

УДК 7.036.1+ 75.021.32-035.676.332.4 + 75.041] (510)»199/201»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-20>

Цю ЧЖУАНЮЙ,

orcid.org/0000-0002-9003-1294

аспірант кафедри живопису

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) *qiuzhuangyu@gmail.com*

«ЕТНІЧНІ МОТИВИ» В ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ КИТАЮ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті простежуються характерні особливості реалістичного побутового живопису Китаю. Наголошено, що трансформації в олійному китайському живопису пов'язані зі зміною пріоритетів, ідей і соціально-політичних зрушень в суспільстві. Метою публікації є визначення векторів розвитку соціальної проблематики в станкових багатофігурних живописних творах другої половини ХХ століття.

У цей період в художній культурі країни продовжує активно розвиватися реалістичний побутовий живопис. У 1960-і роки в Китаї міжнаціональна рівність стала однією з важливих соціокультурних та політичних проблем, що відзначалася активними зусиллями для забезпечення рівноправ'я різних етнічних груп у межах країни. Законодавчі акти та політичні декларації розширювали права меншин та стимулювали їх соціокультурні особливості. Важливою частиною цієї політики був захист мовних прав різних етнічних груп, забезпечення навчання національною мовою в школах. Керівництвом країни підтримувалися традиційні свята, мистецтво та релігійні обряди, що сприяло розвитку та збереженню культурних особливостей різних етнічних груп. Зображення життя та побуту тибетців та представників інших етнічних груп стали засобом висловити підтримку культурного різноманіття. Такі мистецькі твори отримали в історії китайського живопису назву «етнічні мотиви». Ця мистецька галузь надала нові можливості для художнього вираження, сприяла збагаченню культурного «ландшафту» китайського олійного живопису. Художники Донг Сівен, Чжоу Чунья, Юань Юньшен, Хазі Аймайт та багато інших застосували складний підхід до цієї теми, використовуючи реалізм з нотками екзотичного романтизму, стилістику давнього китайського мистецтва.

Ключові слова: культура, образотворче мистецтво другої половини ХХ століття, китайський живопис, соціум, побутовий жанр, реалізм, «етнічні мотиви», художні образи.

Qiu ZHUANGYU,

orcid.org/0000-0002-9003-1294

Graduate Student at the Department of Painting

Kharkov State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) *qiuzhuangyu@gmail.com*

“ETHNIC MOTIVES” IN CHINESE OIL PAINTING OF THE SECOND HALF XX CENTURY

The article traces the characteristic features of realistic domestic painting in China. It is emphasized that the transformations in Chinese oil painting are associated with changes in priorities, ideas and socio-political shifts in society. The purpose of the publication is to determine the vectors of the development of social issues in easel multi-figure paintings of the second half of the 20th – beginning of the 21st century.

During this period realistic domestic painting continues to actively develop in the artistic culture of the country. In the 1960s in China interethnic equality became one of the important socio-cultural and political issues which was marked by active efforts to ensure equality of different ethnic groups within the country. Enactments and political declarations expanded the rights of minorities and stimulated their socio-cultural characteristics. An important part of this policy was the protection of language rights of different ethnic groups and ensuring the education in the national language in schools.

The country's leadership supported traditional holidays, art and religious rituals which contributed to the development and preservation of the cultural characteristics of various ethnic groups. Depicting the life and lifestyle of Tibetans and representatives of other ethnic groups have become a way of expressing support for cultural diversity. In the history of Chinese painting such works of art were called “ethnic motifs”.

This creative field provided new opportunities for artistic expression and contributed to the enrichment of the cultural “landscape” of Chinese oil painting. Artists Dong Xiwen, Zhou Chunya, Yuan Yunsheng, Hazi Aimaiti and many others took a sophisticated approach to this subject, using realism with touches of exotic romanticism, a style of ancient Chinese art.

