

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Сунь Ке

УДК 75.03:75.01:75.021:7.036«19/20»(510)=161.2

**ТРАДИЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РЕАЛІСТИЧНОГО МИСТЕЦТВА
У КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ
XX – початку XXI століття**

17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Міністерства культури України, м. Київ.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Ковальчук Остап Вікторович
доцент кафедри живопису і композиції,
проректор з наукової роботи Національної
академії образотворчого мистецтва і архітектури

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник
Смирна Леся В'ячеславівна
начальник відділу міжнародних наукових зв'язків
Національної академії мистецтв України

кандидат мистецтвознавства, професор
Стасенко Володимир Васильович
завідувач кафедри Графічного дизайну і
мистецтва книги Української академії друкарства

Захист дисертації відбудеться 17 вересня 2019 р. о 14.00 годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради К 26.103.02 Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури за адресою: 04053, м. Київ, Вознесенський узвіз, 20.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури за адресою: 04053, м. Київ, Вознесенський узвіз, 20.

Автореферат розіслано 15 серпня 2019 р.

Вчений секретар
Спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства,
доцент

Н. Ю. Белічко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Сьогодні мистецтво Китаю викликає значне зацікавлення світової культурної спільноти. Предметом дослідження мистецтвознавців і вчених із суміжних галузей гуманітарної науки дедалі частіше стають закономірності, традиції і трансформації в різних галузях китайської художньої культури. Серед них особливе місце посідає олійний живопис. Це зумовлено як широким розповсюдженням, так і стилєвими, жанровими та іншими особливостями його становлення у Китаї. Історично склалося так, що в Китаї це зовсім молодий вид живопису, який, проте, зміг за період, лише трохи триваліший одного століття, посісти провідне місце серед інших живописних практик, більшість з яких мають тисячолітню історію.

Соціально-політичні події і значні історичні потрясіння, які пережив Китай у ХХ столітті, мали великий вплив на культуру і мистецтво цієї країни. Нині, під час масштабних процесів культурних обмінів, трансформацій суспільної свідомості, глобалізації світового культурного та мистецького простору, тема взаємовпливів Заходу і Сходу набуває нових сенсів.

Відомо чимало фактів і джерел про живопис Китаю ХХ століття, статей і монографій, наукових записок відомих художників і викладачів мистецьких вищих навчальних закладів, але в галузі дослідження взаємовпливів стилів всі вони розрізнені і не дають цілісної картини явища. З цього можна зробити висновок про необхідність узагальнюючого дослідження, яке б відобразило усю картину трансформацій китайського живопису ХХ століття в цілому. Також на підставі такого дослідження стане можливим зробити висновки про історичне значення олійного живопису і глибше зрозуміти процеси, що відбуваються в ньому сьогодні, в час глобального та взаємного проникнення стилів, пошуку нових творчих шляхів у мистецтві.

У дисертації досліджується китайський олійний живопис ХХ — початку ХХІ століття. У дослідженні ранніх періодів ми ґрунтуємося на розвідках таких авторів, як: Ло Міндіан, Лі Мато, Лан Шинін, Ван Чжічень, Ма Гуосіан, Лі Бомін, Дян Южен, Пан Тінчжан, Ма Ігу та ін. На початку ХХ століття, в період початку поширення олійного живопису в Китаї, були написані вагомі мистецтвознавчі праці Гуан Ляна, Лі Шутоня, Ся Хунніна, Лі Тефу, Сюй Бейхуна, Лінь Фенмяня та ін. Період найбільшого впливу соціалістичного реалізму відтворено у працях Сюй Бейхуна, Гао Мінлу, Лон Діана, Цзінь Шаньї, Пань Шисюня, Лі Япіна, Р. Крауса, Л. Деніела, Дж. Барме, М. Галіковскі та ін. При вивченні особливостей стилю соціалістичного реалізму і зумовлених ним змін у художній культурі різних країн важливими є мистецтвознавчі роботи Б. Лобановського, В. Сидоренка, І. Смирнова, Л. Смирної, Н. Горової, О. Роготченка, О. Добренко, О. Панової, Т. Ключєва, Х. Гюнтера, Х. Гюн-

тера та ін. Період після проведення реформ відкритості розглянуто на основі доробку китайських дослідників Ван Фея, Лу Вея, Лю Мінью, Ма Чан Лі, Тай Хо Йінга, Хоу Ханру, Цзінь Шаньї, Чень Чженвей, а також іноземних художників і мистецтвознавців О. Артемової, Є. Бажанова, Д. Кларка, В. Коїчі, Б. Лі, М. Неглинської, М. Саллівана, та ін.

Незважаючи на значний інтерес мистецтвознавців, істориків і теоретиків мистецтва до теми олійного живопису Китаю, вона дотепер залишається недостатньо вивченою. Особливо гостро потреба в узагальнюючому дослідженні з цієї тематики відчувається у країнах східної Європи, які у зв'язку з внутрішніми процесами трансформації в політичній, соціальній та культурній сферах багато зусиль докладають до вивчення власної історії мистецтва. Світовий досвід, зокрема, китайський, для становлення української мистецтвознавчої науки також є дуже важливим.

Отже, актуальність дисертації викликана недостатньою вивченістю проблеми, відсутністю узагальнюючих досліджень, очевидною проблематичністю типологізації живопису Китаю, що загалом складають значну незаповнену лакуну сучасної мистецтвознавчої науки.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційна наукова тема була розроблена в рамках загальноакадемічної теми «Образотворче мистецтво у світовому контексті» (Реєстраційний номер 0117U 00 2222 від 1.01.2017р.)

Метою дисертації є виявлення традицій європейського реалістичного мистецтва у китайському живописі, дослідження і систематизація його впливу, розкриття закономірностей процесу трансформації мистецтва Китаю у ХХ – на початку ХХІ століть.

Для досягнення мети поставлені такі **завдання**:

- проаналізувати наявні літературні джерела, що стосуються обраної проблематики, охарактеризувати культурно-історичні передумови виникнення олійного живопису в Китаї;
- простежити роль європейських впливів на трансформацію концепцій і пошук художніх форм у китайському живописі від ранніх етапів його становлення до початку діяльності художніх вишів;
- виявити, на знакових прикладах, ключові особливості трансформацій у китайському олійному живописі після 1949 року;
- проаналізувати відображення особливостей художніх процесів кінця ХХ – початку ХХІ століття у китайському олійному живописі, наочно показати спіль-

ні і відмінні риси перетворень, що відбулися в періоди «Культурної революції» і початку політики реформ і відкритості;

- виявити головні тенденції виникнення і становлення стильових особливостей, притаманних сучасному китайському живопису;
- дослідити й систематизувати жанрову різноманітність творчості китайських художників ХХ – початку ХХІ століть;
- визначити техніки, технології, матеріали, що використовувалися у китайському живописі досліджуваного періоду.

