

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

ЧЖИЖУН ГЕН



УДК 75.036 (510) "19/20" : 7.041.5

**ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ
У КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.:
ОБРАЗНО-СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ**

Спеціальність 17.00.05 — образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

ЛЬВІВ – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Робота виконана у Харківській державній академії дизайну і мистецтв Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Котляр Євген Олександрович,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
професор кафедри монументального живопису

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Федорук Олександр Касьянович,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України,
провідний науковий співробітник

кандидат мистецтвознавства, доцент
Патик Роксолана Степанівна,
Львівська національна академія мистецтв,
проректор з науково-педагогічної роботи

Захист відбудеться «4» жовтня 2019 р. о 13:00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській національній академії мистецтв за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівської національної академії мистецтв за адресою: 79011, м. Львів, вул. Кубійовича, 38.

Автореферат розісланий «3» вересня 2019 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Цимбала Л.І.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. З давніх часів жіночий портрет посідав важливе місце в китайському живописі і ще до початку Нового часу сформувався як самобутній жанр мистецтва з власними техніками, зв'язком з філософією та світовідчуттям китайського народу. Сьогодні він є одним із провідних жанрів сучасного китайського мистецтва, зокрема олійного живопису, що обіймає провідні позиції на світовому арт-ринку та привертає увагу критиків і поціновувачів мистецтва розмаїтістю творчих підходів до рішень художніх завдань, ґрунтовною академічною підготовкою й орієнтацією багатьох митців на цінності реалістичної школи живопису. Саме олійний живопис відіграє визначальне місце в сучасному художньому процесі в країні, а його історія й образно-стилістичні особливості віддзеркалюють характер взаємодії західної та східної культур в останні століття, що наочно уособлює розвиток живописного жіночого портрету, в якому відбилися як живописно-пластичні, так соціально-психологічні зрушення в китайській культурі останнього століття.

Потрапивши в Китай з Європи у XVIII ст. у контексті діяльності єзуїтських місій, мистецтво олійного живопису разом із новою технікою принесло уявлення про європейську жанрову систему, коло усталених міфологічних і знакових образів, їх іконографію, типологію, стилістичні напрямки різних етапів розвитку мистецтва Заходу. Увесь наступний час й дотепер китайське мистецтво балансує між національним шляхом розвитку та західною, «заморською» моделлю. Багатовікова традиція «*гохуа*» – мистецтво «пензля і туші» (кит. trad. 國畫, буквально «живопис [нашої] країни», китайський живопис) представляла собою не тільки традиційні матеріали, жанри, техніку та стилістику живопису. Вона стала втіленням душі і почуття, гармонії, уособленням художнього синкретизму китайського живопису в його зв'язку з поезією і каліграфією. Ця традиція стала невичерпним духовним джерелом мистецтва, від якого намагалися далеко не відходити і оберігали в складні часи повального захоплення західними запозиченнями і авторитарного режиму. Разом з тим, уникнути привабливості та впливу західного живопису китайське мистецтво не могло. Введений в обіг на межі XIX – XX ст. термін «*сіанхуа*» (西洋, буквально західний «заморський» живопис), а по суті «олійний живопис», став протиставлятися традиційному живопису тушшю по шовку або на папері. Він здобув нових й молодих прихильників, завдяки зорієнтованій на Європу художній освіті та відкритості кордонів, особливо, починаючи з останньої третини XX ст.

Всілякі зміни та зміщення акцентів взаємодії між китайським та європейським живописом наочно простежуються на прикладі жіночого портрету. Крім вирішення суто живописних завдань, на його розвиток впливає динамічний процес зміни жіночого статусу у китайському суспільстві, про що сьогодні пишуть вчені, говорячи про процес «звільнення» китайської жінки. За останнє століття китайська жінка не просто «виходить за рамки» своєї

традиційної ролі (дружини, господині, матері, берегині домашнього вогнища) на новий соціальний рівень, намагаючись вирівняти в правах з чоловіком. Вона рухається до нових соціальних ролей та можливостей, включається у феміністський рух. Останнє проявилось, зокрема, у появі незвичного для традиційного суспільства явища як жіноче мистецтво, яке і сьогодні викликає суперечливі відгуки в китайському суспільстві.

Підходи до трактування жіночих образів: ідейно-змістовні, пластичні, композиційні, технічні та стилістичні яскраво демонструють еволюцію китайського живопису, починаючи з початку ХХ ст., її відкритість новим віянням, зокрема європейським та американським і, водночас прихильність до власної культурної самобутності. Вивчення цього явища дозволяє виокремити розвиток цього жанру в китайському мистецтві, зрозуміти через нього численні мистецькі процеси в китайському мистецтві і творчий метод багатьох китайських художників. Все це обумовлює **актуальність** даного дослідження та його широкі перспективи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконане відповідно до плану підготовки наукових кадрів вищої кваліфікації кафедри теорії та історії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв і тематикою держбюджетного дослідження «Методичні аспекти теорії творчості матриці символів, атрибутів сакрального мистецтва при формуванні світоглядних понять (реєстраційний № 0314U003934, 2014-2016 рр.) та «Образотворча мова як засіб побудови художнього образу у візуальному мистецтві» (реєстраційний № 0117U001522, 2017-2019 рр.).

Мета дослідження – визначити характер еволюції жіночого портрету у китайському живописі ХХ – початку ХХІ ст. через призму затверджених канонів традиційного мистецтва і поетапного засвоєння європейського досвіду реалістичного живопису. Для досягнення зазначеної мети були визначені **основні завдання дослідження:**

- систематизувати наукову та спеціальну літературу, дослідити стан вивчення теми наукової роботи, сформувати джерельну базу і провести систематизацію, класифікацію і типологізацію матеріалів дослідження;
- здійснити аналіз розвитку жіночого портрету у традиційному китайському живописі, як художньої форми репрезентації соціально-культурного статусу жінки та еталону жіночої краси;
- скласти уявлення про місце жіночих портретів у жанрово-стилістичному розмаїтті традиції *гохуа*; дослідити впливи європейських митців на початковому етапі розвитку жанру жіночого портрету;
- визначити особливості становлення жіночого портрету у ХХ ст., періодизацію етапів його розвитку, типологію та жанрово-тематичну структуру;
- дослідити залежність художніх репрезентацій жіночого портрету від мінливого статусу жінки, зв'язок жіночих образів з вирішенням суто художніх та концептуальних мистецьких завдань на початку ХХІ ст.;
- окреслити перспективи подальших досліджень.

Об'єктом дослідження є жіночий портрет у китайському живописі.

Предмет дослідження – образно-стильова еволюція жіночих образів у контексті розвитку китайського живопису та поступових змін соціального статусу жінки.

Межі дослідження: *Хронологічні межі дослідження* охоплюють період з ХХ ст. (час падіння останньої династії Цин (1644-1911) – до початку ХХІ ст. При вивченні історико-культурного підґрунтя і художньої традиції жіночого портрету в китайському живописі хронологічні межі розширюються і охоплюють весь історичний період розвитку існування цього жанру в китайському мистецтві, розвиток якого починається з доби раннього Середньовіччя.

Територіальні межі визначені специфікою роботи та охоплюють територію сучасної КНР, а також виходять за її межі при вивченні творчості митців китайського походження, які залишились за кордоном, зокрема у США.

Матеріали дослідження: монографії, статті у фахових та періодичних виданнях, дисертації, статті з електронної мережі Інтернет, музейні та приватні зібрання творів образотворчого мистецтва, в яких розкриваються жіночі образи.