Key words: culture, fine art of the middle of the second half 20th century, Chinese painting, society, domestic genre, realism, “ethnic motifs”, artistic images.

Постановка проблеми. Китайські художники другої половини XX століття піднімали гострі соціальні проблеми суспільства. Одна з тем, яка набула розвитку у цей час в олійних творах мистців – життя і побут етнічних меншин. Незважаючи на те, що національні меншини становлять невеликий відсоток від загального населення Китаю, вони займають величезні території країни. В так званих «екзотичних мотивах» китайські художники втілювали ідеї національної єдності та культурних взаємовпливів між етнічними групами.

Мета роботи полягає в розкритті специфіки «етнічних мотивів» в сюжетному олійному живопису Китаю другої половини XX століття. Мета зумовлює наступні завдання:

вивчити стан вивченості проблеми;

– на прикладі творчості визначних живописців виявити тенденції розвитку «етнічних мотивів» в фігуративному живопису Китаю;

– провести стилістичний аналіз живописних творів на обрану проблематику.

Аналіз досліджень. Науковці вважають «етнічні мотиви» певною галуззю станкового олійного живопису Китаю, вивчають фактори їх становлення і розповсюдження, особливості художньої мови творів. Мистецтвознавець Гао Бо констатує, що подібні картини можна розглядати як частину пленерної практики митців (Гао Бо, 2011: 142–143). Інші дослідники говорять про інтерес художників до екзотики ландшафтів прикордонних поселень у гірських провінціях Китаю. Мистецтвознавець вбачають в «етнічних мотивах» пошук в олійному живопису Китаю національної ідентичності, національного стилю (Лі Чанджу, 2008: 91).

Вимоги до ідеологічної інтеграції національної держави у 1960-х роках в Китаї призвели до того, що кращих художників уряд офіційно направляв до далеких китайських провінцій для вивчення життя і побуту етнічних меншин, зауважує китайський дослідник Сунь Датанг (Сунь Датанг, 2007: 12). Більшість митців, за словами мистецтвознавця, відправляли до Тибету. Саме цьому автономному регіону Китаю було присвячено найбільше станкових творів у другій половині XX – початку XXI ст. Мистецтвознавець Сунь Датанг пише, що картинам на тибетську тематику присвячувалось багато виставок, що підштовхувало інших художників подавати заявки на поїздку до Тибету, що стало ще однією причиною популярності «етнічних мотивів» (Сунь Датанг, 2007: 14).

Вивчення цієї мистецької галузі в китайському олійному живописі проходило здебільшого при аналізі особливостей станкових творів на тибет-

ську тематику. Багато китайських митців полюбляли зображувати пейзажі цього автономного регіону Китаю, цікавились специфікою життям та побутом тибетців. Твори майстрів на тибетську тематику вивчали ряд китайських мистецтвознавців – Гао Бо, Сунь Датанг, Лі Чанджу, Сін Юнсінь та ін.

Серед літературних джерел слід відзначити публікації Ван Міня, що присвячені художнім прийомам середньовічного фрескового живопису Китаю. Автор вивчає стилістичні особливості монументальних розписів митців середньовіччя, серед яких виділяє широкую варіативність лінійного малюнка і колориту, зростання рівня індивідуалізації та персоніфікації образів з акцентуванням на національно-етнічних рисах та соціальному статусі портретованих (Ван Мінь, 2020). Дослідження, копіювання і реставрація середньовічних фресок китайськими митцями, що працювали в олійній техніці у 1960-х роках, стали одним з основним поштовхом до поширення «екзотичних мотивів» в образотворчому мистецтві.

Втім, розвиток й особливості «етнічних мотивів» як особливої ланки в станковому фігуративному живописі Китаю ще не ставали предметом мистецтвознавчих досліджень, що робить поставлені в статті проблеми актуальними.

