

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА АРХИТЕКТУРНОЙ ГРАФИКИ В КИТАЙСКОЙ КАРТИНЕ НЯНЬ-ХУА ПОСЛЕ XVII ВЕКА

Лю Хэйцзюнь

Учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств», Минск
Китай-Ханшанский педагогический университет (город Чаочжоу, провинция Гуандун)

Искусство китайских новогодних картин содержит сильную традиционную культурную информацию и имеет отличительные региональные особенности. Во время разработки картин китайского Нового года на заднем плане появились различные типы архитектурных образов. Традиционные китайские новогодние картины в основном изображают истории социальной жизни и обычаев. Архитектурные изображения развиваются вокруг сюжета и используют перспективу, чтобы показать многоуровневое пространство изображения. И так перспективное выражение используется в архитектурной графике в китайской картине нянь-хуа. В статье раскрывается пространственная композиция архитектурных изображений на нянь-хуа после XVII в., исходя из фона, композиции, перспективы на традиционных нянь-хуа, а также анализируются причины возникновения данного явления. В качестве репрезентативных работ известных новогодних картин «История западной палаты (пьеса, написанная Ван Шифу из династии Юань): встреча в храме Будды» и «С Новым годом, воссоединение семьи» сочетаются выразительные техники восточной и западной живописи. Пространственная структура картин показывает жизненную среду и духовные потребности людей в то время. Искусство архитектурных изображений на традиционных нянь-хуа впитало множество факторов, оно отражает традиционную народную культуру. Традиционные архитектурные образы могут служить образцами для современного пространственно-архитектурного дизайна.

Ключевые слова: китайская картина нянь-хуа, перспектива, пространство, образ, архитектура.

(Искусство и культура. – 2021. – № 1(41). – С. 24–29)

THE SPATIAL STRUCTURE OF ARCHITECTURAL GRAPHICS IN THE CHINESE NEW YEAR PAINTING AFTER THE 17TH CENTURY

LIU Hui-jun

Education Establishment “Belarusian State Academy of Arts”, Minsk
China Hanshan Normal University (Chaozhou City, Guangdong Province)

The art of Chinese New Year paintings contains strong traditional cultural information and has distinctive regional characteristics. During the development of Chinese New Year paintings, various types of architectural images appeared in the background of the paintings. Traditional Chinese New Year paintings mainly depict stories of social life and customs. Architectural images are developed around the plot, and use perspective to show a multi-level space. And so the perspective expression is used in the architectural graphics of the Chinese New Year paintings. From the background, composition and perspective of traditional Chinese New Year paintings, the article reveals the spatial structure of architectural figures in Chinese New Year paintings after the 17th century, and analyzes the reasons for this phenomenon. The representative works of the famous New Year paintings are “The Romance of West Chamber (a play written by Wang Shifu of the Yuan Dynasty): Adventure in the Buddhist Temple” and “Happy Spring Festival, Happy Family Reunion” combines the expressive skills of Eastern and Western paintings. The spatial structure of the pictures shows the living environment and spiritual needs of people at that time. The architectural graphics in the traditional New Year paintings absorb a variety of artistic elements and express traditional folk culture. The image of traditional buildings can be used as a reference for modern architectural space design.

Key words: Chinese New Year paintings, perspective, space, graphics, architecture.

(Art and Cultur. – 2021. – № 1(41). – P. 24–29)

Адрес для корреспонденции: 1069923996@qq.com – Лю Хэйцзюнь

Китайские традиционные картины нянь-хуа, с одной стороны, представляют собой коммерческие изделия, с другой стороны, произведения искусства. Они вобрали в себя черты национальной культуры, продолжают традиции нравственности, служат быту людей. По мере изменения новых каналов коммуникации в современном обществе, а также под влиянием новых форм развлечений традиционные нянь-хуа постепенно исчезают из жизни народа. Предметом исследования в настоящей статье предстают нянь-хуа после XVII века. На основании обобщения результатов имеющихся исследований проводится анализ архитектурного пространства. Источники, использованные при написании данной публикации, рассказывают о композиции китайских нянь-хуа [1]; техниках нянь-хуа [2]; областях, связанных с нянь-хуа [3–9].