Методи дослідження. Робота базується на загальнонауковому принципі історизму і комплексному підході, що об'єднав методи мистецтвознавчого, культурологічного і філософсько-естетичного дослідження. Методика містить спеціальні методи образно-стилістичного, порівняльного і композиційно-художнього аналізу творів китайського мистецтва, методи систематизації, класифікації, періодизації й аналогії, за допомогою яких був структурований великий обсяг творів, різних за жанрами та часом створення, встановлені зв'язки з певними прототипами та іконографічними зразками, що дозволив відтворити еволюцію жіночого портрету в китайському мистецтві ХХ – початку ХХІ ст., сягнути розуміння її причин і закономірностей.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що:

– уперше досліджено віддзеркалення мінливого статусу китайської жінки у китайському живопису ХХ – початку ХХІ ст. через динаміку взаємодії китайської і європейської мистецьких традицій – *гохуа* та *сіанхуа*;

– з'ясовано роль, місце, проведено типологію та визначено іконографію жіночих портретів в традиційному живописі *гохуа*, їх обумовленість існуючою соціальною ієрархією Середньовічного Китаю; показано залежність зображального канону жінки від певної доби, роль перших європейців у ХVІІІ ст. у затвердженні в китайському мистецтві жіночих типобразів з європейським культурним кодом, створення нового національного типу китайського жіночого портрета;

– визначено характер становлення жіночого портрета у ХХ ст. через запозичення певних жанрів та аналогів у ході засвоєння європейської школи олійного живопису до сміливих інтерпретацій усталених тем європейського мистецтва через складну лінію взаємовідношень *гохуа* і *сіанхуа*;

– встановлено періодизацію етапів розвитку жіночого портрета у ХХ ст., пов'язану із змінами у політичній системі Китаю та відповідними мистецькими процесами;

– показано, що жіночі образи стають провідним мотивом творчих експериментів кінця ХХ – початку ХХІ ст., через які презентуються різні типи жіночності, вирішуються тематичні та формально-художні завдання, які трансформується від декларації ідеалу краси до постмодерністських ігор, коли жіночий образ стає засобом вираження інших ідей і концепцій;

удосконалено уявлення про місце жіночих портретів у традиції *гохуа*: стилях *гун-бі* (парадні портрети жінок вищого світу) та *се-і* (жінок із нижчих прошарків в традиції *веньженьхуа*), в портретних жанрах: *жень-у-хуа* та *ши-ньюй*;

набуло подальшого розвитку розуміння особливого статусу жінки і еталон краси, що склалися в традиційному китайському суспільстві та знайшли відображення і канонізацію в живописі.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що вона дає цілісне, науково обґрунтоване уявлення про образно-стильову еволюцію жіночого портрета в китайському живописі ХХ – початку ХХІ ст. у контексті взаємодії китайської художньої традиції *гохуа* та здобутків західної мистецької школи *сіянхуа*.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання основних положень та матеріалів дисертації у навчальному процесі (в лекційних курсах з живопису), при розробці навчально-методичних посібників і програм теоретичних курсів, з портретного мистецтва і китайського живопису. Вони можуть стати теоретичною базою для практичної підготовки художників у ВНЗ України та Китаю.

Особистий внесок здобувача. Автором досліджена еволюція жіночого портрета в китайському живописі ХХ – початку ХХІ ст., виявлені етапи його розвитку, типологічні та іконографічні ознаки, взаємозв'язок традиційних підходів, що сформувалися у межах *гохуа*, та впливів європейської школи олійного живопису і новітніх тенденцій. Головні наукові результати отримані автором особисто. У статті, виконаній у співавторстві з канд. мист., доц. Котляром Є.О. (№ 6), автором досліджено творчість Дж. Кастільоне, визначено коло його жіночих портретів, їх типологічні та образно-стилістичні ознаки.

Апробація результатів дослідження відбувалась на всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференціях: II Всеукр. наук. конф. «Сучасні тенденції розвитку української науки» (ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 5-6 травня 2017 р.), доповідь «Жіночий портрет в реалістичному живописі Китаю останньої третини ХХ ст. в контексті провідних мистецьких рухів»; Всеукр. наук. конф. проф.-викл. складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2016/2017 навч. року (Харків, ХДАДМ, 17 травня 2018 р.), доповідь «Поетика жіночого портрету в китайському живописі на прикладі мистецького руху “сільського реалізму”»; Міжнар. наук.-метод. конф. проф.-

викл. складу і молодих учених «Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи», яка проводилась в рамках ІХ Міжнар. форуму «Дизайн-освіта 2017» (Харків, ХДАДМ, 9-12 жовтня 2017 р.), доповідь «Вплив європейських та американських художників на розвиток китайського жіночого портрета у 1970-80-х рр. (загальні тенденції та прямі запозичення)»; Всеукр. наук. конф. проф.-викл. складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2017/2018 навч. року (Харків, ХДАДМ, 25 травня 2018 р.), доповідь «Жіноча галерея у творчості Лю Цзяньцзюнь та пошуки авторського художнього стилю»; Міжнар. конф. «Advances of Science» (Карлові Вари, 28 вересня 2018 р.), доповідь «Жіночий портрет у контексті традиційних жанрів китайського живопису гошуа: типологія та образно-стилістичні ознаки»; Міжнар. наук.-практ. конф. «Nonтрадиція: від Малевича до сьогодення» (Київ, Національна академія мистецтв України, 16 жовтня 2018 р.), доповідь «Тенденції модернізму у китайському жіночому портреті першої половини ХХ ст.»; Міжнар. наук.-практ. конф. «Актуальні питання мистецтвознавства та мистецької освіти: сучасність і перспективи» (Харків, ХДАДМ, 18-19 жовтня 2018 р.), доповідь «Китайська Джоконда XVIII ст.: портрет Сян-фей пензля Джузеппе Кастільоне як втілення ідеалу жіночої краси»; міжнар. наук. конф. «Шості читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)», присвячені 20-річчю від дня смерті Платона Білецького (Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 24 листопада 2018 р.), доповідь «Тенденції розвитку жіночого портрету в сучасному китайському живописі».

Публікації. Основні положення наукового дослідження опубліковані у 14 наукових статтях: 5 з них – у фахових наукових виданнях, рекомендованих ДАК МОН України, 1 – у закордонному науковому виданні, 8 – у збірках матеріалів і тез наукових конференцій.

Структура і обсяг роботи. Робота містить вступ, чотири розділи, висновки, перелік використаних джерел (222 позицій) та ілюстрації (344 позиції на 181 стор.). Загальний обсяг роботи із анотаціями та додатками складає 432 стор., основний текст – 188 стор.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми; визначено мету, завдання, об'єкт, предмет і методи дослідження, його часові й територіальні межі; сформульовані теоретичне і практичне значення здобутих результатів; подано інформацію про публікації та апробацію дисертації.

У **РОЗДІЛІ 1 Історіографія, джерела та методи дослідження** викладено результати аналізу фахової літератури з теми дисертації, наведені джерела й обґрунтовані методи дослідження.