Виклад основного матеріалу. Термін «Шао Шу Мінь Цзу», що буквально означає – етнічні меншини, використовується в Китаї, коли йдеться про людей, яких не можна назвати суто ханьцями, тобто найбільшою етнічною групою згідно до соціологічних досліджень, проведених після створення Китайської народної республіки. Інтерес художників до побуту етнічних меншин породив безліч есенціалістичних уявлень про їх життя, що підживлювало подальше інтелектуальне та естетичне захоплення образами «внутрішнього іншого».

Починаючи з 1960-х років, художники на регіональні і національні виставки починають подавати живописні твори, що визначаються як «етнічні мотиви». Поступова ця галузь олійного мистецтва набуває популярності і відокремлюється в окремі мистецькі заходи – семінари, пленери, виставки. Так, 5 грудня 2018 року в Національному художньому музеї Китаю (Пекін) відкрилася 3-я бієнале китайського етнічного мистецтва, на якій було представлено двісті п'ятдесят вісім творів мистецтва, у тому числі сто тридцять картин олією і сто двадцять вісім традиційних китайських робіт. Куратори виставки наголошували, що ця виставка відображає основні риси сучасної етнічної художньої творчості Китаю та зосереджена на відобра-

женні багатого та різноманітного стилю життя та культурних форм різних етнічних груп (Lu Hong, 2013: 301).

Національна тема є вагомою ланкою олійного фігуративного живопису Китаю другої половини ХХ століття, що характеризується відображенням соціально-політичних змін в розвитку країни. Одним з перших художників, в творчості якого простежується інтерес до «етнічних мотивів» у фігуративному живопису можна назвати Донг Сівена (1914–1973). В ранньому творі митця «Люди Мяо танцюють на Місяці» (1945) простежуються декоративність і стилізованість мальовничого простору, тобто найкращі риси класичного живопису тушшю і давніх монументальних розписів у Китаї (іл. 1). Станкові картини Донг Сівена, які відображають культури національних меншин Китаю є виразом специфіки їх культури, побуту та свят (Лі Чанджу, 2008: 92).

У ранній фігуративній композиції художника можна помітити багате використання орнаментики та яскравих кольорів. Художник також відтворює особливості традиційного вбрання мяочан. Різні візерунки та орнаменти відображають культурні символи та різноманітність місцевих традицій. Народ Мяо активно відзначають свої традиційні свята, поєднані з святковими обрядами та традиційними розвагами, що передають атмосферу радості та спільноти. Мяочани – одна з найдавніших національностей Китаю, які мешкають у провінціях Китаю – Гуйчжоу, Юньнань, Сичуань, Хунань, Хубей, Гуанду.

Крім того, рання композиція Донг Сівена нагадує китайські лубочні новорічні листівки (няньхуа), що мають тривалу історію свого існування, коріння якої сягають традицій старовинних талісманів-тотемів. Тематика таких картинок зазнавала помітних змін – від культового призначення (обрядів поклоніння предкам та духам) до сюжет-

ності, в яких відбивались радість з приводу багатого врожаю, народні свята та звичаї.

Слід зазначити, що новий розквіт мистецтва народного лубка отримав в період громадянської війни в Китаї у 1940-х роках, коли няньхуа використовувалася для випуску агітаційних матеріалів і святкових листівок. Їх зміст можна зрозуміти не лише за допомогою зображення, що криється в символах рослин і тварин, а також у специфічному омонімічному збігу вимови китайських слів та образів. Наприклад, зображення сороки співпадала з морфемою ієрогліфа, що означає радість та побажання щастя. При зображенні цих та багатьох інших образів китайські художники, зокрема митці, що працювали в галузі станкового живопису, застосовували традиційний орнамент, прийоми китайського живопису, а також особливості гравюри, сформувавши тим самим неповторний своєрідний національний стиль.