Цель исследования – изучение архитектурного пространства в традиционном китайском искусстве. После XVII века древние здания в традиционной китайской новогодней живописи ясно отображали архитектурную структуру пространства того времени, а также служили отправной точкой для изучения архитектурного пространства в традиционном китайском искусстве.

Нянь-хуа происходят из китайского народного искусства, они представляют собой произведения изобразительного искусства, создаваемые народными мастерами для отражения особенностей бытовой жизни, и используются для выражения пожеланий счастья, радости и веселья. Во время Нового года или других важных праздников люди размещают нянь-хуа в значимых местах снаружи или внутри домов, таким образом, данные картинки располагаются в каждом уголке городов и сел по всей стране. Источником содержания нянь-хуа предстает повседневная жизнь, основной сюжет в них выражен в сокращенной, обобщенной форме. Они отражают традиционную народную культуру и художественные устремления того времени. За примерно тысячу лет нянь-хуа прошли путь развития от объектов выражения поклонения природе, мифов и верований до предметов, используемых во время праздников, чтобы изгонять зло, просить о счастье, отводить несчастья, украшать обстановку. Нянь-хуа хранят в себе значительное количество сведений о китайской традиционной культуре.

Феномен перспективы в искусстве и архитектурном пространстве нянь-хуа. К среднему и позднему периоду династии Цин (1368–1911 гг.) искусство и техника создания цветных деревянных лубочных картин достигли пика

своего развития. Сюжеты нянь-хуа были очень разнообразны, они отражали каждую из областей жизни народа. По мере развития общества в нянь-хуа новой эпохи возникли новые стили, например, лунные календари (торговцы добавляли лунные календари и рекламу товаров к нянь-хуа), пропагандистские плакаты времен Войны сопротивления японским захватчикам, нянь-хуа Нового Китая и т.д. Во времена господства феодального мышления и информационной изоляции передача искусства нянь-хуа происходила между мастерами в одной местности, из-за чего в содержании, сюжетах, формах, цветах, узорах традиционных нянь-хуа определенного времени и района отчетливо просматриваются алгоритмизированные символы. Нянь-хуа различных регионов имеют отличительные особенности в области техник создания, смыслов и сюжетов, форм, стилей изображения, культурного содержания. К примеру, нянь-хуа из таких северных регионов, как Янлюцин в Тяньцзине, Уцян в Хэбэй, Янцзябу в Шаньдуне, Чжусянь в Хэнани, Фэнсян в Шэньси, отличаются грубыми линиями, мощным цветовым контрастом и гиперболичностью образов. Для южных же нянь-хуа из Фошань в Гуандуне, Чжанчжоу в Фуцзяни, Таньтоу в Хунани характерны тонкие линии, мягкие цвета, тщательная передача образов. В пространственном решении региональных нянь-хуа отражается бытовая атмосфера. Нянь-хуа лучше всего передают позитивное настроение и мировоззрение китайцев. Синергия метафор и гармонии различных образов воплощает стремления людей к лучшей жизни и отражает народную культуру китайской нации. В древние времена традиционные нянь-хуа были украшением для праздников, развешивание нянь-хуа в праздничный период – это народный обычай. В ранних нянь-хуа имелись элементы культа предков, природы, компоненты верований, в дальнейшем нянь-хуа стали использоваться для выражения людьми надежд на спокойствие, счастье, благополучие в Новом году (например, нянь-хуа из Таохуа в Сучжоу «Изображение дворца во время Нового года»). «Область распространения нянь-хуа в Китае очень обширна, в первую очередь, такие картинки с наиболее долгой историей, передающиеся довольно давно, с разнообразным содержанием, многочисленными формами, высоким художественным уровнем, многочисленные по количеству и охватываемым темам, относятся к стилям Янлюцин в Тяньцзине, Таохуа в Сучжоу, Вэйфан в Шаньдуне, Уцян в Хэбэй» [2, с. 5]. В целом декоративная функция нянь-хуа становится все более популярной, а их