У підрозділі **1.1 Китайський жіночий портрет у науковому дискурсі: стан дослідженості теми** зазначено, що до кола проблематики залучено загальні праці з мистецтвознавства (Е. Гомбріх, М. Андроннікова,

В. Гращенков, П. Козовські, Н. Маньковська та ін.), що склали теоретичне підґрунтя роботи, та безпосередні дослідження китайського живопису (Н. Виноградова, Є. Завадська, С. Соколов-Ремізов, Н. Сураєва, Е. Штейрман, Ф. Возилла, Ч. Гуаньїн, Х. Яньпін, Я. Пен, Ч. Досин, Л. Гоху, Ц. Яоцзін, С. Анчукова, Ч. Ляо, Ч. Чженвей, М. Неглінська, Б. Вермандер та ін.), які дозволили простежити його розвиток і впливи західної мистецької традиції, зокрема радянської школи олійного живопису (Ч. Чженвей, Л. Япін, Г. Сяобін, Ч. Чжен та ін.). Зосереджено увагу на портретному живописі ХХ ст. (Л. Гоху, Й. Е, Х. Сяо Хуа), осмислено традиції та шляхи розвитку *гохуа* (Н. Яковлева, М. Неглінська, В. Вей, Л. Фанпін, Л. Децзя), показано, що проблема затвердження європейських жанрів у китайському живописі вивчалася китайськими дослідниками (Ц. Южін, Ц. Ченлін, Л. Ци, Г. Мінлу, Л. Пен, П. Пиньфань, Х. Сяо Хуа, Ч. Чженвей), ученими Європи і США (Р. Страссберг, В. Нельсен, Дж. Ендрюс, Р. Кройзер, М. Саліван та ін.), які, на жаль, минули питання запозичень сюжетно-іконографічних схем та образних рішень у жіночому портреті.

Окреме коло досліджень про положення жінки у традиційному китайському суспільстві та його трансформацію у ХХ ст. (М. Кравцова, В. Малявін, Р. Ван Гулік, Є. Стрижакова, А. Окунь, Ю. Селіверстова, С. Ципілова, Г. Корноухова, Є. Луковкіна, Х. Юйфен, В. Фей та ін.) вибудовує історико-культурний контекст, необхідний для аналізу цієї теми в мистецьких репрезентаціях. Розвідки вчених щодо жіночого руху в мистецтві осмислюють зрушення в соціальній ієрархії, уроки європейського фемінізму та специфіку «жіночого живопису» (В. Цзуньїн, В. Фей, Л. Вей, Ю. Юньшен, Ф. Бойі, Ю. Цу, Ч. Цу, Т. Хуавей).

Історіографічний аналіз дослідження проблематики дисертаційної роботи показав, що жіночий портрет досліджувався в контексті вивчення китайського мистецтва загалом та портретного живопису і не виокремлювався як жанр із відповідним дослідженням його типології, іконографії й еволюції.

У підрозділі **1.2 Джерельна база та методи дослідження** наведено комплекси текстових джерел, зокрема дисертацій, присвячених китайському живопису та культурній традиції (Х. Сяо Хуа, Н. Сураєва, Л. Децзя, Л. Фанпін, А. Ци, В. Фей, Г. Сяобинь, Л. Япін, Ч. Чженвей, Н. Дампілон, Ю. Мильнікова, Ю. Селіверстова, Н. Яковлева) і візуальних джерел (музейних збірок, приватних колекцій, інтернет-джерел, сайтів митців та аукціонів).

Методологія дослідження зумовлена складністю теми, що, окрім мистецтвознавчого, увібрала в себе соціокультурний аспект і розглядається в широкому контексті проблеми взаємодії східної і західної культур. В її основі лежить принцип історизму та комплексний підхід із низкою методів мистецтвознавчого, культурологічного та філософсько-естетичного дослідження, зокрема методи систематизації, класифікації, періодизації та типологізації мистецьких творів, методи образно-стилістичного аналізу. Методологія будується на концепції діалогізму (Ф. Розенцвейг, М. Бубер, М. Бахтін, В. Біблер), зокрема діалогу культур Сходу і Заходу задля осмислення

проблеми взаємодії стилів *гохуа* і *сіанхуа* в порівнянні з іншими культурними традиціями (Є. Завадська, Т. Григор'єва, Л. Гришелєва, Н. Ніколаєва, О. Лебедева). Ураховано наукові здобутки з європейського й українського портретного живопису (Л. Зінгер, М. Андроннікова, М. Анікіна, П. Білецький, М. Пономаренко, М. Ковальова, М. Левицька), із репрезентації національного вбрання у структурі портрету (М. Білан, Г. Стельмашук), із вивчення жіночого образу в японському мистецтві (С. Рибалко), з визначення проблеми розвитку мистецтва, зокрема українського, в умовах тоталітаризму (О. Голубець, О. Роготченко), що дозволило залучити досвід дослідження аналогічних процесів в українському мистецтві для широкого розкриття теми, використати європейські наукові підходи, крім історико-бібліографічного, на якому ще нещодавно базувалася китайська мистецтвознавча традиція.

У **РОЗДІЛІ 2 Образ жінки в традиційній китайській культурі та живописі** розглянуто формування канонізованих типів жіночого портрету у традиційному мистецтві до ХХ ст. з урахуванням ролі жінки в суспільстві, уявлень про ідеал жіночої краси, здобутків *гохуа* та першого знайомства з європейським мистецьким досвідом.

У підрозділі **2.1 Жінка в традиційній китайській культурі та мистецтві** зазначено процес ідеалізації та канонізації сталих уявлень про суспільний статус, сферу занять, зовнішній вигляд і внутрішнє світовідчуття жінки в китайському живописі *гохуа* протягом його розвитку.

У пункті 2.1.1 *Статус жінки в традиційному суспільстві* показано вплив принципів і регламентацій конфуціанства на долю й соціальний статус китайської жінки, яка займала другорядну і підпорядковану роль у суспільстві, що відобразилося на комплексі її добропорядності, поведінки, естетиці вигляду та зовнішньої репрезентації.

У пункті 2.1.2 *Еталон жіночої краси* доведено про певні стандарти краси жінки, яка сприймалася суспільством як коштовність із відповідною зовнішністю, яку за часів Середньовіччя уособлювали чотири міфологічні красуні давнини – супутниці імператорів, а також зображення освічених жінок-поетес, які сприяли увічненню образу вишуканої та гідної жінки в мистецтві.

У пункті 2.1.3 *Репрезентація жіночого образу в традиційному китайському живописі гохуа: етапи формування традиції* визначено типи жінок вищого світу, які привертають увагу художників й образи яких змінюються в різні часи: від огрядних матрон часів певної свободи династії Тан (618-907) до хворобливих створінь часів посилення домострою в династіях Мін (1368-1644) та Цин (1644-1911). Показано канонізацію композицій, типів, стилів репрезентації жінки в живописі на багатометрових сувоях, де зовнішня гідність, краса та церемоніальність приховують внутрішнє смирення зі своєю долею (твори Гу Кайчжи, Чжан Сюань, Чжоу Фан, Цю Ін та ін.).

У підрозділі **2.2 Жіночий портрет у контексті традиційних жанрів китайського живопису гохуа: типологія та образно-стилістичні ознаки** визначено жанри, стилі, принципи та техніки *гохуа*, за допомогою яких портрети та образи жінки набувають рис самостійного й класичного

художнього мотиву, який згодом канонізується. На прикладі *прихильників гун-бі* («ретельний пензель») показано формування портретного жанру *жень-у-хуа* («людина і квіти») (Гу Кайчжи, Янь Лібень, У Даоцзи, Чжан Сюань, Чжоу Фан) та *ши-нюй* («зображення красунь») (Тан Ін, Цю Ін), розвиток парадного портрету з притаманними цьому стилю статурністю, деталізацією та декоративністю. Показано, що іншим за формою проявом китайської традиції *гохуа* став стиль *се-і* («вираження ідеї»), послідовники якого передавали в образі жінки миттєві натхнення та душевні настрої. Адепти руху *веньженьхуа* «живопис освічених людей» (митці янчжоуської вісімки, Хуан Шень, Ло Пін та ін.) використовували лінію та монохромну палітру задля більш вільного виразу образу, живого трактування обличчя та руху. Установлено низку технічних і стильових прийомів створення жіночого образу, що закріплюються у традиції.