Об'єктом дослідження є живопис Китаю ХХ – початку ХХІ століть.

Предмет дослідження – відображення традицій європейського реалістичного мистецтва, притаманних китайському олійному живопису ХХ – початку ХХІ століть.

Методи дослідження, застосовані в дисертації, базуються передусім на принципах послідовності застосування комплексу методів емпіричного пізнання, відбору матеріалу і теоретичного аналізу, біографічного та історичного дослідження, за умови обов'язкового дотримання історичної цілісності і безперервності мистецтвознавчого дослідження.

Основними методами стали: *комплексний метод* відбору зразків живопису і теоретичного аналізу, який застосовувався для дослідження доступних знакових живописних робіт, аналізу теоретичного, наукового та педагогічного доробку їхніх авторів; *метод образно-стилістичного аналізу* – для виявлення загальних і відмінних для творчості різних художників стильових особливостей, жанрового розмаїття, художніх прийомів і технік; *комплексний метод біографічного та історичного дослідження* – для аналізу творчих, наукових і життєвих шляхів провідних діячів живопису Китаю; *спеціальний метод аксіологічного дослідження* творчої спадщини художників – для систематизації внеску художників різних періодів у мистецтво Китаю і процеси його трансформації.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що **вперше** в українській мистецтвознавчій науці:

- систематизовано матеріали, що стосуються появи і становлення олійного живопису в Китаї;
- вивчено досвід наукової та освітньої діяльності китайських художників, який став головним засобом введення в мистецьке середовище нової для Китаю техніки олійного живопису;
- комплексно досліджено проблематику впливу традицій європейського мистецтва на китайське;
- на знакових прикладах показані процеси трансформації і симбіозу стилів, концепцій, жанрів, технік у китайському живописі ХХ – початку ХХІ століть, а саме

поєднання традиційного китайського живопису з новими віяннями мистецтва, принесеними з-за кордону, внаслідок чого на сьогодні живопис Китаю набув притаманних лише йому ознак;

- до наукового обігу введено досі маловідомі в мистецтвознавчій науці факти і матеріали, що стосуються предмета й об'єкта дослідження, зокрема такі, що характеризують унікальні художні ознаки і тенденції у творчості знакових китайських майстрів живопису означеного періоду.

Уточнено:

- наявну фактографічну базу, що стосується основних процесів у китайському олійному живописі;

Набуло подальшого розвитку:

- тези про вплив реалізму в його поєднанні з новітніми західними впливами на сучасне мистецтво Китаю.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації слугують поглибленню і вдосконаленню загальної картини перетворень китайського живопису у ХХ – на початку ХХІ століття та пов'язаних з цим процесом явищ. Надалі результати проведеного дослідження стануть підґрунтям для наукових робіт, що стосуються обраної проблематики. Дисертація може стати теоретичною, фактографічною, історіографічною та аксіологічною базою для розробки лекційних курсів з історії мистецтва, живопису, розширять вибір матеріалів для проведення семінарів у вищих мистецького та культурологічного профілів. Також окремі наукові висновки будуть корисними для підготовки енциклопедій, довідників, монографій, художніх альбомів, навчально-методичних посібників, проведення тематичних лекторіїв, організації виставок і наукових обговорень з суспільно-культурної та мистецької тематики.

Особистий внесок здобувача. З огляду на недостатню опрацьованість проблеми, систематизованість й узагальненість матеріалів, що стосуються зміни традицій китайського живопису, внесок автора дисертації полягає як у появі комплексного дослідження впливу традицій європейського мистецтва на китайське, так і у введенні до наукового обігу нових персоналій, фактів, документальних матеріалів, та у відстеженні їхнього впливу на живопис Китаю досліджуваного періоду. Усі результати дослідження отримані автором особисто.

Апробація результатів дисертаційної роботи. Основні положення, принципи, результати, висновки виносилися для обговорення на семи наукових конференціях: («Шляхи розвитку українського мистецтвознавства», Київ, 2016; «Четверті на-

укові читання пам'яті академіка Платона Білецького», Київ, 2016; «Мистецький контекст в Україні ХХ століття: традиції та новації мистецтвознавчої діяльності» Київ, 2017; «П'яті наукові читання пам'яті академіка Платона Білецького», Київ, 2017; «Шості наукові читання пам'яті академіка Платона Білецького», Київ, 2018; «Nonтрадиція: від Малевича до сьогодення», Київ, 2018; «Мистецтво на зламі: кризові моменти поступу», Київ, 2019.

Публікації. Основні тези та висновки дисертації оприлюднено у 13 публікаціях, 6 з них уміщено в наукових фахових виданнях, перелік яких затверджено МОН України, (3 входять до переліку видань, включених до міжнародних наукометричних баз), 7 – у збірках матеріалів наукових конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків (обсяг основного тексту – 197 с.), списку використаних джерел (165 поз.) та додатків. Додаток А – список публікацій здобувача. Додаток Б – список ілюстрацій та ілюстрації (114 іл.). Загальний обсяг роботи – 294 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі висвітлено актуальність дослідження, наукову новизну та методологічну і джерельну базу, визначено об'єкт і предмет, сформульовано мету та завдання, окреслено новизну та практичне значення отриманих результатів.

Перший розділ «Історіографія, джерельна база, методика дослідження» містить три підрозділи, в яких з'ясовано стан наукового опрацювання обраної теми та проблематики, окреслено джерельну базу, сформульовано методи і методики, використані для проведення дослідження.

Підрозділ 1.1. «Історіографія» присвячено історіографічному дослідженню обраної проблематики. Наведено найбільш суттєві джерела, котрі стосуються теми дисертації. Визначено, що в історії впровадження принципів європейського живопису, і в становленні олійного живопису Китаю можна умовно виділити чотири періоди.

У підрозділі 1.2. «Джерельна база» розглянуто доступні джерела з теми дослідження відповідно до обраної періодизації.

Ранні етапи виникнення традицій європейського живопису відстежуються за нечисленними живописними роботами та історичними документами, що дійшли до наших днів. Це творчий та історичний спадок таких діячів, як: Ло Міндіану, Лі Мато, Лан Шинін, Ван Чжічень, Ма Гуосіан, Лі Бомін, Дян Южен, Пан Тінчжан, Ма Ярму. Серед них відзначено письмові свідчення місіонерів-художників, які приїхали до Китаю і займалися живописом, зокрема книгу «Каталог Лі Мато», як одне з перших

досліджень традиційного китайського мистецтва, в якому вміщено практичні міркування з приводу впровадження європейського живопису в Китаї.