Пізніші роботи Донг Сівена присвячені ще одному національному етносу Китаю – тибетцям. У 1950–1960-х роках художник здійснив три поїздки в дальні провінції Китаю, зокрема до Тибету у 1954, 1955 і 1961 роках. Перші поїздки були зумовлені державним замовленням уряду «втїлити» образ «Нового Китаю». До третьої подорожі до гірських прикордонних поселень його підштовхнуло бажання більш глибоко пізнати екзотику побуту людей в цих місцевостях (Лі Чанджу, 2021: 314). Роботи митця 1960-х років суттєво відрізнялися від його попередніх робіт. Вони в основному склалися з портретних образів конкретних людей і життєвих ситуацій, які він бачив під час своєї подорожі. Композиції станкових картин стали більш лаконічними і не вимушеними (іл. 2–3).

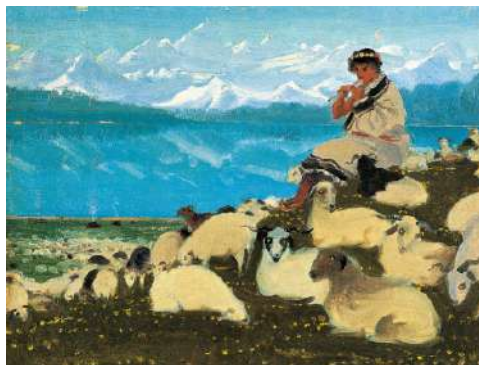
За живописним трактуванням до робіт Донг Сівена наближені роботи його учня – Юань Юньшена. У вечірній сцені «Пісня жнитців» зображена



Іл. 1. Донг Сівен. Люди Мяо танцюють на Місяці. 1945. 113x332. Гуаш, папір. Колекція Академії Дуньхуан



Іл. 2. Донг Сівен. Тисячолітні землі піднялися. 1963. Полотно, олія. 77x143. Національний художній музей Китаю



Іл. 3. Донг Сівен. Ода Гімалаям. 1963. Полотно, олія. 40x53. Приватна збірка

група фермерів, які після важкого робочого дня повертаються додому із зібраним врожаєм (іл. 4). Фігури персонажів, як і в картинах Донг Сівена, сприймаються узагальнено, без зайвої деталізації. Цей принцип вирішення багатофігурної композиції характерний для митців, що використовували в своїй практиці технічні і стилістичні аспекти монументальних розрисів. За словами Юань Юньшена, китайська традиційна культура, її важливі культурні реліквії різних історичних періодів є нескінченним скарбом і джерелом мистецького мови та способу мислення китайців (Zhou Emily, 2021).

Юань Юньшен проникливо вивчав формування форм і ритміку у традиційному китайському живопису (іл. 5–7), зокрема копіював стародавні розписи у гроті Лунмен. Це заклало основу для його подальшого пошуку пластичної мови, аналізу конкретних питань, таких як поєднання кольору і лінії, абстракції і фігуративності.

Особливою своєрідністю відзначаються «етнічні мотиви» на тибетську тематику відомого представника «Мистецтва шрамів» – Чжоу Чунья.



Іл. 4. Юань Юньшень. Пісня житців. 1959. Полотно, олія. 110x209. Приватна колекція



Іл. 5. Юань Юньшень. Спогади про водне місто. 1962. Полотно, олія. 243x245. Музей Центральної академії мистецтв (Пекін)



Іл. 6. Юань Юньшень. Замальовка з гротів Лунмен. 1974. Папір, туш, перо. 75x77. Колекція художника

Він народився в 1955 році в Чунціні, у 1982 році закінчив Сичуанський художній інститут.