У підрозділі **2.3 Європейські мистецькі впливи на художній розвиток жіночого портрету до ХХ ст.** показано перше знайомство китайців зі здобутками європейської школи олійного живопису, зокрема в галузі жіночого портрету через контакти з європейськими митцями-місіонерами у ХVII – ХVIII ст. Доведено, що завдяки діяльності придворного художника китайських імператорів, італійця Джузеппе Кастільоне (1688-1766) та його оточення, китайське мистецтво засвоює нові типи жіночого портрету: парадного, камерного, ліричного, чії коріння сягають принципів барокового живопису: його поетики, символіки, стилістики, теневізму, відбиваючи ідеали європейської жінки. Показано процес формування й нового ідеалу жіночої краси, що знаходить втілення у живописі завдяки поєднанню духу і форми *гохуа* та європейської іконографії й образності, що зберігається в китайському живописі аж до початку ХХ ст.

РОЗДІЛ 3 Розвиток жіночого портрета в китайському живописі ХХ ст. присвячений визначенню основних чинників й етапів розвитку жіночого портрету в розрізі історико-політичних і соціальних трансформацій і мистецьких зрушень протягом століття, демократизації жіночого статусу та його оновленій візуалізації в живописі, творчому досвіді окремих митців і творчих об'єднань, які демонструють певну еволюцію жанру жіночого портрету.

У підрозділі **3.1 Вплив соціально-культурних змін і мистецьких процесів на розвиток жіночого портрета в китайському живописі ХХ ст.** розглядаються основні причинно-наслідкові зв'язки становлення цього жанру в контексті розвитку реалістичного живопису в широкому розмаїтті його стилів.

У пункті 3.1.1 *Між гохуа та сіянхуа: розвиток жіночого портрета в мейнстрімах китайського живопису ХХ ст.* визначається характер зрушень, які зазнав китайський реалістичний живопис під впливом західного мистецтва, що завдяки його агентам (Сюй Бейхун, Лю Хайсу, Лін Фенмянь, Янь Вєньян та ін.) стимулював його розвиток; показано, як проявлялася формально-естетична лінія *гохуа* в художній витонченості жіночих портретів, реконструюється загальний художній контекст проблеми.

У пункті 3.1.2 *Трансформації соціального портрету китайської жінки та її відображення в живописі* показано широкий репертуар художніх образів, через які віддзеркалися в мистецтві мінливий статус китайської жінки та її нові соціальні ролі. Доведено важливу роль жіночого руху у просуванні модернізму в живописі, зокрема в жіночих портретах та автопортретах, що відтворюють інтимний світ жінки (Гуань Зілан, Пань Юйлян, Сунь Доци).

У пункті 3.1.3 *Впливи західноєвропейського модернізму та російської академічної школи в китайському жіночому портреті ХХ ст.* визначаються головні образно-стильові зміни в живописі та трактовках жіночого портрету внаслідок навчання китайських митців за кордоном і розгортання згодом орієнтованої на Захід системи мистецької освіти по всій країні, засвоєння європейської жанрової системи, роботи з оголеною натурою і пленером, упровадження постановочного портрету тощо (Лі Шутун, Люй Фенци, Лю Хайсу, Чен Ченбо, Чень Баойі, Цинь Хуанфу). Поряд із радикальним модернізмом показано розвиток жіночого портрета в реалістичному живописі, що демонструє глибину, проникливість, ліричність та індивідуалізацію образу (Ху Шанью, Су Тьянчі, Ван Шаолінь). Посилення цього напрямку пов'язане з початком тоталітарного режиму й імпортуванням радянського соцреалізму через активне засвоєння російської школи живопису (діяльність К. Максимова), що ідеологізувало й жіночий портрет (Сю Бейхун, Фен Фазі, Шень Ду).

У пункті 3.1.4 *Жанрово-тематична палітра жіночих портретів у китайському живописі другої половини ХХ ст.* показано становлення соціальних типів портрету, де оспівується студентка, мати, жінка-робітниця, селянка (Пан Шиксун, Дон Хівен, Чен Янін, Цзінь Жілінь, Шао Цінкунь та ін.), розвиваються героїчний (Фен Фазі), етнографічний (Ван Хунцзянь, Ван Чун) і романтичний типи (Ван Хай, Лю Юнхуа), жінки стають персонажами багатофігурних епічних картин (Ван Чуй, Ге Пенгрен), репрезентують красу оголеного тіла (Сан Джінбо, Цзінь Шань-ї), осучаснюють традиції *гохуа* (Цинь Байлань, Ян Чунхуа).

Підрозділ **3.2 Жіночий портрет у контексті нового етапу розвитку китайського живопису останньої третини ХХ ст.** присвячений дослідженню творчості мистецьких рухів та окремих митців, що вийшли на авансцену після краху Культурної революції, учинили певний спротив усталеній академічній традиції, а також «освіжили» реалізм і вивели жіночий портрет на новий мистецький рівень. Загальний контекст цього висвітлено в пункті 3.2.1 *Творчі пошуки провідних мистецьких рухів Китаю останньої третини ХХ ст.*

У пункті 3.2.2 *Естетика жіночих портретів у посттоталітарних рефлексіях об'єднань «Зірки», «Живопис шрамів» та «Цинічний реалізм»* показано, що жіночі портрети були частиною художньої програми цих рухів, які в різний спосіб віддзеркалювали травматичний досвід китайського суспільства. Авангардна стилістика «Зірок» (Ма Дешен, Ян Іпін, Хуан Руї та ін.) надолужувала упущені досягнення модернізму; «Живопис шрамів» висвічував різні боки психологічної травми культурної революції (Чен Чонлін,

Чжан Хуннянь, Гао Сяохуа, Пан Джіажун), де жінка також виявлялася жертвою режиму, «Цинічний реалізм» дивився на мінливе життя крізь призму сірого гумору, фарсу і скептицизму, зживаючи через спотворені форми реалістичних образів абсурдність життя (Юе Міньцзюнь, Ян Шаобінь Чжан Сяоган).

У пункті 3.2.3 *«Сільський реалізм» і поетика жіночого селянського світу* унаочнено програмне звернення послідовників руху до теми «людини землі», де жінка постає уособленням краси і стихійності природи, повсякденного кола життя й сільського побуту, самотності, материнства і старості (Ло Чжунлі, Ай Сюань, Чжань Цзяньцзюнь, Ван Шен-лі). Повну надій і очікувань зображує дівчину близький до руху Хе Долін, прихильник сучасного ліричного реалізму.

Підрозділ **3.3 *Європейський мистецький досвід у китайському жіночому портреті ХХ ст.*** розкриває широкий і всеосяжний вплив європейського живопису на розвиток китайського жіночого портрету, через що китайські митці виходять на новий художньо-змістовний рівень у цьому жанру.