Початок масового поширення мистецтва охарактеризовано, насамперед, піонерською діяльністю художників і дослідників живопису. При дуже слабкому розумінні широкими народними масами необхідності змін у традиційному живописі, ці художники змогли започаткувати сучасні процеси культурного обміну Китаю зі світом, які продовжуються донині. Роздуми Цай Юаньпея про мистецтво посприяли подальшому розвитку більш пізнього китайського мистецтва та художньої освіти. Вагомий внесок у вивчення цього періоду зробили: Гуан Лян, Лі Шутонь, Ся Хуннін, Лі Тефу, Сюй Бейхун, Лінь Фенмянь, Лю Хайсу, Лю Сяолу та ін. Наголошено, що значними подіями було заснування вишів, які спеціалізувалися на образотворчому мистецтві, про що існують дослідження Інь Шуансі, Чжен Цзіня, Лінь Фенмяна та інших авторів.

Відзначено, що період найбільшого впливу соцреалізму досліджений у працях таких мистецтвознавців, як: Сюй Бейхун, Гао Мінлу, Лон Діану, Цзінь Шаньї і Пань Шісюнь, Лі Япін, Ван Пін, Р. Краус, Д. Ліз, Дж. Барме, М. Галіковскі, Ю. Ендрюс, В. Сичов та ін.

Виділено дослідження діяльності декількох художників з СРСР, які викладали в Китаї і суттєво вплинули на становлення китайського живопису, зокрема: А. Герасимов, М. Манізер, М. Жуков, К. Максимов та ін. Також розглянуто діяльність румунського художника, професора Бухарестської академії образотворчого мистецтва Е. Попа.

Роботи, присвячені соціально-політичній ситуації в Китаї того часу, є важливими, оскільки ці події більше, ніж інші фактори, вплинули на процеси, що відбувалися в живописі. У цьому контексті проаналізовано історичні факти епохи Яги Яна, Цай Дежена, Лон Сінміна, Гао Мінлу, Лон Діану, Мао Цзедуна та ін.

Наголошено, що з початком періоду реформ відкритості процес дослідження китайського мистецтва, особливо живопису, набирає більшого розмаху. З'являється все більше робіт китайських художників і мистецтвознавців, а також іноземних діячів мистецтва і вчених. Серед них згадані такі дослідники з Китаю: Чжан Біюнь, Лу Вей, Чао Ге, Фан Діан, Шуй Кен Джун, Тай Хо Йінг, Децзя Лі, Ма Чан Лі, Лю Мінью, Ло Гун Лью, Ван Фей, Хоу Ханру, Чень Чженвей, Цзінь Шаньї, Цзоу Юецзін, Цао Гуан Юй та інших країн: Є. Артемова, Є. Бажанов, Д. Кларк, В. Коїчі, Б. Лі, М. Неглінська, А. Полубота, А. Попов, С. Просеков, М. Салліван, Н. Яковлева, та ін.

Звернено увагу на дослідження авторів з України та пострадянських країн, які сприяли більш широкому і повному розумінню особливостей стилю соціалістичного реалізму і зумовлених ними наслідків у художній культурі різних країн, а також процесів, що відбуваються у мистецтві за панування комуністичної ідеології. Це О. Роготченко, О. Борисов, Н. Горова, Х. Гюнтер, Є. Добренко, Т. Ключова,

Б. Колосков, І. Купцов, Б. Лобановський, В. Сидоренко, Л. Смирна, І. Смирнов, О. Панова, Н. Соболевський, І. Шалінський та ін.

Серед авторів праць, які висвітлюють всесвітню історію ХХ століття, а також історію закордонного мистецтва і художників, що вплинули на китайський живопис, згадані А. Матісс, Л. Арагон, Кон Чінпу, Ван Гуйлін, Лі Чао, Р. Штрасберг, М. Коен, Д. Реддок, Р. Крузер, Д. Кларк та ін.

У підрозділі 1.3. «Методика дослідження» наголошується, що методика дослідження базується на кількох принципах. По-перше, це необхідність створення узагальнюючої праці, яка має розглядати і систематизувати знання про олійний живопис Китаю з точки зору сучасного мистецтвознавства. Це призвело до необхідності визначення принципів збору, емпіричного дослідження, опису та типологізації існуючих знакових творів мистецтва. По-друге, живопис Китаю є унікальним явищем, зі своїми усталеними, упродовж століть, традиціями, і, відповідно, особливим підходом і ставленням художників до зміни цих традицій. Це проважувало дослідження мистецьких трансформацій протягом ХХ – початку ХХІ століття крізь призму історії і філософії Китаю, образних канонів і художньої мови, які, незважаючи на європейські впливи, в більшості випадків художникам вдалося зберегти. По-третє, китайська історія ХХ століття рясніла потрясіннями, на які активно реагувало мистецтво і, зокрема, живопис. Це дало привід для пошуку взаємозв'язків між соціально-політичною ситуацією в країні і особливостями зображуваних на картинах образів, героїв, стильовими особливостями і жанровою різноманітністю, техніками, технологіями і матеріалами. Сукупність цих факторів обумовила необхідність виявлення загальних для всього досліджуваного періоду рис і характеристик живопису, підтвердження їхнього впливу на сучасну художню культуру Китаю. Для отримання достовірних результатів дослідження стало необхідним комплексне використання таких методів: 1) метод емпіричного пізнання — став головним засобом збору наукових фактів, що підлягають теоретичному аналізу; 2) комплексний метод відбору зразків живопису і теоретичного аналізу — цілеспрямоване дослідження доступних знакових живописних робіт, поєднане з аналізом науково-теоретичного й педагогічного доробку окремих художників. Ці матеріали стали основою для дослідження; 3) метод мистецтвознавчого образно-стилістичного аналізу, який дозволив виявити спільні та відмінні для творчості різних художників стильові особливості, жанрове розмаїття, художні прийоми та техніки; 4) комплексний метод біографічного та історичного дослідження, що базується на аналізі творчих і життєвих шляхів провідних діячів живопису Китаю, а також вивченні значення їхньої наукової та освітньої діяльності для художньої культури і трансформацій в ній; 5) індуктивний і дедуктивний методи — логічні методи узагальнення даних, отриманих емпіричним шляхом, завдяки яким виконана періодизація і типологізація процесів, що відбувалися в живописі Китаю в ХХ – початку ХХІ століть; 6) спеціальний метод аксіологічного дос-

лідження творчої спадщини митців, що дав змогу провести узагальнюючі порівняння й охарактеризувати внесок художників різних періодів у мистецтво Китаю; 7) методи історизму та наукової достовірності, що використовуються в наукових дослідженнях для отримання обґрунтованих висновків, необхідних для подальшої розробки проблеми.