декоративные формы и особенности выражаются при помощи богатства сюжетов. Нянь-хуа Уцян из Хэбэй преследуют классический стиль в образах и линиях, цвета в них яркие и жизнерадостные, с мощным контрастом для подчеркивания атмосферы в основном сюжете. В Таохуа из Сучжоу линии и цвет предстают основными выразительными особенностями. Янцзябу из Шаньдун иллюстрируют множество сцен из деревенской жизни, как в изображениях, посвященных богам-хранителям входа, так и в нянь-хуа, темой которых является пожелание счастья, композиция картинок переполнена, в них нет пустого пространства. В нянь-хуа из Чжусянь чередуются грубые и тонкие линии, цвета выполняют декоративную функцию, их композиция симметричная и заполненная. Что касается нянь-хуа из Пинъяня и Синьцзяна, Шаньси, их сюжеты, содержание и стиль крайне разнообразны, пространственная композиция тщательно продумана, они обладают особой выразительной силой. В мифологических нянь-хуа Янлюцин из Тяньцзиня линии обладают изяществом гравюр, цвета яркие и нежные, такие картинки очень субъективны и имеют религиозную направленность.

Плотность линий в традиционных китайских нянь-хуа равномерна, они размашистые и энергичные, в новогодних картинках унаследован и продолжает передаваться принцип изобразительного искусства, согласно которому линии предстают основными выразительными средствами. Непринужденные линии в сочетании с украшениями подразумевают насыщенность цвета. В композиции визуального пространства по «закону трех далей» в традиционной китайской живописи применяются пустота, надписи, печати и рисунки для создания поэтизированных пространственных отношений, что позволяет расширить границы благоприятного смысла картины. Это дополнительное средство для выражения идеи и создания концепции нянь-хуа. Фокусная перспектива применяется к столам, стульям и зданиям на фреске Дуньхуана «Музыка и танцы» в династии Тан (618–907 гг.) [10, с. 197]. В эпоху Цин (1616–1911 гг.) отчетливо проявилась тенденция к непринужденному владению кистью в традиционной китайской живописи, она воплотилась в таких жанрах, как живопись гор и рек, цветов и птиц, а также бытовых картинах. Например, в традиционной портретной живописи использовались «восемнадцать линий» (восемнадцать способов написания картины) для отражения особенностей персонажа, а нянь-хуа унаследовали часть ранних техник по созданию портретов. «Новогодние

картинки с горничными выражают позитивные стремления, стремления к добру, имеют красивый внешний вид, их художественная ценность близка к ценности гохуа» [3, с. 271]. «Мир искусства Китая – это единая культурная система, его эстетические принципы находятся под влиянием китайской интеллигенции, также ограничивающей данный мир. Хотя в каждой области искусства присутствуют собственные традиции и эволюция, их основное ядро едино» [1, с. 115].

Под новыми нянь-хуа подразумеваются настенные и настольные календари, появляющиеся на рынке в последние 90 лет с момента образования Нового Китая. В основном они иллюстрируют сцены с участием персонажей, например, известных литературных произведений, народных преданий, героев культуры и спорта, животных, цветов и трав, людей, инновации, жизнь детей, события из жизни государственных руководителей, архитектурные изображения на них также присутствуют. Новые нянь-хуа унаследовали от традиционных радостные цвета и заполненную композицию, а также объединили традиционные выразительные средства из различных стилей, собрали воедино историю, идеи, эстетические чувства, вкусы, знания, чтобы проиллюстрировать современную жизнь, благодаря чему функции и идейное содержание нянь-хуа стали многоуровневым пространством. Новые нянь-хуа отражают текущие условия жизни людей, пропагандируют новое общество, новые идеи, новые нравы, новую жизнь, в то время они были наделены духом эпохи, соответствовали развитию политической ситуации в Китае того времени, до мельчайших подробностей воспроизводили революционные формы и характеристики того времени. «Новые нянь-хуа начали развиваться под воздействием революционных художественных идей. Они иллюстрировали новую жизнь и новые идеи рабочего народа, а в сочетании с различными политическими задачами играли пропагандистскую и образовательную роль» [4, с. 7]. Благодаря развитию типографского дела важность техник исполнения линий начала ослабевать, однако начала усиливаться выразительная роль цветов. «Такие жизненные обстоятельства и социальный фон помогли в популяризации и развитии нянь-хуа» [5, с. 136]. Нянь-хуа могут отразить духовный облик и эстетические потребности людей различных эпох, техники их создания тесно связаны с бытом, архитектурным дизайном того времени. В формах выражения нянь-хуа династии Цин (1616–1911 гг.) были заимствованы элементы западной живописи (нянь-хуа из Янлюцина, Тяньцзиня и Сучжоу).