У підпункті 3.3.1 *Шляхи проникнення європейської іконографії у китайський живопис на прикладі жіночого портрету* на прикладі аналізу картини «Прагнення до миру» (Ван Сянмінг, Джин Лілі, 1985) доведено тяжіння китайських митців до інтеграції у світовий простір через засвоєння європейського культурно-художнього досвіду – майстрів й образів загальнолюдських тем і страждань, пропущених через жіночі долі та національні характери, що були чужі китайській культурі раніше.

У підпункті 3.3.2 *Європейські художні цитати в китайському жіночому портреті* установлено зв'язок у творчості китайських митців із загальними ознаками певного стилю (фотореалізму, кубізму, постмодернізму, експресіонізму, імпресіонізму, соцреалізму тощо) і конкретними творами європейських та американських митців, через яких китайці шукали свій шлях (Хуан Руї, Гу Пен, Гао Сяохуа, Сон Лі, Чжан Цжимін, Хе Долін, Сан Джінбо та ін.).

У підпункті 3.3.3 *Жіночий портрет у контексті творчої еволюції китайських митців ХХ ст.* показано процес стильової еволюції окремих митців у різних напрямках реалізму на прикладі жіночого портрета (Ло Ерчун, Цао Далі, Лі Ді, Ван Лайк, Мао Йіган, Сан Ваймін, Пан Юе, Чжу Чженьнан, Чан Мінь, Цю Дао, Лі Юйен та ін.), де здійснюється індивідуальний вибір образної мови задля вирішення філософських, пластичних чи суто живописних завдань у різних напрямках жанру (портрет, «ню», образно-асоціативні композиції тощо).

РОЗДІЛ 4 Новітні тенденції в китайському жіночому портреті початку ХХІ ст. присвячений визначенню сучасних характеристик жанру жіночого портрета в китайському живописі: персоналіям, стратегіям, образно-стильовим рисам у контексті діалогу китайської філософсько-естетичної традиції та європейських цінностей, утіленням яких є мистецтво Заходу.

Підрозділ **4.1 *Світові художні новації та сучасний китайський реалізм ХХІ ст.: нові підходи до трактування портретного образу*** дає уявлення про основні тенденції в жіночому портреті через узагальнення індивідуальних пошуків китайських художників-реалістів, де нівелюється

соціальна складова й ускладнюється розуміння жіночності: тілесності, чуттєвості, сексуальності в контексті різноманітної сучасності. Виокремлюються романтично-ідеалізовані образи (Хе Ань, Юджі Чая), вирази емоційно-психологічних станів жінки в повсякденності (Хін-Яо Цен), її чуттєво-еротичної природи (Чжаомін Ву), що поєднуються з настроєм середовища: у майстерні художника, міському просторі або на природі. Показано, що митці працюють живописними циклами, демонструють віртуозність як наслідок академічного вишколу, бездоганне володіння технікою живопису з підкресленням авторської стилістики: графічності й лаконічності, живописності, експресії тощо. Акцентовано увагу на використанні фактурності, пастозного письма, ракурсності з метою збагачення образу через посилення в ньому чуттєвого, природного начала.

У підрозділі **4.2 Фотореалізм у сучасному китайському живописному портреті** показано відмінність творів китайських адептів цього напрямку від зразків фотореалізму останньої третини ХХ ст., де замість сюжетів банальної повсякденності, імітацій фотографічних образів та об'єктів, тиражованих суспільством споживання, митці намагаються відтворити образи дійсності сильнішими, ніж вони є насправді, грати з відчуттям реальності, створювати ілюзії та магичність, зокрема через жіночі портрети, із чим також пов'язані авторські методи «реалістичного вдосконалення» жіночих образів (Сю Маньяо, Лен Цзюнь, Лі Гуйчжун). Митці використовують прийоми панорамної композиції, естетизації натуралізму, алюзій європейських шедеврів, символічні метафори ледь уловимих настроїв, станів і спокуси, звертаються до прийомів поп-арту. Стилістика фотореалізму допомагає розкрити нові можливості жанру: передати відчуття тактильності, найдрібніші деталі зовнішності, трактувати образ жінки як тендітної істоти, почуття якої сповнені безлічі відтінків.

У підрозділі **4.3 Стилістика реалістичного живопису в постмодерністських експериментах китайського жіночого портрету** підкреслюється зв'язок між сучасним етапом розвитку жіночого портрету та прийомами постмодернізму, зокрема цитуванням, грою, іронією тощо. На широкому колі зразків доведено, як митці в несподіваних, парадоксальних сполученнях використовують твори й образи класичного мистецтва, як європейського, так і китайського, відтворюють власне бачення світу, громадські рефлексії, алюзії національної традиції (Лі Чен Дао, Лі Чжуо, Чен Мінь, Пітер Чан). У їх творах жіночі образи набувають гротескності, субкультурності, агресивності, сучасних гендерних ознак, відвертості своєї жіночої природи, інфернальності тощо. Жіноча краса трансформується в різноманітні уособлення та символи сучасності через цитати відомих творів Караваджо, Едуарда Мане, сюрреалістичні композиції та візуальні образи масової культури.

У підрозділі **4.4 Сучасний жіночий портрет: між новітніми європейськими тенденціями, пошуками національних ознак та авторськими підходами** наголошується на специфіці творчої праці більшості митців з однією-двома моделями, що дозволяє через індивідуальне становлення

та довготривалий діалог із натурницею розкрити світ сучасної жінки в безлічі характеристик її жіночності, осучаснити прийоми реалістичного живопису й нові ознаки національного через повернення до духу чи окремих елементів *гохуа* (Ян Фейюнь, Чжу Чунлін, Мао Йіган, Ван Ідун, Чжан Хуан, Лі Цзянцзюнь, Цжан Хуан та ін.). Констатується, що час засвоєння й осмислення західного мистецького досвіду змінився на прагнення синтезу здобутків європейської школи із національним філософсько-естетичним світовідчуттям. Це відбувається через творчу інтерпретацію жіночих образів і стилістики *гохуа*, композиції канонізованого парадного портрету, використання національного пейзажу, азіатського типажу, характерних аксесуарів тощо. Показано, що жіночий портрет виходить у сучасних митців за межі жанру, і образ жінки стає засобом створення живописної картини світу, презентації власної поетики та міфології (Чжао Сінью, Ван Сяобо, Лін Сяочу).

ВИСНОВКИ

1. Аналіз наукової літератури за темою дослідження, що містила проблеми історії та теорії китайського живопису, його взаємодії з європейською традицією, розвиток портретного жанру і жіночого портрету зокрема, творчість окремих митців, «жіночий рух» у мистецтві, а також дослідження статусу жінки у традиційному китайському суспільстві та його трансформація в часі показав, що еволюція живописного жіночого портрету є частиною загального контексту розвитку китайського мистецтва в його взаємодії з мистецтвом Заходу. Існуючі дослідження китайських, американських, західноєвропейських, українських і російських дослідників склали певну базу для осмислення еволюції жіночого портрету в китайському живописі, що раніше розглядался лише опосередковано і фрагментарно. Не отримала належної уваги і проблема запозичень сюжетно-іконографічних схем із західного мистецтва, образних рішень і жіночих образів у китайському портреті. На підставі історіографічного дослідження визначено головну проблему теми, що і сформувала концепцією дослідження, а саме: віддзеркалення мінливого статусу китайської жінки в китайському живописі ХХ – початку ХХІ ст. через динаміку взаємодії китайської та європейської мистецьких традицій – *гохуа* та *сіанхуа*.