Другий розділ «Європейські впливи на становлення академічної школи китайського живопису» присвячено трансформаціям у китайському живописі, що відбувалися під впливом поширення європейських традицій упродовж віків та значно посилювалися у ХХ – початку ХХІ ст.

Підрозділ 2.1. «Основні етапи трансформації європейських впливів і пошуку художніх форм у китайському живописі» містить інформацію про дослідження китайського олійного живопису початку ХХ століття має велике значення для розвитку вчення про сучасний китайський живопис. Головними питаннями, що вимагають відповіді, є проблематика взаємодії між західними і китайськими художниками в процесі трансформування китайського олійного живопису. Сучасне китайське суспільство перебуває в процесі вивчення наукового і технічного прогресу Заходу, водночас становлення сучасного мистецтва також є вкрай важливим.

Початок ХХ століття вирізняється великим розмаїттям олійного живопису в Китаї. Існували різні мистецькі групи. Відкривалися і розвивалися нові мистецькі навчальні заклади. Досліджено діяльність тих художників, хто кардинально вплинув на історію мистецтва: Сюй Бейхуна, Лінь Фенмяня, Лю Хайсу та інших. Вони були сповнені рішучості до змін, мали інноваційне мислення. Їхні погляди на художню освіту часто не сходилися або взаємно виключали один одного. Проте їхня мета полягала у зміні старих ідей і впровадженні нових.

З сьогоднішньої точки зору, китайські художники, що навчалися за кордоном і згодом стали біля витоків академічної художньої освіти Китаю, повільно відкривали для себе нові ідеї, ставали вільними в творчості, рухалися в напрямку самовизначення в новому глобалізованому світі, у світовому мистецькому просторі. Їхні пошуки і прагнення стали початком, першим паростком сучасного мистецтва Китаю.

У Підрозділі 2.2. «Китайський олійний живопис після створення КНР (1949 р.)» йдеться про продовження дослідження традицій європейського реалістичного мистецтва в китайському живописі, а також аналізується таке непересічне явище в історії живопису Китаю, як орієнтованість на соціалістичний реалізм, привнесений у Китай із СРСР. Означений період ознаменувався стрімким розвитком художньої освіти в Китаї, тож у цьому розділі також детально розглянуто діяльність головних художніх вишів та мистецьких центрів у тогочасному Китаї.

Крім доказового підтвердження думки про те, що радянський соціалістичний реалізм, «імпортований» до Китаю, вплинув на історію мистецтва ХХ століття, наголошується, що він став одним зі значних факторів і в становленні сучасного мис-

тецтва. Вплив радянського образотворчого мистецтва на сучасний китайський живопис можна поділити на три складові: розвиток техніки живопису; поширення політичної пропаганди; введення нового розуміння китайсько-західної інтеграції. Окреслено основні недоліки такої імплементації, наприклад, коли художники у своїй творчості були обмежені темою перемоги революції й оспівуванням комуністичних героїв. Загалом, вони працювали в техніках, подібних до радянської, що призвело до того, що художники, які відвідували один навчальний курс олійного живопису, мали майже однаковий стиль, і, попри правильне розуміння суті, їхні техніки були досить одноманітними. У цьому плані дуже серйозним чинником був політичний вплив. Після реформи відкритості художники, які пройшли через описану вище систему навчання, стали по-новому розуміти інтеграцію західної культури.

Отже, показано, що радянське мистецтво в цілому змінило рівень олійного живопису Китаю 1950-х років. До цього періоду в китайському образотворчому мистецтві хоча й існували окремі живописні школи, однак вони були занадто різнонаправлені і непостійні. Оскільки вивчення живопису в Китаї не мало певної сталої системи, то після підготовки за радянською освітньою методикою, китайські живописці віднайшли нове розуміння форми і кольору. А основним мінусом у тогочасних процесах становлення мистецтва була фактична заборона художникові переходити встановлену межу, як у виборі тематики, так і у виборі технік, технологій тощо.

У Підрозділі 2.3. *«Китайський олійний живопис від “Культурної революції” до сучасних мистецьких процесів»* досліджуються особливості мистецьких процесів, завдяки яким відбувся поступовий відхід від строгої регламентації у творах олійного живопису того часу, зокрема у композиції і виборі кольору, особливо в 1966–1976 роках, що було наслідком «культурної революції» у мистецтві. Після завершення культурної революції художні ідеї стали більш незалежними. Досліджено стиль так званих «шрамів мистецтва», що став відображенням відкритого погляду на недалеке минуле. Відзначено, що багато художників і мистецтвознавців, як і раніше, апелювали до історії мистецтва, намагаючись повернути реалізм до витоків, до принципів «місцевого мистецтва». Окремо досліджено напрям «неокласичного мистецтва», що наприкінці ХХ століття знову почав поширювати свої ідеї по всьому Китаю.

Більшість художників того періоду мали міцну базу радянської академічної освіти, і, хоча з легкістю переймали елементи стилів і технік сучасного західного живопису, не змогли повністю відмовитися від концепції реалізму, поєднуючи старі і нові принципи та переконання з традиційною китайською культурою. Вони прагнули яскраво репрезентувати китайську культуру, що відбилося на їхньому творчому доробку та створило унікальну за своїми характеристиками тогочасну мистецьку спадщину.

У третьому розділі **«Виникнення унікальних особливостей сучасного китайського живопису при поєднанні європейського впливу зі стародавніми тра-**

диціями» висвітлено стильові особливості, жанрове розмаїття китайського живопису досліджуваного періоду та показано весь спектр технік, технологій, матеріалів, що використовувалися художниками того часу.

Підрозділ 3.1. «Європейський вплив на стильові особливості творчості китайських митців» присвячено розкриттю на прикладах творчості знакових китайських митців процесів відходу від слідування второваним шляхом давнього традиційного живопису. Художників, які навчалися за кордоном можна поділити на дві групи: реалістів та модерністів, котрі сформували основу стильових особливостей того часного китайського живопису. Китайські митці, які вивчали модернізм, досягнули його суть і воліли запровадити його в Китаї, оскільки були переконані, що саме за його допомогою можна змінити традиційний китайський живопис.

На підставі дослідження живописних творів, доведено, що китайські художники всіх стильових спрямувань докладали зусиль для привнесення в китайський живопис новітніх світових тенденцій. Незалежно від того, чи були це представники реалізму, чи ж модернізму, всі вони постулювали ідею «Західний живопис допоможе змінити китайський традиційний живопис». Ця ідея вплинула на творчий дух китайських художників всього ХХ століття, і досі, як і раніше, є досить важливою концепцією.