Про свої найвідоміші картини «Нове покоління тибетців» (іл. 5), «Стрижка овець» (іл. 6) художник залишив свої спогади. «Виходячи на пасовища я відчував справжнє життя... поступово конкретність побаченого зникала, і все, що залишилося в моїй уяві – це насичені та «густі» кольорові силуети фігур тибетців на тлі яскравої трави. Прості та грубі образи сприймалися мною як ритміка кольорів». Чжоу Чунья робив багато



Іл. 7. Юань Юньшень. Замальовка жіночої фігури, з книги малюнків, Яньян. 1978. Папір, туш, перо. 95x64. Колекція художника



Іл. 8. Юань Юньшень. П'єса. 1980. Папір, туш, перо. 199x188. Колекція художника

начерків окремих образів й ескізів у кольорі з натури (Лю Сінґтао, 2018: 111).

В своїх фігуративних композиціях Чжоу Чунья, як і більшість китайських художників, не акцентував увагу на соціальних проблемах етнічних меншин, а намагався втілити унікальну культуру тибетців, продовжуючи появу нових тенденцій, які привніс в олійний фігуративний живопис Донг Сівен. За словами Чжоу Чунья, на стилістику його олійного живопису окрім традиційного китайського живопису вплинули картини німецького неоекспресіонізму, які він вивчав під час підвищення кваліфікації у 1988 році на факультеті вільних мистецтв Університету Касселя (Німеччина) (Лю Сінґтао, 2018: 112).

Мистецька лексика неоекспресіонізму – перебільшені та викривлені форми, «густий» і потужний мазок, надавало митцю певне відчуття живописної свободи, що виявилось в прагненні до «формалізму». В своїх інтерв'ю, художник наголошує, що працюючи в реалістичному русі, він витрачає багато зусиль на створення живописної фактури та текстури твору, відчуваючи майже нав'язливе бажання вловити та «пограти» з візуальними факторами, прихованими в природних властивостях натури (Лю Сінґтао, 2018: 113). В особливостях трактування пластичної форми, в її візуальній презентації художник бачить розкриття змісту твору.

Визначено, що у всіх картинах митця кольори мають тенденцію до «теплого» колориту, особливо вохристих та червоно-коричневих тонів. Пастозні мазки і теплі кольори підсилюють загальне декоративне звучання творів, надають формам особливої виразності, певної «таємничості». Силуети людей, будинків, зображених на тлі гірських

пейзажів, узагальнюються митцем у геометричні фігури кола та трикутників.

В контексті поставленої проблематики, слід розглянути олійні картини китайського художника уйгурського походження Хазі Айма (1933 року народження). На його олійний живопис також вплинули особливості давніх монументальних розписів в Китаї. За словами митця, перший раз він ознайомився з фресками у печері Тисячі Будд Кумутура на річці Вейган під час свого навчання в Сінцзянському художньому інституті (Янь Хункуй, 2000: 48).

В своїх фігуративних композиціях Чжоу Чунья, як і більшість китайських художників, не акцентував увагу на соціальних проблемах етнічних меншин, а намагався втілити унікальну культуру тибетців, продовжуючи появу нових тенденцій, які привніс в олійний фігуративний живопис Донг Сівен. За словами Чжоу Чунья, на стилістику його олійного живопису окрім традиційного китайського живопису вплинули картини німецького неоекспресіонізму, які він вивчав під час підвищення кваліфікації у 1988 році на факультеті вільних мистецтв Університету Касселя (Німеччина) (Лю Сінґтао, 2018: 112).

Мистецька лексика неоекспресіонізму – перебільшені та викривлені форми, «густий» і потужний мазок, надавало митцю певне відчуття живописної свободи, що виявилось в прагненні до «формалізму». В своїх інтерв'ю, художник наголошує, що працюючи в реалістичному русі, він витрачає багато зусиль на створення живописної фактури та текстури твору, відчуваючи майже нав'язливе бажання вловити та «пограти» з візуальними факторами, прихованими в природних властивостях натури (Лю Сінґтао, 2018: 113).



Лл. 9. Чжоу Чунья. Нове покоління тибетців. 1980. Полотно, олія. 160x200. Приватна колекція



Лл. 10. Чжоу Чунья. Настає весна. 1984. Полотно, олія. 163x186,5. Приватна колекція

В особливостях трактування пластичної форми, в її візуальній презентації художник бачить розкриття змісту твору.