Сравнение традиционных и новых нянь-хуа. В новых нянь-хуа существуют огромные отличия в области художественного языка, культурной концепции, гуманистических идей, например, в традиционных одномерных нянь-хуа трудно было объективно воссоздать портрет, а на большинстве новых нянь-хуа присутствуют трехмерные изображения, они могут воссоздавать портреты довольно реалистично. Традиционные нянь-хуа сочетают в себе декоративность, описание людей, пейзажей и чувств, просто и гиперболизированно иллюстрируют радость, счастье, благополучие, изображения людей на них прекрасны. Новые нянь-хуа описывают реальные события, политику и власть, воспевают героев, поощряют любовь к труду и смелое сопротивление гнету, выражают сочувствие несчастной судьбе. Искусство традиционных нянь-хуа пустило корни в народной культуре, оно вмещает также заимствованные художественные формы, на него повлияли традиционные верования, светская жизнь, местная культура. Новые нянь-хуа же попали под влияние атмосферы эпохи, политической ситуации, развития типографских технологий. Пространственное выражение нянь-хуа обладает особым формальным языком, это одна из форм выражения образов на картине. Пространственная структура нянь-хуа формируется посредством архитектурного фона, композиции и перспективы.

Анализ композиции в искусстве и архитектурном пространстве нянь-хуа. В традиционных нянь-хуа используются символы, гиперболы, трансформации, сравнения, омофоны, аллегории для выражения их глубинного смысла. Среди средств создания нянь-хуа можно выделить линии, цвета, композицию, архитектурные образы в нянь-хуа иллюстрируют горячую любовь людей к жизни. Благодаря нянь-хуа мы можем увидеть региональные обычаи и архитектуру, нянь-хуа превратились в исторический памятник. Образы нянь-хуа стали живым правдивым описанием духа народных масс или отдельных личностей. Например, праздничные нянь-хуа, нянь-хуа с изображениями красавиц и детей, а также религиозных деятелей обычно иллюстрируют воссоединение семьи, радость, счастье, сцены жертвоприношений духам и другие ценные народные обычаи, благодаря чему они имеют определенную историческую глубину и важность.

В качестве фона на нянь-хуа, посвященных обычаям, после XVII века начали появляться изображения различных зданий, в основном для иллюстрации локации действий людей или событий. Данные рисунки имеют

самостоятельную изобразительную ценность или декоративную функцию подчеркивания переднего плана или изображений людей. Например, на нянь-хуа «Рисунок с изображением множества детей», «Храм Цзиньшань», «С праздником юаньсяо», «Пожелание абсолютного счастья» одновременно с использованием комбинации линий и поверхностей для иллюстрации образов на картине проявляется феномен перспективы со множеством точек ее исхода. На нянь-хуа «Храм Ганьлу» посредством архитектуры оттеняются образы людей, а четыре угла и иные изображения украшены, чтобы подчеркнуть тему картинки. В некоторых нянь-хуа на тему оперных произведений применяются как реалистичные способы изображения, так и аллегории, а размещение зданий на фоне оттеняет сюжет, например, на нянь-хуа «Начало развилки», «Мать Мэн-цзы воспитывает сына». На нянь-хуа на политическую тему при помощи простого архитектурного фона оттеняются герои с выдающимися образными характеристиками, так сформировались отличные от остальных нянь-хуа художественные особенности. В изображении зданий на нянь-хуа художники опираются на западные понятия о перспективе. «Это является доказательством того, что после проникновения западной живописи в Китай в начале эпохи Цин она была поглощена народной культурой и получила в ней свое развитие» [6, с. 215].