2. Показано, що в образотворчому мистецтві отримав відображення особливий статус жінки й уявлення про жіночність, що склалися в традиційному китайському суспільстві та ґрунтувалися на уявленні про підпорядкованість жінки та її обмежену роль у соціумі. Відповідно сформувався еталон краси, в якому цінувалися крихіткість і кволість, блідо-матове обличчя, розкішне вбрання і зачіска, «лотосові» ніжки. Образ гідної жінки був канонізований у китайському живописі ще за часів Середньовіччя через символи жіночої краси, мудрості й вишуканості. На підставі ретроспективного огляду образу жінки в сюжетному репертуарі китайського живопису з'ясовано роль і місце жіночих зображень, визначено типологію та

розкрито іконографію жіночих портретів, що зумовлені соціальною ієрархією. Показано залежність зображального канону жінки від певної доби та зв'язок її соціального статусу з відповідним зображенням, що закріплюється як канон на довгі століття (творчість Гу Кайчжи, Чжан Сюань, Чжоу Фан, Цю Ін та ін.). Здебільшого жінки постають у розмаїтті придворних занять, де за зовнішньою красою і церемоніальністю життя гарему ховається складний комплекс жіночого світовідчуття, безрадісне існування, туга за свободою і прагнення любові.

3. Доведено, що образ жінки розкривається через провідні стилі живопису *гохуа*: *гун-бі* та *се-і*, у портретних жанрах: *жень-у-хуа* («людина і квіти») та *ши-нюй* («зображення красунь»). У стилі *гун-бі* переважали зображення парадних портретів імператриць і дружин вельмож, де панували симетрія й урочистість, ретельність і декоративність. Стиль *се-і* показував жінок із нижчих прошарків; ним користувалися прихильники *веньженьхуа*, і він давав більше свободи у розкритті різноманіття душевних станів жінок, ліричного настрою, був меншою мірою регламентований. Трактуювання жіночих образів закріплюється в художній традиції через художній арсенал *гохуа*: техніку, ритміку, стилістику, композицію та стриманий колорит, що сприймається митцями наступних поколінь як класичні образи китайського живопису.

4. У роботі показано як у XVII – XVIII ст. через твори європейських митців-єзуїтів проникають у китайську художню культуру нові типи жіночого портрету разом зі школою, принципами й технікою європейського олійного живопису. Зокрема це відбувається завдяки спадщині італійця Джузеппе Кастільоне, який разом із своїми колегами, учнями і послідовниками переносить на китайський ґрунт жіночі типобрази з європейським культурним кодом: це образи мужності, жертвовності й доблесті (жінка-лицар), невинності та гармонії (жінка-пастушка), чуттєвості й інтимності (жінка-красуня). Останній тип стає найбільш вдалою спробою створити новий національний тип китайського жіночого портрету, що став своєрідною «китайською Джокондою». Це заклало основи портретного живопису Китаю Нового часу, надавши вплив на формування цього жанру після падіння цинської династії.

5. Показано, що впродовж XX ст. жіночий портрет у китайському живописі зазнав суттєвих перетворень – від засвоєння школи європейського олійного живопису до досконалого оперування його досвідом, сміливих інтерпретацій усталених тем європейського мистецтва через складну лінію співвідношення традиції *гохуа* і різноманітних впливів *сіаньхуа*. Бурхливий розвиток мистецтва та стрімка зміна статусу й іміджу жінки в китайському суспільстві XX ст. знайшли відповідне віддзеркалення в портреті, що пройшов певну творчу еволюцію. На прикладі творів китайських митців XX ст. (Лі Шутун, Лю Гайсу, Гуань Зілан, Пан Юйлян, Цинь Хуанфу, Цзінь Шань-ї, Гу Пен, Хуан Руї, Хе Долін та ін.) показано, як впроваджувалися в їх творчість через зарубіжний досвід іконографія та поетика жіночого портрету, вирішувалися та засвоювалися завдання європейського живопису: трактування оголеного тіла, плернерна колористика, динамічна композиція та побудова

простору, живописна стилістика й манера письма, затверджувалися типи жіночого портрету.

6. Виявлено декілька етапів розвитку жіночого портрета впродовж ХХ ст., що характеризувалися певними образно-стильовими змінами:

– *перший етап* (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.) пов'язаний із принесенням китайськими митцями на національний ґрунт досвіду навчання в академіях Японії, Франції та США: упровадженні роботи на пленері та з оголеною натурою, опануванні класичних і модерністських стилів живопису (Лі Шутун, Лю Хайсу, Лі Хуансу, Пань Юйлян, Гуань Зілан та ін.). Доведено, що до середини ХХ ст. у китайському живописі складається образно-тематична типологія жіночого портрету, що містить традиційний тип й успадковує традицію *жень-у-хуа* й олійний портрет, наслідує європейську школу олійного живопису;

– *другий етап* (1949–1976) віддзеркалює ідеологічні настанови комуністичної держави й образ жінки як повноправної громадянки суспільства. Китайські митці засвоюють школу російського критичного реалізму та радянського соцреалізму (зокрема через діяльність К. Максимова). У мистецтві затверджується образ молодої, щасливої, роботящої китайської жінки, яка будує нове суспільство, прагне знань і втілення свого материнства як високого громадянського обов'язку (Фен Фези, Цао Шикун, Ло Гонг, Сон Сян, Гу Пен, Цзинь Жілін та ін.). Наприкінці епохи існують і формуються нові типи жіночого портрету: героїчний, етнографічний, романтичний, знову повертається забутий на кілька десятиліть тип «ню»;

– *третій етап* (остання третина 1970-х – кінець ХХ ст.) відповідає гуманізації та відкритості країни, демократизації статусу жінки, трансформації його образу й пошуку нових способів його презентації у творчості як академічних художників, так і представників «протестних рухів» («Зірки», «Живопис шрамів», «Цинічний реалізм» «Сільський реалізм» тощо). Це відбувається в контексті загального мистецького руху, що позначається запозиченнями конкретних творів західноєвропейського, російського й американського мистецтва, засвоєнням європейської іконографії і стилістики, розширенням галереї портретних образів: героїко-революційних, соціальних і гендерних (материнських, жіночних, чуттєво-інтимних та ін.). Показано, що завдяки набутій в європейському контексті символічності й алегоричності жіночі образи були спроможні віддзеркалити й відповідні образи китайської дійсності.

7. Доведено, що жіночі образи стають головним мотивом творчих експериментів багатьох митців (Ло Ерчун, Цао Далі та ін.), які намагаються через них вирішити тематичні (асоціативні, алегоричні) і формально-художні (пластичні, колористичні, стилістичні, композиційні тощо) завдання, розкрити інші галузі чуттєвості та світовідчуття, містики і фантазії. Вони долають вузький портретний формат, перетворюючись у складні за технікою й тематикою композиції. Прихильники *гохуа* показують оновлення традиційної художньої мови (Лі Ді, Ван Лайк, Мао Йіган) через ліричне поєднання

жіночого портрету з пейзажем, колористичну лапідарність і декоративність. Адепти західної школи демонструють різноманітні живописні підходи у жанрі «ню», зосереджуючи увагу на передачу емоційного стану, філософського виміру, формальних пластичних фантазій (Сан Ваймін, Пан Юе, Чжу Чженьнан). Уплив комп'ютерної ери та медіа збагачує жіночі портрети динамікою, колажністю, полістилічністю, першими спробами фотореалізму (Чан Мінь, Цю Дао, Лі Юйен та ін.).