Визначено, що у всіх картинах митця кольори мають тенденцію до «теплого» колориту, особливо вохристих та червоно-коричневих тонів. Пастозні мазки і теплі кольори підсилюють загальне декоративне звучання творів, надають формам особливої виразності, певної «таємничості». Силуети людей, будинків, зображених на тлі гірських пейзажів, узагальнюються митцем у геометричні фігури кола та трикутників.

В контексті поставленої проблематики, слід розглянути олійні картини китайського художника уйгурського походження Хазі Аймата (1933 року народження). На його олійний живопис також вплинули особливості давніх монументальних розписів в Китаї. За словами митця, перший раз він ознайомився з фресками у печері Тисячі Будд Кумутура на річці Вейган під час свого навчання в Сіньцзянському художньому інституті (Янь Хункуй, 2000: 48).

Через двадцять років, Хазі Аймату, вже як провідному викладачу художнього вишу Сіньцзяну, було доручено очолити команду митців з порятунку давніх фресок. Навесні 1976 року внаслідок побудови дамби й електростанції поблизу печер Тисячі Будд Кумутула, до дев'яти гrotів давньої святині потрапила вода і монументальні розписи були під загрозою затоплення. В цей час департамент культури автономної області Сіньцзяну приймає рішення терміново мобілізувати викладачів і випускників художніх шкіл для створення копій з давніх фресок (Янь Хункуй, 2000: 48). Копіювання монументальних розписів сприяли посиленню декоративного звучання у станкових



Лл. 11. Чжоу Чунья. Стрижка овець. 1981. Полотно, олія. 170x236. Приватна колекція



Лл. 12. Хазі Аймат. Привітання нареченої. 1979. Полотно, олія. 158x885. Приватна колекція

багатофігурних композиціях митця, присвячених життю і побуту уйгурів.

В своїх картинах художник стає «одержимим» втіленням етнічної краси уйгурів, їх національними костюмами і традиціями. Реалістичність передачі простору, форми і кольору, не стають основою його образотворення. За словами Хазі



Лл. 13. Хазі Аймаат. Гірські люди. 1984. Полотно, олія. 108x131. Приватна колекція



Лл. 14. Хазі Аймаат. Екзотика пустелі. 1988. Полотно, олія. 125x135. Приватна колекція

Аймата, глядачі повинні сприймати не якусь оповідальну життєву історію, а емоції, які відчувають персонажі творів (Янь Хункуй, 2000: 49). Динамічність колірних плям, виразні мазки пензля та «рухомі комбінації» форм, створюють мелодійний ритм, що підсилює емоційність художньої мови художника (іл. 12–14). Слід зазначити, що олійні картини Хазі Аймаата стали своєрідним «тотемом» в повсякденному житті уйгурів. Твори митця імітуються у монументальному і декоративно-прикладному мистецтвах провінції Сінцзян – у настінних розписах, килимах, посуду та ін.

Висновки. Розвиток «етнічних мотивів» в китайському фігуративному мистецтві олією

є цікавим вектором розвитку сучасного світового станкового живопису. Цій галузі характерні зображення праці, побуту і традицій національних меншин. На стилістику етнічних мотивів в китайському живопису вплинули монументальні розриси стародавніх храмів Китаю, традиційний живопис тушшю, пленерна практика митців. Станкові фігуративні твори китайських художників відзначаються поєднанням національних цінностей з інноваціями в мистецтві.