Підрозділ 3.2. «Жанрова різноманітність китайського живопису ХХ – початку ХХІ століть» присвячено дослідженню розмаїття жанрового наповнення у творчості китайських художників ХХ – початку ХХІ століть. Для цього обрано роботи відомих художників, чия творчість представляє китайський живопис цього періоду.

Розглянуто принципи роботи над оголеною натурою, які змінилися під впливом європейської школи та мистецьких тенденцій.

Показано складний шлях від традиційних стилів гошуа, сеї тощо до сучасного живопису, що упродовж ХХ – початку ХХІ століть під впливами спочатку європейського живопису, потім соцреалізму СРСР, а згодом – світових художніх тенденцій – пройшов китайський олійний живопис. Більшу частину ХХ століття жанрове розмаїття було значно обмежене у своєму розвитку, і до сьогоднішнього дня це залишається проблемою. Наголошено, що в той час, як для світової живописної культури такі явища, як впровадження ню, є вже давно пройденим етапом, і відповідні жанри мають тривалу історію, у китайському образотворчому мистецтві ці жанри досі перебувають на шляху становлення.

У підрозділі 3.3. «Техніки, технології, матеріали в китайському живописі означеного періоду» простежено впливи європейського реалізму на художні техніки китайського олійного живопису, та проаналізовано їхнє застосування китайськими художниками.

На конкретних прикладах досягнуто висновку, що з початком культурного обміну між сучасними китайською і західною культурами вплив великої кількості

західних мистецьких ідей змінив не лише філософські, стильові, жанрові концепції китайського живопису, але й суттєво відобразився на техніці, технології та матеріалах тощо. Західна наукова теорія кольору суттєво вплинула на сучасний китайський живопис.

Показана роль та особистий внесок відомих китайських живописців у впровадженні західних технік та прийомів у китайський живопис. Зокрема розглянуті технологічні та стильові особливості робіт Сюй Бейхуна, Ян Венляна.

Висвітлено ідеологічну складову та рушійні сили впровадження нових живописних технік. Окрім впливу західної та радянської освіти, зауважений феномен сприяння держави впровадженню техніки олійного живопису, який, на думку тодішніх державних діячів, краще підходив для пропаганди нового суспільного та економічного ладу, аніж традиційні техніки, що асоціювалися з минулими історичними епохами.

В цьому ж підрозділі розглянута еволюція тематики та стилістики творів – від перших десятиліть після Китайської революції до переломних у цьому сенсі 1980-х і новітнього часу, – яку неможливо відокремити від еволюції технології живопису, зважаючи на їхній взаємовплив.

Показаний вплив міжнародного культурного обміну, що розпочався у 1980-х роках на концептуальне розуміння і застосування китайськими художниками техніки олійного живопису та інших нових технік. Розглянутий процес цікавий тим, що тоді олійний живопис у Китаї встиг сформувати власні прийоми, колористику, техніки, а відтак його повторний контакт із західним живописом не став простим запозиченням.

Розглянуто зміну ставлення самих китайських художників до традиційних китайських технік після засвоєння ними глобальних практик, що стало джерелом виникнення нових стилів та технік на стику різних культур.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз наявних джерел, що стосуються обраної теми, дозволив встановити необхідність узагальнюючого дослідження, яке б розкрило проблематику впливу традицій європейського реалістичного мистецтва на китайський живопис. Досліджено культурно-історичні передумови виникнення олійного живопису в Китаї, в результаті чого вказано, що європейський живопис міг з'явитися в Китаї ще 1000 років тому, завдяки Шовковому шляху, але відомі лише окремі твори з використанням технік олійного живопису періоду Династії Мін (1368–1644), датовані XV століттям.

У той історичний період європейський живопис поширювався в Китаї завдяки місіонерам, які привозили з собою копії картин та ікон, і самі створювали картини для імператорського двору. На початку XVIII століття Імператор Цяньлун Династії Цин заборонив поширення християнської релігії і наказав вигнати з країни всіх місіонерів. Це стало головною причиною того, що майже до XX століття європейські традиції в образотворчому мистецтві Китаю не мали відчутного розвитку.

Запропоновано наступну періодизацію впровадження європейського живопису, і, як результат, становлення олійного живопису Китаю: ранні етапи (до кінця XIX століття); початок масового поширення (кінець XIX століття – 1949 рік); період впливу соціалістичного реалізму (1949–1978 роки); від реформ відкритості до нашого часу (1979–2010-ті роки). Доступні джерела та їхнє значення описані відповідно до цієї періодизації.

2. Простежено роль європейського впливу на трансформацію концепцій і пошук художніх форм у китайському живописі від ранніх етапів становлення до початку діяльності художніх вишів. Визначено, що на початку XX століття, з метою розвитку та підняття культурного рівня своєї батьківщини, молоді художники поїхали навчатися за кордон. Опанування нових художніх стилів, пошук гідних прикладів західного живопису, запозичення та адаптація західних передових технологій та ідей стали необхідними для старого Китаю етапами в його прагненні не відставати від глобальних темпів розвитку художньої культури.

Беручи до уваги зручність транспортного сполучення, більшість студентів обирали пунктом свого призначення для навчання за кордоном Японію, яка на той час вже мала досить тривалу і багату історію олійного живопису. Великим кроком у напрямку вивчення досягнень західного мистецтва стало виконання творів у жанрі ню. Японія, котра на той час вже запозичувала західний досвід, як місце навчання китайських художників та джерело впливу на їхню творчість, відіграла в цьому не останню роль. Іншим центром художньої освіти і знайомства з новим для китайців мистецтвом була Франція. Розглянуто творчі шляхи найбільш впливових китайських митців того періоду, які очолювали процес внесення новацій у живопис.

Досліджено вагому роль художніх освітніх установ, заснованих упродовж досліджуваного періоду, у становленні сучасного китайського мистецтва. Після створення Шанхайської художньої школи по всій країні розпочався бум мистецької освіти: 1918-го року створено перший у Китаї державний художній коледж – Бейпін; у 1922 – Ян Вен Лян заснував приватну школу образотворчого мистецтва в місті Сучжоу; у 1923 – Лін Чю Жень створив спеціалізовану школу мистецтв в Чжецзяні і т. ін.

Показано, що художники, які навчалися за кордоном, головною метою вважали вивчення олійного живопису та поширення його в Китаї, проте після повернення додому відкривали для себе нові ідеї, ставали вільними у творчості, рухалися в на-

прямку самовизначення у світовому мистецькому середовищі, створювали власні школи і викладали у вищих навчальних закладах, передаючи набутий, зокрема й за кордоном, досвід. Це стало початком, першим паростком сучасного мистецтва Китаю.