8. Стилiстика й образно-сюжетні рішення сучасного китайського жіночого портрету кінця ХХ – початку ХХІ ст. також формуються та визначаються постійним діалогом митців з європейським мистецтвом, що став можливим в останні десятиліття внаслідок демократизації політичного режиму в країні. Потужна академічна традиція та дотримання реалістичного напрямку, укріпленого в попередній період, трансформуються в багатьох митців у наслідуванні фотореалістичної стилістики, що набуває певних досягнень завдяки новим можливостям у передачі тактильних вражень від моделі, найдрібніших деталей її зовнішності. У свою чергу, таке змістовне наповнення образу жінки вертає його до національного коріння – зближує з традиційним баченням жіночої природи, розкритим у багатовіковій спадщині китайських жіночих зображень на шовкових сувоях. Творчість сучасних китайських митців (Сю Маньяо, Лен Цзюнь, Лі Гуйжун) демонструє різні художні стратегії та образну мову, за допомогою якої вони відображають реальність могутніше, ніж вона є насправді, а образ жінки при цьому дозволяє збагатити це враження безліччю відтінків життя: соціального, психоемоційного, романтичного, національного, екзистенціального тощо. У цьому разі джерелом натхнення та мірилом власного досвіду в європейській художній спадщині китайські митці обирають переважно твори доби Ренесансу, бароко й наступних часів з їх досягненнями в галузі жіночого портрету, з якими вступають у своєрідний мистецький діалог (Лен Цзюнь, Чжу Чунлін, Ян Фейюнь, Юджи Чая, Лі Чен Дао, Цжан Хуан та ін.).

9. Митці, які апелюють до національної мистецької традиції, презентують образ жінки як сталий сюжет певної культури зі сформованим чоловіками стандартом жіночності, де ідея національного духу розкривається через алузії до іконографічних схем мистецтва імператорського Китаю (Лі Цзяньцзюнь), сюжетної традиції *гохуа* (Цжан Хуан), філософсько-естетичні орієнтири та зумовлені ними риси поведінки, такі, як зосередженість, споглядальність, зв'язок із природою (Сян Сін, Ван Ідун). Як допоміжні оповідальні засоби, що розкривають сутність жінки, митці використовують різноманітні атрибути жіночності, такі, як дзеркала, люстерка, вишукані тканини, простирадла, прикраси, присутність тварин (найчастіше кішки) тощо, набір яких у кожного митця має свої відмінності та своєрідність.

10. Виявлено, що характерною особливістю останнього періоду є те, що чимало митців працюють з однією-двома моделями, що сприяє глибокому зануренню у психологію іншої людини внаслідок тривалості стосунків. Зміна в методі роботи зумовлюється новими вимогами до змістовного наповнення

образу, що сформувалися у відповідь на значні історико-культурні зрушення. Залежно від авторського світогляду, що розкривається в індивідуальній стилістиці, митці презентують різні типи жіночності, вираженням яких виступають такі характеристики образу, як інфантилізм (Лу Хао, Лінь Сяочу, Чжан Хуан), безтурботність, мрійливість, повільність, розслабленість (Цжан Хуан, Ван Ідун, Лі Гуйчжун), задумливість та медитативність (Чжу Чунлін, Ся Сін, Ян Фейюнь), яскрава привабливість, неусвідомлювана цнотлива чуттєвість, що тільки пробуджується (Ван Ідун, Мао Йіган, Лі Гуйчжун), глибока, свідомо пристрасність, (Ван Ідун), загадковість, мінливість, ілюзорність (Чжаомін Ву, Хін Яо Цен). Душевний стан жінки розкривається митцями за допомогою багатой палітри прийомів – занурення в пейзаж, що дозволяє передати як єдність із природою, розчинення в ній (Чжу Чунлін), так і виявити тендітність, уразливість жіночої природи, показати її вітальність і соковитість на контрасті з епічним національним пейзажем (Ван Ідун, Мао Йіган).

11. Ця робота відкриває перспективи подальших досліджень, пов'язані з вивченням еволюції парадного жіночого портрету, дослідженням жіночих образів у контексті актуального мистецтва й існуючих художніх практик здобутками окремих митців, пов'язаних своєю творчістю із жанром жіночого портрету, запозиченнями окремих творів і сюжетів з європейського мистецтва, дослідженням жіночого мистецького руху. Окремим питанням є також дослідження досвіду китайського мистецтва в галузі роботи з оголеною натурою.

СПИСОК ПРАЦЬ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Чжижун Г. Між гохуа і сіянхуа: розвиток реалістичного живопису в Китаї у ХХ – ХХІ ст. (на прикладі жіночого портрету). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2017. № 3. С. 94–104.

2. Чжижун Г. Європейський досвід у китайському мистецтві на прикладі живописного твору Ван Сянмінга і Джин Лілі «Прагнення до миру». *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2017. № 4. С. 70–77.

3. Чжижун Г. Репрезентація жіночого образу в традиційному китайському живописі: етапи формування традиції. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2018. № 4. С. 34–48.

4. Чжижун Г. Влияния и заимствования «заморской» иконографии из европейской живописи в китайском женском портрете конца ХХ в. *Искусство и культура*. Витебск: Витебский государственный университет имени П.М. Машерова, 2018. №4 (32). С. 24–30.

5. Чижун Г., Котляр Є.О. Джузеппе Кастільоне та формування нового канону жіночого портрету у китайському живопису XVIII ст. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство*. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. № 4. С. 284–294.

6. Чижун Г. Фотореалізм у сучасному китайському живописі: жіночий портрет. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2018. № 6. С. 47–55.

ОПУБЛІКОВАНІ ПРАЦІ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

7. Чижун Г. «Жіночий портрет в реалістичному живописі Китаю останньої третини XX ст. в контексті провідних мистецьких рухів». Матеріали II Всеукр. наук. конф. «Сучасні тенденції розвитку української науки». ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 5–6 травня 2017 р. Переяслав-Хмельницький, 2017 URL: <https://www.conferences.in.ua/mistectvoznavstvo>.

8. Чижун Г. Поетика жіночого портрету в китайському живопису на прикладі мистецького руху «сільського реалізму». *Всеукр. наук. конф. проф.-викл. складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2016/ 2017 навч. року* : зб. ст. наук. конф. 17 травня 2018 р. Харків : ХДАДМ, 2017. С. 15–18.

9. Чижун Г. Вплив європейських та американських художників на розвиток китайського жіночого портрету у 1970–80-х рр. (загальні тенденції та прямі запозичення). *Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи* : зб. мат. міжнар. наук.-метод. конф. проф.-викл. скл. і мол. уч. в рамках IX Міжнар. форуму «Дизайн-освіта 2017», Харків, 9–12 жовтня 2017 р. Харків: ХДАДМ, 2017. С. 153–156.

10. Чижун Г. Жіноча галерея у творчості Лю Цзяньцзюнь та пошуки авторського художнього стилю. *Всеукр. наук. конф. проф.-викл. скл. і студ. ХДАДМ за підсумками роботи 2017/2018 навч. року* : зб. ст. наук. конф. (25 травня 2018 р.). Харків : ХДАДМ, 2018. С. 14–16.

11. Чижун Г. Жіночий портрет у контексті традиційних жанрів китайського живопису гохуа: типологія та образно-стилістичні ознаки. *Advances of Science: Proceedings of articles the international scientific conference. Czech Republic, Karlovy Vary – Ukraine, Kyiv, 28 September 2018* [Electronic resource]. Czech Republic, Karlovy Vary: Skleněný Můstek – Ukraine, Kyiv: MCNIP, 2018. С. 1438–1446.