Перспективи подальших досліджень передбачають більш глибоке вивчення розвитку теми Тибету в китайському фігуративному олійному живописі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Мін. Універсальні художні прийоми середньовічного фрескового живопису у художній традиції буддизму та християнства. *Сьомі Платонівські читання: тези доп. міжнар. наук. конф. пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998), присвяченої 60-річчю факультету теорії та історії мистецтва НАОМА*. Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 23 листопада 2019 р. Київ, 2020. С. 184–185.
2. Хао Сяо Хуа. Актуальні проблеми китайського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття в контексті традицій та новітніх естетичних концепцій. *Народознавчі зошити*. № 5 (113). 2013. С. 920–925.
3. Цю Чжуанюй. Соціальний реалізм в олійному живописі Китаю кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Вип. 65. Том 3. 2023. С. 103–110.
4. Ke Ping. Taking China's Own Road – An Interview with Yuan Yunsheng. *Art Observation*. № 2. 2018. P. 42.
5. Lu Hong. *The History of Chinese Contemporary Art 1978–1999*. Shanghai: Calligraphy and Painting Press, 2013. 560 p.
6. Zhou Emily. Yuan Yunsheng: The Return of the Soul. 8.05.2021. <https://www.cafa.com.cn/en/opinions/reviews/details/8330568>
7. 高波. 从西藏主题绘画说写生与油画民族化. *文艺研究*. № 08. 2011. 頁. 142–143.
8. 李昌菊. 雪域高原的民族写照 – 油画本土化历程中的西藏题材. *美术*. № 6. 2008. 頁. 91–99.
9. 李昌菊. *中国油画本土化百年 (1900–2000)*. 北京:人民出版社, 2021. 564頁.
10. 刘芯涛. 周春芽艺术的内在生命力探析. *艺术当代*. № 17. 2018. 頁. 110–112.
11. 邢永新. 雪域灵魂的歌者—西藏题材油画主题性的演变. *艺术研究*. №5. 2021. 頁С. 30–31.
12. 孙大棠. 西藏题材作为实验田—油画民族化和改造中国画的实践在西藏题材绘画中的表现. *当代艺术与投资*. № 10. 2007. 頁. 12–17.
13. 邱庄宇. 中国写实油画的语言研究. *新美域*. №5. 2022. 頁. 19–21.
14. 剡鸿魁. 买买提: 艾依提的绘画艺术特色. *美术*. № 10. 2000. 頁. 48–49.