3. Виявлено ключові особливості трансформацій у китайському олійному живописі після 1949 року. Заснування 1 жовтня 1949 року Китайської Народної Республіки призвело до кардинальних змін в усіх сферах життя, і, найперше, в культурі та мистецтві. Відповідно до керівної лінії Комуністичної Партії Китаю було вирішено перейняти досвід мистецтва соціалістичного реалізму у Радянського Союзу. Це було неминучим вибором в умовах жорсткої міжнародної і внутрішньої післявоєнної ситуації.

На окремих прикладах творчості художників, освітньої діяльності професорів, китайських та запрошених з СРСР, проаналізовано як негативні, так і позитивні аспекти впливу радянського мистецтва на китайське. Також розкрито переваги, які надала становленню китайського олійного живопису радянська модель академічної художньої освіти, яку зокрема окреслено через дослідження викладацької діяльності К. Максимова. Показано значення впливу цієї моделі на становлення усіх видів мистецтва в Китаї. Вказано аспекти впливу радянського образотворчого мистецтва на сучасний китайський живопис, а саме:

зміцнення техніки живопису. З моменту введення радянської системи викладання мистецтва в Китаї, рівень академічної класичної освіти зріс. І донині різні мистецькі навчальні заклади КНР використовують радянську систему навчання;

політична пропаганда. Зародження і розвиток нової соціалістичної країни вимагали політичної пропаганди для задоволення вимог влади щодо впливу мистецтва на думку громадськості, що відіграло суттєву роль на розглянутому етапі розвитку китайського суспільства;

нове розуміння китайсько-західної інтеграції. Реалізація радянського мистецтва в китайське середовище призвела до обмеженості у творчості художників. Вони працювали в манері, подібній до радянської, тому художники, які відвідували один навчальний курс олійного живопису, мали майже однаковий стиль, і використовували досить одноманітні техніки.

Акцентовано увагу на тому, що в тогочасному Китаї соціалістичний реалізм не тільки був встановлений керівною верхівкою як панівний художній стиль, а й сприймався багатьма художниками як чіткий і зрозумілий дороговказ у мистецтві. Встановлено, що завдяки цим факторам всі відмінні від соціалістичного реалізму напрямки в образотворчому мистецтві або зникли, або перейшли в підпілля. У ці роки імпресіонізм, абстракціонізм та інші нові течії були оголошені реакційними і зазнали утисків і гонінь. Описано основні особливості стилю, ідеї і засоби китайського варіанту соціалістичного реалізму.

4. Окреслено особливості мистецьких процесів кінця XX – початку XXI століття в китайському олійному живописі. Цей часовий проміжок поділено на два кардинально різних періоди: період «культурної революції» та період початку політики реформ і відкритості. Наочно показані подібні та відмінні особливості перетворень, що відбулися у протязі вказаних періодів.

Яскравою особливістю олійного живопису періоду «культурної революції» був новий художній ідеал, романтизація та героїзація як комуністичної еліти, так і звичайних людей в сюжетах класової боротьби, побудови нового комуністичного суспільства тощо. Це було, насамперед, продуктом політичного тиску. Як наслідок - краса і благородство у картинах були спотворені, а сюжети і техніки стали досить одноманітні.

Основні явища періоду початку політики реформ і відкритості поділено на період «шрамів мистецтва» і виникнення місцевого мистецтва та період появи неокласицизму. Дане визначення терміну «шрами мистецтва» – як мистецького феномену, який є формою перегляду культурних орієнтирів і викликаного цим звинувачення щодо подій десятирічного періоду «культурної революції», відповідає явищу «ран і шрамів літератури», їх можна порівняти з періодом «відлиги» у мистецтві СРСР. Зазначено, що основним жанром «шрамів мистецтва» є драма, яка ґрунтується на перегляді ціннісних орієнтирів і, як результат, засудженні. Художники з усім революційним ентузіазмом виступали проти «великого, величного й ідеального», проти «червоного світла», проти режиму «культурної революції», що міцно вкоренився у мистецтві попереднього десятиліття. В рамках «місцевого мистецтва» більшість тогочасних художників прославляли дух гуманізму та прагнули зобразити просту людину в її повсякденності. З іншого боку, відчувався також вплив китайського менталітету, сформованого упродовж всієї історії. Показано, що після тривалого тотального контролю мистецтва і культури, художники в період реформ не стали похапцем повністю змінювати мистецтво Китаю, створюючи нові напрямки, заперечуючи історію. Натомість, вони вдалися до знайомого їм реалізму як одного з найбільш виразних китайських стилів для зображення соціальних змін.

Услід за «шрамами мистецтва» і «місцевим мистецтвом» настав період появи неокласицизму. З'явилося «концептуальне мистецтво», яке досить швидко стало основною течією. На передній план вийшли абстрактні й авангардні твори, що було не тільки новаторським явищем для Китаю кінця XX століття, а й вказувало на вибір загального напрямку розвитку сучасного китайського мистецтва: воно стало входити до світового мистецького контексту як його повноправний, сильний учасник. Але більшість робіт все ж залишалися реалістичними. Виявлено, що неокласицизм перебував під глибоким впливом сюрреалістичної й екзистенціалістичної філософії, тому чимало робіт висловлювали сучасні ідеї і нові віяння в розумінні соціальних і культурних процесів. Неокласичний живопис в Китаї, як і багато стилів до нього, та-

кож сповнений китайськими культурними особливостями, або ж твориться з огляду на них. Отже, з'ясовано, що реалістичний живопис знову здобув загальносуспільне визнання.

5. На досліджених вірцях живопису обґрунтовані головні тенденції виникнення і становлення стильових особливостей. Доказово описані головні чинники, що впливали на тогочасне мистецтво. Передусім це був вплив модернізму, який у Китаї набув власних характерних рис. Для китайських художників, які вивчали Західний живопис у Європі і Японії, характерною була загальна тенденція – тяжіння до реалізму, однак ті, хто навчався в Японії, частіше зверталися до модернізму, водночас використовуючи також інші опановані там стилі, зокрема імпресіонізм та фовізм. Проаналізовано, спираючись на знакові приклади, основні чинники стильового впливу на творчість китайських художників, що працювали в техніці олійного живопису. Зазначено, що китайські митці кожного з напрямків спільно працювали заради привнесення в китайський живопис новітніх світових тенденцій. Незалежно від того, чи були це представники реалізму, модернізму або інших стилів, всі вони постулювали ідею, що західний живопис допоможе змінити китайський традиційний живопис. Це дало підстави стверджувати, що процес такого синтезу відбувається у китайському мистецтві з початку ХХ століття, постійно надаючи традиційному мистецтву нові можливості – починаючи від появи реалістичного живопису – у жанрі ню і закінчуючи поп-артом, гіперреалізмом, інтерактивністю тощо.