В традиционных нянь-хуа мастерски использовались расстояния между объектами на картине, совмещение объектов, перекрытие одними объектами других, наложение одних объектов на другие, а также соотношение объемов объектов для организации композиции, чтобы собрать воедино на одной картине время, место и сюжет истории. Например, как на нянь-хуа из Таньтоу «Женитьба мыши», имеющей ярко выраженные культурные особенности, характерные для нянь-хуа из Хунани, сцена женитьбы обширная, движений и действующих лиц довольно много. Для этого требуется, чтобы простые и гиперболизированные образы были искусно распределены на картине, формируя эффект наполненности композиции. В нунь-хуа из Янлюцин, посвященных народным обычаям, горничным, детям, и пейзажных нянь-хуа перспектива направлена в зрительный центр картин, посредством размера образов на нянь-хуа передаются отношения между высшим и низшими классами, чтобы с первого взгляда было понятно, кто на картине главный герой, а кто второстепенный. В композиции нянь-хуа на тему народных преданий и мифов прида-

ется еще большее значение согласованности и размещению объектов, украшения их наполнены смыслом, поскольку художники на таких нянь-хуа передавали отношения близко–далеко, впереди–сзади с субъективной и объективной точек зрения, а не с опорой на фокусную или рассеянную перспективу. На новых нянь-хуа появилось довольно много персонажей в движении, поэтому в их композиции легче выделить главное действующее лицо. Для создания композиции художники использовали такие приемы, как наложение, вставка, сочетание пустого и полного, густого и разреженного, схождения и расхождения, покоя и движения. Кроме того, в традиционных нянь-хуа для компенсации недостатков композиции могли использоваться исправление, размежевание и разграничение, пространство картины могло разрезаться при помощи зрительного или геометрического центра для наращивания привлекательности образов и обстановки произведения, что стало прочной художественной основой для развития нянь-хуа. Существует 30 видов традиционных нянь-хуа, например, подарочные, вертикальные, веерообразные, имеющие вид календарей, крепящиеся на двери, нянь-хуа с пожеланиями счастья, картинки с бумажными узорами и т.д. [7, с. 109–115], они также имеют свои принципы размещения объектов. К примеру, на сычуаньских нянь-хуа из Мянчжу большое значение придается симметричности композиции, они имеют сильный цветовой контраст, а также множество форм выражения.

Перспектива на китайских нянь-хуа может быть связанной с одной точкой (параллельная перспектива), с двумя точками (угловая перспектива), тремя точками (наклонная перспектива) или рассеянной. В нянь-хуа из различных местностей часто одновременно применяется множество способов построения перспективы, чтобы обобщить содержание картин, тесно связанных с реальными событиями, проиллюстрировать радостные происшествия и мифологические рассказы, воспеть жизнь, судьбу, выразить положительное отношение людей к жизни. Из-за ограничений законов перспективы картина будет иметь линию горизонта, линию земли и одну или несколько точек перспективы. Поскольку расположение, угол, направление, расстояние точек перспективы могут отличаться, художественные образы на картинах подвергаются различным зрительным изменениям. На крупных нянь-хуа люди и объекты могут перекрывать друг друга, могут быть разбросаны в беспорядке на переднем и заднем плане, а окружающие их здания могут располагаться фоном на картине

в соответствии с различными законами перспективы. Для некоторых зданий применяется аксонометрическая боковая проекция или метод угловой перспективы, для большинства же сооружений используется перспектива с одной точкой, поэтому они закрывают или, напротив, оттеняют окружающие предметы. К тому же размещение объектов при помощи нескольких точек перспективы сформировало характерный для китайских нянь-хуа и традиционных монохроматических полотен эффект рассеянной перспективы.