REFERENCES

1. Van Min. (2020) Universalni khudozhni pryomy serednovichnoho freskovoho zhyvopysu u khudozhnii tradytsii buddyzmu ta khrystyanstva. [Universal artistic techniques of medieval fresco painting in the artistic tradition of Buddhism and Christianity] Somi Platonivski chytannia: tezy dop. mizhnar. nauk. konf. pamiati akademika Platona Biletskoho (1922–1998), prysviachenoї 60-richchiu fakultetu teorii ta istorii mystetstva NAOMA. Kyiv, Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, 23 lystopada 2019 r. Kyiv, 2020. S. 184–185. [in Ukrainian].
2. Khao Siao Khua. (2013) Aktualni problemy kytaiskoho mystetstva druhoї polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia v konteksti tradytsii ta novitnikh estetychnykh kontseptsii. [Actual problems of Chinese art of the second half of the 20th – beginning of the 21st century in the context of traditions and the latest aesthetic concepts] Narodoznavchi zoshyty. – Ethnological notebooks, 5, 113. 920–925. [in Ukrainian].
3. Tsiu Chzhuanuiui (2023). Sotsialnyi realizm v oliinomu zhyvopysi Kytaiu kintsia XX – pochatku XXI st. [Social realism in Chinese oil painting of the end of the XX beginning XXI centuries] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. I. Franka. Vyp. 65. Tom 3. 2023. 103–110 [in Ukrainian].
4. Ke Ping (2018). Taking China's Own Road – An Interview with Yuan Yunsheng. *Art Observation*. № 2. 42.
5. Lu Hong. (2013) The History of Chinese Contemporary Art 1978–1999. Shanghai Calligraphy and Painting Press. 560.
6. Zhou Emily (2021). Yuan Yunsheng: The Return of the Soul. <https://www.cafa.com.cn/en/opinions/reviews/details/8330568>
7. 高波 (2011). 从西藏主题绘画说写生与油画民族化. [Talking about sketching and nationalization of oil painting from Tibetan theme painting]. 文艺研究. Literary and artistic studies, 8. 142–143. [in Chinese].
8. 李昌菊 (2008). 雪域高原的民族写照 – 油画本土化历程中的西藏题材. [Ethnic Portrait of the Snowy Plateau – Tibetan Themes in the Process of Localization of Oil Painting]. 美术. Art, 6. 91–99. [in Chinese].
9. 李昌菊 (2021). 中国油画本土化百年 (1900–2000) [Chinese oil painting localized (1900–2000)]. 北京:人民出版社. Beijing: People's Publishing House, 564. [in Chinese].
10. 刘芯涛 (2018). 周春芽艺术的内在生命力探析. [An analysis of the inner vitality of Zhou Chunya's art]. 艺术当代. Art contemporary, 17. 110–112. [in Chinese].
11. 邢永新 (2021). 雪域灵魂的歌者–西藏题材油画主题性的演变. [The singer of the snowy soul – the evolution of the theme of Tibetan-themed oil paintings]. 艺术研究. Study of art, 5. 30–31. [in Chinese].
12. 孙大棠 (2007). 西藏题材作为实验田–油画民族化和改造中国画的实践在西藏题材绘画中的表现. [Tibetan themes as an experimental field – the nationalization of oil painting and the practice of transforming Chinese painting are reflected in Tibetan theme paintings]. 当代艺术与投资. Contemporary art and investment, 10. 12–17. [in Chinese].
13. 邱庄宇 (2022). 中国写实油画的语言研究. [A Study on the Language of Chinese Realistic Oil Painting]. 新美域. New sphere of beauty, 5. 19–21. [in Chinese].
14. 剡鸿魁 (2000). 买买提: 艾依提的绘画艺术特色 [Maimaiti Ayiti: artistic characteristics of painting]. 美术. Art, 10. 48–49. [in Chinese].

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Донг Сівен. Люди Мяо танцюють на Місяці. 1945. Гуаш, папір. 113x332. Колекція Академії Дуньхуан.
2. Донг Сівен. Тисячолітні землі піднялися. 1963. Полотно, олія. 77x143. Національний художній музей Китаю.
3. Донг Сівен. Ода Гімалаям. 1963. Полотно, олія. 40x53. Приватна колекція.
4. Юань Юньшень. Пісня житців. 1959. Полотно, олія. 110x209. Приватна колекція.
5. Юань Юньшень. Спогади про водне місто. 1962. Полотно, олія. 243x245. Музей Центральної академії мистецтв (Пекін).
6. Юань Юньшень. Замальовка з гротів Лунмен. 1974. Папір, туш, перо. 75x77. Колекція художника.
7. Юань Юньшень. Замальовка жіночої фігури, з книги малюнків Яньянь. 1978. Папір, туш, перо. 95x64. Колекція художника.
8. Юань Юньшень. П'єса. 1980. Папір, туш, перо. 199x188. Колекція художника.
9. Чжоу Чунья. Нове покоління тибетців. 1980. Полотно, олія. 160x200. Приватна колекція.
10. Чжоу Чунья. Настає весна. 1984. Полотно, олія. 163x186,5. Приватна колекція
11. Чжоу Чунья. Стрижка овець. 1981. Полотно, олія. 170x236. Приватна колекція
12. Хазі Аймаг. Привітання нареченої. 1979. Полотно, олія. 158x885. Приватна колекція.
13. Хазі Аймаг. Гірські люди. 1984. Полотно, олія. 108x131. Приватна колекція.
14. Хазі Аймаг. Екзотика пустилі. 1988. Полотно, олія. 125x135. Приватна колекція.