6. Досліджено та систематизовано жанрове розмаїття у творчості китайських художників ХХ – початку ХХІ століть. Вивчено жанри творчого доробку відомих художників, роботи яких репрезентують китайський живопис цього періоду з огляду на популярність та наповненість цих картин особливостями, характерними для сучасного ім мистецького середовища. Особливу увагу приділено пленеру, фігуративу та ню. Показано, що упродовж ХХ століття під впливами спочатку європейського живопису, а згодом – соцреалізму СРСР, і наприкінці століття – світових художніх тенденцій, китайський олійний живопис пройшов довгий шлях від традиційного живопису гоуа до сучасного. Упродовж більшої частини століття жанрова різноманітність була значно обмежена у своєму розвитку, і до сьогодення це залишається проблемою.

7. Визначено техніки, технології, матеріали, що використовувалися в живописі досліджуваного періоду. На прикладах вживаного у роботах художників інструментарію простежено взаємозв'язок між розширенням переліку технік та технологій, зростанням колористичної різноманітності і зовнішніми впливами на мистецтво Китаю. Виявлено також відмінності китайського живопису від західного. Використання таких інструментів як пензель та перо визначило особливі відмінні риси китайського живопису, в якому особливо підкреслюється традиційна техніка художнього вираження. В наш час художники все більше уваги звертають на гармонію між ма-

теріалом та кольором, докладаючи багато зусиль у цьому напрямку. У китайському живописі такі моменти є дуже важливими і допомагають появі нових художніх форм.

За результатами дослідження багатьох зразків живопису, у дисертації дана відповідь на поставлені загальні та конкретні питання, а також підготовлене підґрунтя для подальшого науково-творчого вивчення теми історії формування живопису Китаю як у контексті китайського мистецтва, так і в контексті загальносвітових художніх процесів.

ПУБЛІКАЦІ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковано основні наукові результати дисертації

1. Сунь Ке. Влияние советского изобразительного искусства периода социалистического реализма на китайскую живопись второй половины XX века // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ: НАОМА, 2016. Вип. 25. С. 333–345.

2. Сунь Ке. История развития европейских традиций в высшем художественном образовании КНР XX–XXI вв. // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ : НАОМА, 2016. Вип. 26. С. 345–358.

3. Sun Ke. Chinese oil painting of the period of cultural revolution // Traditions and innovations in higher architectural and artistic education. Kharkiv: KhDADM, 2018. No. 4. P. 78–83. [Сунь Ке. Китайський олійний живопис часів Культурної революції // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Харків : ХДАДМ, 2018. № 4. С. 78–83.].

4. Сунь Ке. Китайський олійний живопис періоду «Шрамів мистецтва» та виникнення неокласицизму // Вісник. Львівської національної академії мистецтв. Ars longa vita brevis. Львів : ЛНАМ, 2018. Вип. 37. С. 174–190.

5. Сунь Ке. Фігуратив у китайському олійному живописі: від Мао до ню // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ: НАОМА, 2018. Вип. 27. С. 221–226.

6. Sun Ke. Unique Stylistic Features of Chinese Oil Painting: European influence // Artistic culture. Topical issues: Annual scientific journal / Modern Art Research Institute of National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: MARI NAA of Ukraine, 2018. Vol. 14.

Р. 135–141. [Сунь Ке. Унікальні стилістичні риси китайського олійного живопису: Європейський вплив // Художня культура. Актуальні проблеми: Щоріч. наук. журнал / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ : ІПСМ НАМ України, 2018. Вип. 14. С. 135–141].

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. Сунь Ке. Масляная живопись в Китае XX века // Шляхи розвитку українського мистецтвознавства: матеріали міжвузівської наук. конф. 22 квітня 2016 року. Київ, 2016. С. 60.

8. Сунь Ке. Китайський каталог «Ди з юан» // Четверті Наукові читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998): матеріали всеукр. наук. конф. 26 листопада 2016 р. Київ, 2016. С. 119–120.

9. Сунь Ке. Художники реализма начала 20 века в Китае // Мистецький контекст в Україні ХХ століття: Традиції та новації мистецтвознавчої діяльності: матеріали всеукр. наук. конф. до 100-річчя заснування Української академії мистецтва. 25–28 квітня 2017 р. Київ, 2017. С. 175.

10. Сунь Ке. К вопросу об истории китайской пленэрной живописи XX–XXI вв. // П'яті наукові читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998): матеріали всеукр. наук. конф. 25 листопада 2017 р. Київ, 2017. С. 138–139.

11. Сунь Ке. Оголена натура в живопису Китаю 20 століття // Шості наукові читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998), присвячені 20-річчю від дня смерті Платона Білецького: матеріали всеукр. наук. конф. 24 листопада 2018 р. Київ, 2018. С. 187–189.

12. Сунь Ке. Еволюція європейських традицій живопису у Китаї та становлення сучасного китайського образотворчого мистецтва на прикладі двох генерацій художників, батька та сина — Ма Чан Лі та Ма Лу // Нонтрадиція: від Малевича до сьогодення: матеріали міжнар. наук. конф. 16 жовтня 2018 р. Київ, 2018. URL:http://academia.gov.ua/Conf_2018_2_T.pdf

13. Сунь Ке. История развития европейских традиций в высшем художественном образовании КНР XX–XXI вв. // Мистецтво на зламі: кризові моменти поступу: матеріали всеукр. наук. конф. 19 квітня 2019 р. Київ, 2019. URL: http://academia.gov.ua/Conf_NA_ZLAMY_2019_P.pdf

АНОТАЦІЯ

Сунь Ке. Традиції європейського реалістичного мистецтва у китайському живописі ХХ – початку ХХІ ст. – кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, 2019.

У праці досліджується китайський олійний живопис від ранніх етапів становлення до кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Розкриваючи сутність впливу традицій європейського реалістичного мистецтва на китайський живопис, задля розкриття закономірностей процесу трансформації мистецтва Китаю у ХХ – початку ХХІ століть, у праці проаналізовані наявні літературні джерела, що стосуються обраної проблематики, внаслідок чого подається характеристика культурно-історичних передумов виникнення олійного живопису в Китаї; простежується роль європейських впливів на трансформацію концепцій і пошук художніх форм у китайському живописі від ранніх етапів його становлення до початку діяльності художніх вишів; на знакових прикладах показані ключові особливості трансформацій в китайському олійному живописі після 1949 року, розкривається їхнє значення для подальшого становлення мистецтва Китаю; аналізуються особливості художніх процесів кінця ХХ – початку ХХІ століття у китайському олійному живописі, наочно продемонстровані подібності та відмінності перетворень, що відбулися в періоди «культурної революції» і початку політики реформ та відкритості; обґрунтовуються виявлені головні тенденції появи і становлення стильових особливостей, притаманних сучасному китайському живописові; досліджується і систематизується жанрове розмаїття творчості китайських художників ХХ – початку ХХІ століть; визначаються техніки, технології, матеріали, що використовувалися в китайському живописі досліджуваного періоду, простежується взаємозв'язок між впровадженням нового інструментарію в роботу художників і зовнішніми впливами на мистецтво Китаю.