На нянь-хуа, посвященных народным обычаям, схожий с традиционными изображениями зданий визуальный эффект формируют горизонтальные и вертикальные линии архитектурных объектов, создаваемые линиями и цветами, основная тема нянь-хуа выражается через фокусную перспективу и многоуровневость пространства. К примеру, на нянь-хуа на мифологическую тему «Стакан-бабочка» и исторической нянь-хуа «Повторное попадание в тюрьму» посредством перспективы картины взгляд наблюдателя привлекается к другой истории. Мастера из Янлюцина в Тяньцзине и Таохуа в Сучжоу времен династии Цин, продолжая использовать стили линий портретной живописи эпохи Сун, начали внедрять некоторые западные техники, так возникли контраст света, тени и фокусная перспектива, что стало прогрессом и развитием искусства создания нянь-хуа. На мифологических нянь-хуа и нянь-хуа с благоприятными пожеланиями образы обобщаются, отсеиваются, komponуются и обобщаются в соответствии с принципами перспективы для достижения эффекта наличия духа и формы и выражения чувств художника. Феномен перспективы на нянь-хуа «Храм Цзиньшань» заключается в том, что декоративные узоры нарушают сегментацию картины между образами, что отражает поклонение жизни. Например, «Западный флигель, Неожиданная встреча», автор неизвестен, конец эпохи Цин (1368–1911 гг.), стиль Янлюцин, 13.2*19.4 см, нарисовано и раскрашено, коллекция городского музея Кобе [8, с. 001–007]. Сюжет нянь-хуа «Западный флигель, Неожиданная встреча» восходит к драме Ван Шифу «Западный флигель» (эпоха Юань, 1206–1368 гг.), предположительно написанной в 1295–1307 гг., в пьесе рассказывается о любви Чжан Шэна и Цуй Инъин. Линии на данной нянь-хуа не детальные, изображение грубое и простое, техника незамысловатая, для отражения настроения героев используется реалистичный метод изображения. «Радость на Новый год, Семья в мире и благополучии», магазин картин Дай Ляньцзэн Цзинцзи, конец

эпохи Цин (1368–1911 гг.) (Янлюцин, Тяньцзинь), 61*107 см, коллекция государственного музея Эрмитаж в Санкт-Петербурге [9].

Среди сюжетов нянь-хуа неизбежно присутствуют праздничные события. Сцены праздников на нянь-хуа превратились в место слияния времени и пространства, имеющее многоуровневые смыслы. Нянь-хуа появляются во всех уголках зданий, такие картинки поднимают праздничную атмосферу до небывалых высот, их связь со зданиями очень тесна. Конструкция традиционных зданий в Китае сложная, она имеет очевидный иерархический порядок. Когда нянь-хуа наклеивают в определенное место в соответствии с идеями фэншуй, например, вешают на двери, окна, размещают в залах, спальнях и на столах в комнатах, это расширяет скрытый смысл остальной обстановки. Источником сюжетов нянь-хуа являются обычаи, такие картинки вобрали в себя множество техник выражения. По сюжетам, одежде и украшениям персонажей, особенностям архитектуры можно судить об историческом периоде и региональных особенностях, представленных на нянь-хуа. Рассказы, иллюстрируемые нянь-хуа, имеют глубокий общественно-исторический фон, отражают идеи и жизнь людей, из поколения в поколение передают выдающуюся китайскую культуру, посредством художественного языка осуществляют обучение, не позволяя забыть свои корни и родину. В нянь-хуа с благоприятными пожеланиями композиция представляет собой открытое пространство, предметы и пространство на картинке дополняются зданиями и персонажами, композицию отличает сочетание схождения и расхождения, благодаря чему живо передается атмосфера места событий.

