

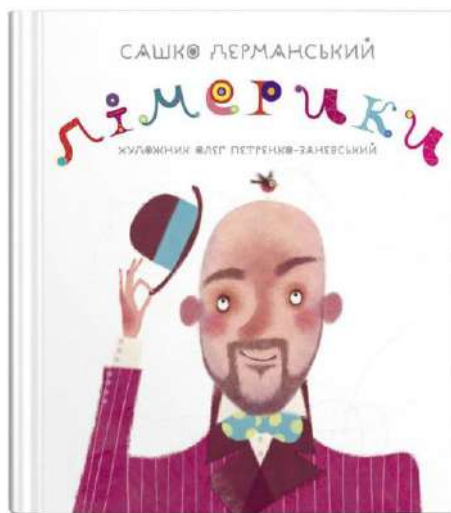
**Ілюстрації та таблиці:**

Табл. 1. Порівняльна таблиця художніх особливостей китайської та української дитячої книжкової ілюстрації початку ХХІ ст.

Наявність автохтонних джерел зображальності	З часів державної незалежності активно поширюються українські національні Мотиви	З другої половини ХХ ст. в Китаї відроджується дитяча книжкова ілюстрація
Риси графічної мови	«Поетична» графічна мова: наявність метафор, відсилки до національної архитипіки. Енергійний, лаконічний штрих, підкреслено декоративне розуміння кольору, особливе ставлення до простору аркуша. Експериментування з різними графічними техніками	«Поетична» графічна мова: наявність метафор, відсилки до національної архитипіки.
Наявність ознак авторського стилю	кристалізація індивідуальних манер видатних українських художників	Відродження інтересу до традиційної китайської ілюстрації



Тип ілюстрації	Традиційні графічні техніки, комп'ютерна графіка	Використовуються китайські картини, новорічні малюнки, тінюві ляльки.
Використання національних персонажів, символіки, тощо	Так	Так
Використання колористичної гами, характерної для національної колористики	Так, але існує корекція колористичної гами відповідно до матери і стилю автора тексту	Так
Використання композиційних рішень, відповідних до віку цільової аудиторії	Так	Так
Наявність інтерактивну або ігрових елементів в ілюструванні	Так	Інколи. Наявне використання прийомів «тінювого лялькового театру», традиційного для Китаю.
Наявність зв'язку між текстом і малюнками	Так	Так
Відповідність стилю ілюстрації стилістика авторського тексту	Так	Відповідність традиційному стилю китайської ілюстративної традиції



Іл. 1. О. Петренко-Заневський. Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» С/ Дерманського «Лімерики» (URL: [knygy.com.ua](http://knygy.com.ua)).



Іл. 2. О. Петренко-Заневський. Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» Р/ Свередюка «Казки лірника Сашка» (URL: knygy.com.ua)



Іл. 3. Н. Гайда. Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» «36 і 6 котів» Г. Вдовиченко (URL: <https://credo.pro/2016/09/165410>).



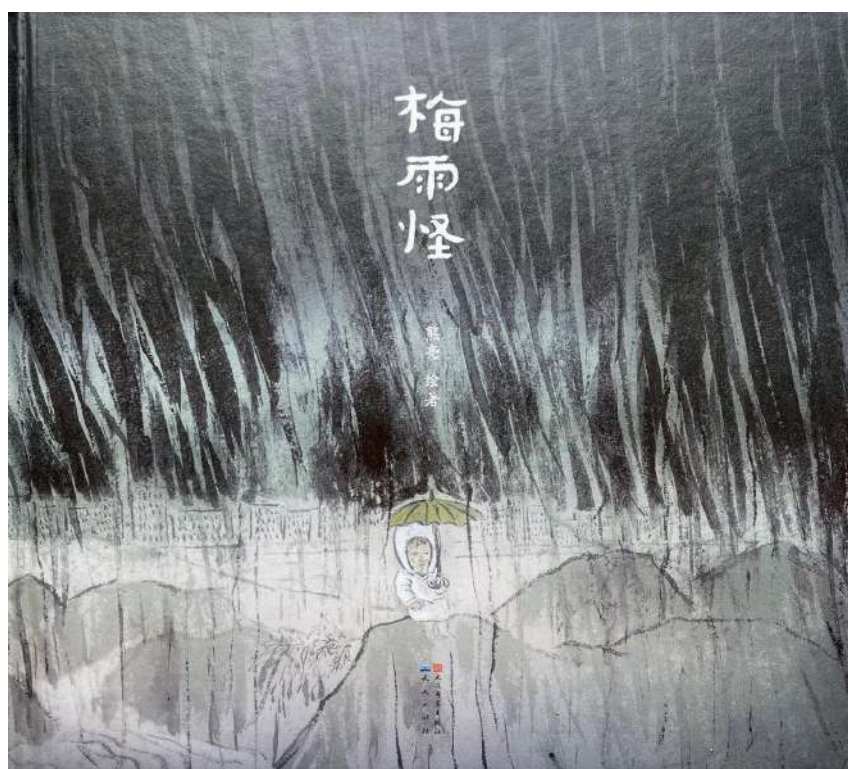
Іл. 4. О. Дегтярьова. Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» «Мама поспішає додому» С/ Доросшевої (URL: <https://credo.pro/2016/09/165410>).