Ключові слова: Китай, олійний живопис, китайське традиційне мистецтво, Го-хуа, радянське мистецтво, ню, реалізм, модернізм, Японія.

АННОТАЦИЯ

Сунь Ке. Традиции европейского реалистического искусства в китайской живописи ХХ – начала ХХІ в. – квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05 – изобразительное искусство. – Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры, Киев, 2019.

В работе исследуется китайская масляная живопись от ранних этапов становления до конца XX – начала XXI века.

Раскрывая сущность влияния традиций европейского реалистического искусства на китайскую живопись, для определения закономерностей процесса трансформации искусства Китая в XX – начале XXI веков, в работе анализируются имеющиеся источники, касающиеся избранной проблематики, в результате чего дается характеристика культурно-исторических предпосылок возникновения масляной живописи в Китае; прослеживается роль европейских влияний на трансформацию концепций и поиск художественных форм в китайской живописи от ранних этапов ее становления до начала деятельности художественных вузов; показываются на знаковых примерах ключевые особенности трансформаций в китайской масляной живописи после 1949 года, раскрывается их значение в дальнейшем становлении искусства Китая; анализируются особенности художественных процессов конца XX – начала XXI века в китайской масляной живописи, наглядно показываются сходства и различия преобразований, которые происходили в периоды «культурной революции» и начала политики реформ и открытости; обосновываются выявленные главные тенденции возникновения и становления стилевых особенностей, присущих современной китайской живописи; исследуется и систематизируется жанровое разнообразие творчества китайских художников XX – начала XXI века; определяются техники, технологии, материалы, используемые в китайской живописи исследуемого периода, прослеживается взаимосвязь между внедрением нового инструментария в работу художников и внешними воздействиями на искусство Китая.

Ключевые слова: Китай, масляная живопись, китайское традиционное искусство, Гохуа, советское искусство, ню, реализм, модернизм, Япония.

ABSTRACT

Sun Ke Traditions of European realistic art in Chinese painting of the XXth — beginning of the XXI century. — qualifying (promotional) scientific work equal to a manuscript.

Thesis for the degree of candidate of art studies, in the specialty 17.00.05 – Fine Arts. – National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, 2019.

The study examines Chinese oil painting from the early stages of formation to the end of the XX — the beginning of the XXI century. Despite the constant interest of art historians and scientists in the question of oil painting of China, it remains insufficiently studied.

The need for a generalization study on this topic is urgent in Eastern European countries, which in the process of internal transformation in the political, social and cultural spheres make the most of their efforts to study their own arts history, while the world experience, in particular Chinese one, is very important for the formation of the national art science science.

To clarify the essence of the influence of the European realistic art traditions on Chinese painting, in order to reveal the rules of the transformation of Chinese art in the XXth - the beginning of the XXIst century the dissertation research includes the following parts:

analysis of the published sources on the chosen subject, which resulted in comprehensive description of the cultural and historical background of the emergence of oil painting in China; revealing of the role of European influences on the transformation of concepts and the search for artistic forms in Chinese painting from the early stages of its emergence to the establishing of artistic higher education institutions; the discovery of key features of the transformations in Chinese oil painting after 1949 by the most illustrative examples, the disclosure of significance of these features for the further development of Chinese art; the analysis of peculiarities of artistic processes in the late XXth — the beginning XXIst century in Chinese oil painting, demonstration of the similarities and differences of the transformations that took place during the periods of the Cultural Revolution and the beginning of the reform and openness period; substantiation of the main trends found in the emergence and development of the stylistic peculiarities inherent in contemporary Chinese painting; research and systematization of the genre variety of the work of Chinese artists of the XXth - the early XXIst century; identification of techniques, technologies, materials used in Chinese painting of the studied period, tracing of the relationship between the introduction of new tools into the artist's practice and the external influences on Chinese art.

The dissertation is a comprehensive detailed study of the influence of European art traditions on the Chinese ones, given that new persons, facts, documentary materials were introduced into scientific discourse, and their influence on the painting of China of the studied period was evidences. The work of the artists who went to study abroad at the beginning of the twentieth century to develop and raise the cultural level of their homeland is explored in this thesis Finding the new artistic styles, examples of western painting, adoption of advanced Western technologies and ideas became for old China the necessary steps in its struggle to keep pace with the progress in the global artistic culture. The important role of the emergence of artistic educational institutions for establishment of modern Chinese art is described in the thesis.

Both negative and positive factors of the influence of Soviet art on Chinese art have been analyzed by the examples of creativity of artists and educational activities of professors, those from China and invitees from the USSR. The advantages of the Soviet model

of academic artistic education for the formation of Chinese oil painting school have also been revealed. The influence of the above model on the development of Chinese art in general has been analyzed. The peculiarities of the Chinese variant of socialist realism have been studied and reviewed in the thesis.

The changes in techniques and stylistics of oil painting during the period of the Cultural Revolution are revealed. A striking feature of that period was the new artistic ideal, the romanticism and heroization of both the communist elite and ordinary people in the plot of the class struggle, the construction of a new communist society, etc. First of all, it was the result of political pressure, which led to the disfigured beauty and nobility in the pictures, and rather monotonous scenes and techniques.

The main phenomena of the beginning of the reform and openness period have been researched in accordance with the proposed typology: the period of "Scar art" and the emergence of local art succeeded by the emergence of neoclassicism. It is noted that the main motive of "Scar Art" was a drama of reviewing and changing values, and the resulting condemnation. The "Scar Art" and "local art" period had been followed by the emergence of neoclassicism. The so-called "conceptual art" had emerged and quickly became the mainstream. The works of Chinese neoclassical painting, as well as many styles prior to it, are also full of Chinese cultural features, or are created regarding them. It has been found that thanks to that the realistic painting had gained a general public recognition again.

Keywords: China, oil painting, Chinese traditional art, ink wash painting (guo-hua), Soviet art, nude, realism, modernism, Japan.

Наукове видання

Підписано до друку 26. 07. 2019. Формат 60x84 1/16. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 0,9. Зам. 263. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач

Друкарня Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Адреса: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК No 3953 від 12.01.2011.