Заключение. В обществе, где основным видом производства было сельское хозяйство, наука и техника находились на довольно отсталом уровне, в народных обычаях и концепциях, касающихся нянь-хуа, реальная жизнь идеализировалась, а во время важных праздников осуществлялись поклонения предкам и природе, проводились моления о счастье и защите от злых сил, в таком случае нянь-хуа играли роль стандартизации общественных принципов. Скрытый смысл пространства нянь-хуа очень глубок, изображения включают графическое архитектурное пространство, художественное пространство нянь-хуа зависит от художественного языка

изобразительного искусства. Изображения зданий на картинах оттеняют образы персонажей. В композиции пространства нянь-хуа объединились техники выражения восточной и западной живописи, живо отражая ситуацию в обществе. На традиционные изображения зданий можно сослаться в пространственном дизайне архитектурных рисунков. Нянь-хуа развешивают в ключевых местах зданий, они передают надежду людей на лучшее. На нянь-хуа изображается реальное социальное архитектурное пространство, особое архитектурное пространство является продолжением народной культуры. Искусство традиционных китайских нянь-хуа похоже на энциклопедию, подобные картинки отражают стремления людей к прекрасному и жажду успеха, они обладают высокой культурной и художественной ценностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. 韩玮, 中国构图艺术, 济南: 山东美术出版社, 2010, 155页 = Хан, Вэй. Композиционное искусство в картине нянь-хуа / Вэй Хан. – Цзинань: Шаньдунское художественное издательство, 2010. – 155 с.
2. 张春峰、施邦华、张文学, 年画技法, 石家庄: 河北美术出版社, 1982, 5页 = Чжан, Чуньфэн. Техника в рисовании Нового года / Чуньфэн Чжан, Банхуа Ши, Вэньсюэ Чжан // Шицзячжуан: Издательство изобразительного искусства Хэбэй, 1982. – 5 с.
3. 霍清康, 中国经典年画, 郑州: 河南文艺出版社, 2010, 271页 = Хуо, Цинлянь. Серия книг народной классической культуры: Китайская классическая картина нянь-хуа / Цинлянь Хуо. – Чжэнчжоу: Литературно-художественное издательство в Хенан, 2010. – 271 с.
4. 张映雪, 杨柳青木刻年画选, 北京: 中国古典艺术出版社, 1957, 7页 = Чжан, Инсюэ. Ксилография в картине нянь-хуа / Инсюэ Чжан, Люцин Ян. – Пекин: Китайское издательство классического искусства, 1957. – 7 с.
5. 张道梁, 天津年画百年, 天津: 天津人民美术出版社, 2004, 136页 = Чжан, Даолян. Картина нянь-хуа сто лет назад в Тяньцзине / Даолян Чжан. – Тяньцзинь: Издательство Тяньцзиньского народного изобразительного искусства, 2004. – 136 с.
6. 王树村、王海侠, 年画, 北京: 文化艺术出版社, 2012, 215页 = Ван, Шуцунь. Картина нянь-хуа / Шуцунь Ван, Хайся Ван. – Пекин: Издательство искусства и культуры, 2012. – 215 с.
7. 徐艺乙、陈健, 木板年画, 济南: 山东科学技术出版社, 1997, 109–115页 = Сюй, Ийи. Деревянная картина нянь-хуа / Ийи Сюй, Цзянь Чэнь. – Цзинань: Шаньдунское научно-техническое издательство, 1997. – С. 109–115.
8. 冯骥才, 中国木板年画集成·日本藏品卷, 北京: 中华书局, 2011, 001–007页 = Фен, Сюэцай. Китайская новогодняя интеграция живописи: японская коллекция / Сюэцай Фен. – Пекин: Книжная компания Чжунхуа, 2011. – С. 001–007.
9. 冯骥才, 中国木板年画集成·俄罗斯藏品卷, 北京: 中华书局, 2009年 = Фен, Сюэцай. Китайская новогодняя интеграция живописи: русская коллекция / Сюэцай Фен. – Пекин: Книжная компания Чжунхуа, 2009.
10. 张德利, 中国民俗画通史, 石家庄: 河北美术出版社, 2016, 197页 = Чжан, Дели. Общая история китайской фольклорной живописи / Дели Чжан. – Шицзячжуан: Издательство Хэбэй Файн Артс, 2016. – 197 с.

Поступила в редакцию 31.08.2020