Лл. 5. Р. Попський. Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» «Казки під подушку» (URL: <https://credo.pro/2016/09/165410>).



Лл. 6. О. Гаврилова Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» - білінгви «Скільки» Галини Кирпи (URL: <https://credo.pro/2016/09/165410>).



Лл. 7. Сюн Лян. Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» «Сливовий дощовий монстр» (З книги: Лі Сінь. Історія коміксів у Новому Китаї: 1949-1999. Шанхайське народне видавництво образотворчого мистецтва, 2011).



Іл. 8. Сюн Лян та Ма Юй. Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» «Лотос повертається» (З книги: Лі Сінь. Історія коміксів у Новому Китаї: 1949-1999. Шанхайське народне видавництво образотворчого мистецтва, 2011)



Іл. 9. Цзін Шаозун. Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» «Батько» Цзін Шаозун (З книги: Лі Сінь. Історія коміксів у Новому Китаї: 1949-1999. Шанхайське народне видавництво образотворчого мистецтва, 2011).



Лл. 10. Юй Хунчен. Ілюстрації до дитячої «книжки-картинки» «Лян Шаньбо та Чжу Інтай» (З книги: Лі Сінь. Історія коміксів у Новому Китаї: 1949-1999. Шанхайське народне видавництво образотворчого мистецтва, 2011)

Надійшла до редакції 2.11.2022 р.

УДК 76/75(477) «20»

#### ТВОРЧІ ПОШУКИ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ В ЇЇ ПАСТЕЛЯХ 2003–2005 РОКІВ

**Юр Марина Володимирівна** – доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, проректор із наукової і міжнародної діяльності, професор кафедри мистецтвознавства і мистецької освіти,

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0003-3487-1480>

<https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.607>

[yur\\_marina@ukr.net](mailto:yur_marina@ukr.net)

**Зіненко Тетяна Миколаївна** – кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувачка кафедри образотворчого мистецтва

факультету філології, психології та педагогіки,

Національний університет «Полтавська політехніка ім. Ю. Кондратюка», м. Полтава

<https://orcid.org/0000-0002-0140-0802>

[zirta@ukr.net](mailto:zirta@ukr.net)

**Зайцева Вероніка Іванівна** – кандидат мистецтвознавства, доцент,

Київський університет ім. Б. Грінченка, Київ

<https://orcid.org/0000-0003-1160-1760>

[v.zaitseva@kubg.edu.ua](mailto:v.zaitseva@kubg.edu.ua)

Окреслено мистецькі пошуки Тетяни Яблонської (1917–2005 рр.) початку ХХ ст. Розкрито специфіку звернення художниці до пастелей в період творчості, коли вона була обмежена територією власної квартири, виду з вікна, та писала лівою рукою. Проаналізовано низку авторських робіт, виконаних упродовж 2003–2005 рр. Охарактеризовано специфіку авторської манери Т. Яблонської в окреслений період часу, пов'язану зі спогляданням за змінами природи у час, коли художниця вже не могла розмовляти й усвідомлювала, що її земне життя добігає кінця. Розкрито художньо-образні особливості її останніх творчих потенцій, що певною мірою мали арт-терапевтичний характер, виконаних кольоровими крейдяними олівцями. Окреслено, що означені інтенції були спрямовані на спостереження за довколишнім світом, споглядання змін станів природи й ще більшого потоншення тонкого світу мисткині.

*Ключові слова:* Тетяна Яблонська, початок ХХ століття, пастель, стиль, імпресіонізм, образотворче мистецтво, творча діяльність.