

або комічного зображення, що не співвідноситься із реаліями переозвученого твору. Важливою складовою в отриманні об'єктивної картини подій є повна відмова від споживання подібного контенту, що дозволить отримати більш правдиве уявлення та уникнути впливу маніпуляції на свідомість.

Гао Сяотянь

ТРАНСФОРМАЦІЯ СИСТЕМИ ОБРАЗОВОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА СУЧАСНОГО КИТАЮ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

Gao Xiaotian

TRANSFORMATION OF THE FINE ART SYSTEM OF MODERN CHINA AS A SCIENTIFIC PROBLEM

Сьогодні в китайському мистецтвознавчому дискурсі склалась ситуація, коли, окрім описових, але фундаментальних робіт з історії образотворчого мистецтва нашої країни, почали з'являтися теоретичні розвідки, у яких китайські вчені намагаються осмислити ті тенденції, які впливають на трансформацію всієї національної системи образотворчого мистецтва. Утім, ці розвідки є ще доволі локальними. На нашу думку, настав час, коли треба звернутись не лише до історико-формальної методології, яка описує появу новітніх візуальних практик у китайському образотворчому мистецтві сьогодні, а й подивитись на ці явища з позицій морфологічного підходу, який дозволяє виявити причини, перебіг та наслідки тих трансформацій, що відбуваються в системі образотворчого мистецтва Китаю на сучасному етапі.

Відомо, що, як і система західного (європейського) образотворчого мистецтва, образотворче мистецтво Китаю складалось тисячоліттями. Певна герметичність існування стародавнього Китаю вплинула на те, що окремі частини могутньої країни, виявляючи ідентичність народностей, які складались, сформували унікальні, синтетичні художні форми, а потім і жанроформи, які поєднували техніку ієрогліфічного письма, графічні техніки та елементи (у зародку) живописних технік. Ця морфологічна система кардинально відрізнялась від західної, а морфеми, які формувались, явили світові традиційну для Китаю образотворчу морфологію — систему гохау, набору традиційних жанроформ та субжанрів, а також традиційну скульптуру (монументальну й мініатюрну пластику). Синкретичність цієї системи була щільнішою, ніж у західній морфології, адже китайські митці у своїх художніх формах дуже часто поєднували елементи різних субжанрів.

У добу середньовіччя в Китаї в гохау вже панував канон, тому цю систему можна вважати канонічною. Лише з XVII ст. канонічна система образотворчого мистецтва Китаю зазнала «революційного» впливу західного олійного живопису, але навіть він не зруйнував канонічну морфологію гохау.

Безумовно, будь-які зміни в політичній та соціокультурній структурі Китаю впливали на трансформацію системи: на появу нових мотивів творчості, сюжетів, жанроформ з новими ознаками й новими технічними прийомами, але в цілому гохау існувала у встановлених правилах та жанрових обмеженнях, які дозволяли підтримувати єдність і стабільність усїєї системи. Лише кінець XIX — початок XX ст. став етапом динамічніших зрушень у морфології образотворчої системи Китаю: з'явились і почали стрімко накопичуватись художні форми з неканонічними елементами, розпочався процес відходу від канонів.

Етап відкритості Китаю, який настав в країні з 1980-х рр., став періодом формування сфери сучасного мистецтва Китаю як морфологічної частини неканонічної системи образотворчого мистецтва нашої країни. Гібридність, ситуативність, процесуальність, цифровізація художніх форм, які почали продукуватись китайськими художниками, свідчать про те, що морфологія системи образотворчого мистецтва не лише стрімко змінюється, а і потребує прискіпливого наукового дослідження. Ми як мистецтвознавці повинні зрозуміти, як ці зміни вливають на номенклатури сучасних візуальних практик, наскільки традиційна система гоху здатна стримувати ці зміни. Тобто постає цікава наукова проблема, яка має бути усвідомлена професійною спільнотою нашої країни.

Ван Чонг

**КАРТИНА ДОНГА КОНГМІНА «СВЯТКОВІ КОСТЮМИ»:
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЖІНОЧОГО КОСТЮМА**

Wang Chong

**DONG KONGMIN'S PAINTING "HOLIDAY COSTUMES":
REPRESENTATION OF WOMEN'S COSTUME**

Святкова культура сучасного Китаю репрезентована в образотворчому мистецтві в різні способи: через скульптурні зображення, через монументальний та станковий живопис. Сьогодні інтерес до святкової національної культури виявляють не лише художники-жанристи, а й ті станковісти, яких цікавить репрезентація окремих її елементів, зокрема, святкового одягу. Станкова картина Донга Конгміна «Святкові костюми», створена у 2019 р., саме така.

Як представник китайського олійного живопису, Донг Конгмін демонструє вправне володіння такою технікою. Картина присвячена весняному фестивалю, на який зібралась група жінок у святковому одязі північних регіонів сучасного Китаю. Різні відтінки червоно-біло-рожевої кольорової гами, які відрізняють святкове вбрання цих жінок різного віку, віддзеркалюють святкову атмосферу фестивалю. Майже симетрична композиція картини має два основних зображальних плани: на першому — три жінки, зображені художником як «провідне тріо» (дві з них — в етнічному святковому одязі, жінка по центру — у стилізовано сучасному); на другому плані картини художник зобразив цілу групу жінок, святкові костюми котрих уже скромніші, їх навіть важко розгледіти. Ця група становить своєрідне різнокольорове тло, яке підкреслює масовість присутності жінок на фестивалі.

Етнічний святковий одяг жінок центральної групи на картині Донг Конгміна складається з широкої спідниці та такої ж широкої святкової кофти, прикрашеної на рукавах вишивкою на синьому тлі. Ця вишивка «перегукуюється» з синьо-червоною гамою святкових костюмів жінок другої групи. І хоча червоний колір, символ могутнього вогню, прийнято вважати кольором династії Чжоу, однак існує думка, що яскраво-червона гама жіночих костюмів на цій картині має інше символічне значення, а саме — привітання приходу весни.

Жіночий костюм, який складається зі спідниці і кофти, що разом нагадують сарафан, називається «жуцюнь». Варіанти такого костюма розрізняються за своєю довжиною і особливостями крою спідниці. Ми бачимо одну з модифікацій такого костюма під назвою «ченсам». Просторе вбрання, що приховує жіноче тіло від