12. Чижун Г. Тенденції модернізму у китайському жіночому портреті першої половини XX ст. *Нетрадиція: від Малевича до сьогодення*: зб. тез доп. міжнар. наук.-практ. конф. Київ, Національна академія мистецтв України, 16 жовтня 2018 р. Київ, НАМУ. 2018. С. 28–29.

13. Чжижун Г. Китайська Джокоанда XVIII ст.: портрет Сян-фей пензля Джузеппе Кастільоне як втілення ідеалу жіночої краси. *Актуальні питання мистецтвознавства та мистецької освіти: сучасність і перспективи* : матер. міжнар. наук.-практ. конф. ХДАДМ, 18–19 жовтня 2018 р. Харків: ХДАДМ, 2018. С. 29–31.

14. Чжижун Г. Тенденції розвитку жіночого портрету в сучасному китайському живописі. *Шості Платонівські читання*: тези доп. міжнар. наук. конф. пам'яті академіка Платона Білецького, присвячені 20-річчю від дня смерті П.О. Білецького, Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 24 листопада 2018 р. Київ, 2019. С.190-191.

АНОТАЦІЯ

Чжижун Ген. Жіночий портрет у китайському живописі XX – початку XXI ст.: образно-стильова еволюція. – Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2019.

Дисертація присвячена дослідженню розвитку жіночого портрету в китайському живописі XX – початку XXI ст. через визначення її образно-стильової еволюції. Проблему розглянуто в контексті художнього відображення зміни жіночого статусу в соціумі й динаміки взаємодії китайської та європейської мистецьких традицій – *гохуа* та *сіанхуа*. У роботі визначено художньо-естетичні характеристики жіночих портретів у ретроспективі китайської історії, культури й мистецтва *гохуа* та європейських впливів, показано процес розвитку жіночого портрету у XX ст. шляхом різноманітних засвоєнь здобутків західного мистецтва; встановлено періодизацію етапів розвитку жіночого портрету у XX ст. та його типологію, пов'язану зі змінами в політичній системі Китаю та відповідними мистецькими процесами.

На прикладі творчості багатьох митців різних поколінь показано, що жіночі образи стають центральним мотивом творчих пошуків кінця XX – початку XXI ст., що презентують нові типи жіночності від традиційних ідеалів краси до гендерних рефлексій і постмодерністських ігор, дозволяють виразити через жіночі портрети інші ідеї та концепції, допомагають вирішити формально-художні завдання й досягти нових вершин у реалістичному живописі.

Ключові слова: китайський живопис, жіночий портрет, еталон краси, *гохуа*, *сіанхуа*, типологія, іконографія, образно-стильова еволюція.

АННОТАЦИЯ

Чжижун Ген. Женский портрет в китайской живописи XX – начала XXI вв.: образно-стилевая эволюция. – Квалификационная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. Харьковская государственная академия дизайна и искусств. Львовская национальная академия искусств. Львов, 2019.

Диссертация посвящена исследованию развития женского портрета в китайской живописи XX – начала XXI вв. через определение ее образно-стилевой эволюции. Проблема рассмотрена в контексте художественного отображения смены женского статуса в социуме и динамики взаимодействия китайской и европейской художественных традиций – *гохуа* и *сиянхуа*. В работе определены художественно-эстетические характеристики женских портретов в ретроспективе китайской истории, культуры и искусства *гохуа* и европейских влияний, показан процесс развития женского портрета в XX в. путем разнообразных усвоений достижений западного искусства; установлена периодизация этапов развития женского портрета в XX в. и его типология, связанные с изменениями в политической системе Китая и соответствующими художественными процессами.

На примере творчества многих художников разных поколений показано, что женские образы становятся центральным мотивом творческих поисков конца XX – начала XXI вв., презентующих новые типы женственности от традиционных идеалов красоты до гендерных рефлексий и постмодернистских игр, позволяют выразить через женские портреты иные идеи и концепции, помогают решить формально-художественные задачи и достигнуть новых высот в реалистической живописи.

Ключевые слова: китайская живопись, женский портрет, эталон красоты, *гохуа*, *сиянхуа*, типология, иконография, образно-стилистическая эволюция.

ANNOTATION

Zhirong Geng. Woman's Portrait in Chinese Painting of the 20th – beginning of the 21st century: Figurative and Stylistic Evolution. – Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Art in the specialty 17.00.05 – Fine Arts. Kharkiv State Academy of Design and Arts. Lviv National Academy of Arts. Lviv, 2019.

The thesis is devoted to the research of a woman's portrait development in Chinese painting of the 20th – beginning of the 21st century by means of definition of its figurative and stylistic evolution. The problem is considered in the context of

artistic representation of woman's status change in society and the dynamics of interaction between Chinese traditional folk painting (*ink wash painting*) and the European school of painting (*western overseas painting*).

The role, place, typology and iconography of woman's portraits in traditional *ink wash painting*, their conditionality by existing social hierarchy are determined in the thesis; the dependence of depictive canon of a woman from a certain age, the role of the first Europeans in the 18th century in approving woman's typical forms of Chinese art with European cultural code, creation of a new national type of Chinese woman's portrait are shown; formation character of a woman's portrait in the 20th century is defined. It was created by borrowing certain genres and analogues of European school of oil painting to bold interpretations of established themes of European art and interaction of *ink wash painting* and *western overseas painting*; the periodization of development stages of a woman's portrait in the 20th century connected with changes in political system of China and related art processes was established; it is shown that woman's images become the main motive of creative experiments of the late 20th – early 21st centuries, and various types of femininity are presented by means of these experiments, thematic and formal-artistic tasks are solved, the image of a woman is transformed from declaration of the ideal of beauty to postmodern games, when it becomes a means of expression of other ideas and concepts. The idea of the place of woman's portraits in the tradition of *ink wash painting* has been improved; understanding of special status of a woman and the standard of beauty in traditional Chinese society has been developed and canonization in painting has been reflected.

The thesis consists of an introduction, four sections, conclusions, a list of references and appendices (album of illustrations). The first section presents result of the analysis of professional literature, references are given and methods of research work are explained. The concept of the research work is to study the reflection of changing status of a Chinese woman in Chinese painting of the 20th – early 21st centuries. The second section explores the image of a woman in traditional Chinese culture and painting. The third section presents the development of a woman's portrait in Chinese painting of the 20th century, main factors and stages of its development in the context of historical-political, social and artistic transformations, democratization of woman's status and its renewed visualization in painting are defined. The fourth section identifies the latest trends in Chinese woman's portrait of the beginning of the 21st century, outlines modern characteristics of the genre using personalities and figurative and stylistic features in the context of the dialogue of Chinese philosophical aesthetic tradition and European values.

Key words: Chinese painting, woman's portrait, standard of beauty, *ink wash painting*, *western overseas painting*, typology, iconography, figurative and stylistic evolution.

Наукове видання

ЧЖИЖУН ГЕН

ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ
У КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.:
ОБРАЗНО-СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
17.00.05 – образотворче мистецтво

Підписано до друку 28.08.2019 р.
Формат 60x90/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк: різнографія.
Умовн. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим.

Надруковано у копії-центрі «МОДЕЛІСТ»
(ФО-П Миронов М.В. Свідоцтво ВО4 № 022953)
м. Харків, вул. Мистецтв, 3 литер Б-1
Тел. (057) 7-170-354 www.modelist.in.ua