

УДК 746(516+512.32)  
+721/.76/75.051  
-048.62(510)

DOI:10.30857/2617-  
0272.2023.4.17.

ЧОНГ В.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна

## КОСТЮМИ ЖІНОК СІНЬЦЗЯНЯ, ГУАНСІ ТА НІНЬСЯ В СУЧАСНОМУ СТАНКОВОМУ ЖИВОПИСІ КИТАЮ

**Метою** статті є дослідження стильових, композиційних та колористичних рішень репрезентації традиційного жіночого костюму регіонів Сіньцзяні, Гуансі та Нінся в сучасному жанровому живописі Китаю.

**Методологія** дослідження базується на використанні як загальнонаукових методів аналізу, так і спеціально-мистецтвознавчих, а саме: методах формально-стилістичного та композиційно-колористичного аналізу.

**Результати.** В статті аналізуються традиційні елементи жіночого костюму Сіньцзяня, Гуансі та Нінся, які досі використовуються в побуті сучасного Китаю. Охарактеризовані як соціокультурні, так і суто мистецькі чинники, які вплинули на використання традиційних жіночих костюмів в зазначених місцях країни. Доведено, що наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. в станковому живописі Китаю репрезентуються адаптовані версії традиційних жіночих костюмів Сіньцзяня, Гуансі та Нінся. Осмислені техніки, композиційні та колористичні рішення станкових картин сучасних китайських художників, в яких репрезентується традиційні жіночі костюми Сіньцзяня, Гуансі та Нінся. Виявлено, що сучасні станковісти Китаю активно репрезентують традиційний жіночий костюм в різній стилістиці, зокрема, в реалістичному стилі. Доведено, що в творчості таких станковістів, як Абдул Керім Насір ад-Дін, Лю Бінцзян, Цзінь Шаньї, Хуан Цзінь, Цун Жуйсюань, Шень Мінцунь, Сюе Боюань, Цай Лян та Чень Баої репрезентовані специфічні культурні особливості жіночого костюму кожного з цих регіонів, його крій, фактура, палітра кольорів, прикраси та вишивка. Картини сучасних вітчизняних станковістів, демонструючи традиційні жіночі костюми, через них віддзеркалюють ті соціальні ролі, які відіграють жінки цих регіонів їх традиційні обов'язки та їх вплив на культурні норми своїх етнічних груп.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає в тому, що в статті системно розглядаються варіанти репрезентації жіночого костюму Сіньцзяня, Гуансі та Нінся в станковому живописі сучасного Китаю.

**Практична значущість** одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для фахової мистецької освіти як в Україні, так і в Китаї. Дослідження відкриває перспективу вивчення різних версій репрезентації жіночого костюму різних регіонів Китаю в сучасному станковому живописі.

**Ключові слова:** Китай, Сіньцзянь, Гуансі, Нінся, сучасний станковий живопис, художні особливості, жіночий костюм, мистецтво.

**Вступ.** Різні етнічні групи, які проживають в певних автономних районах сучасного Китаю, сформували власні моделі існування, культурні маркери національної ідентифікації, серед яких є національний одяг, враховуючи і жіночий костюм. Жінки цих етнічних груп стали справжніми хранительками національної культури, передаючи її звичаї та інші елементи наступним поколінням. На сьогодні сучасні китайські художники активно розробляють так звану «жіночу тему» в своїй творчості,

також звертають свою увагу на прикмети національної приналежності, серед яких і жіночий костюм. Відтак, жіночий традиційний одяг став вагомим компонентом візуальної репрезентації як художнього бачення сучасних китайок, так і віддзеркаленням їх національно-етнічної приналежності.

**Аналіз попередніх досліджень** доводить, що існують кілька масивів літератури, в якому розглядаються аспекти зазначеної наукової проблеми. По-перше, це мистецтвознавча література, присвячена

етнічному китайському жіночому костюму. По-друге, це мистецтвознавча література, присвячена сучасному китайському станковізму, який на сьогодні звертається і до репрезентації жіночого костюму.

У першому випадку в науковій літературі аналізуються як загальні форми жіночого костюму у різні історичні епохи, основні силуети та конструктивні рішення жіночого костюму, так і елементи його декору [1; 2; 5]. Так, Ван Д. досліджував традиційні зразки китайського одягу та зазначив у своїй магістерській дисертації, що китайські візерунки одягу звертають увагу на поєднання форми та значення, і застосовують усі найкращі побажання життя до візерунків [1]. Дизайну орнаменту костюму присвячене дослідження Ван Мін [2]. В фундаментальній праці Чжен Цзюня та Лю Шаюя аналізується роль кольору в одязі, враховуючи і традиційний одяг народів Китаю [11].

Мистецтвознавча література, присвячена сучасному китайському станковізму, який на сьогодні звертається і до репрезентації жіночого костюму не є багаточисловою. Звертаючись до проблеми періодизації існування «жіночої теми» в китайському станковому живописі ХХ ст., ми зазначали необхідність посилити цікавість вітчизняних мистецтвознавців до зазначеного аспекту існування китайського станковізму [3, с. 29]. В статті «Жіночий костюм Внутрішньої Монголії в станковому живописі Китаю» ми звертаємо увагу на проблему репрезентації жіночого костюму одного з регіонів нашої країни в сучасному станковому живописі нашої країни [4]. Де Дема звертається до втілення образу монгольських жінок в олійному живописі Китаю [7]. В своїй магістерській дисертації Лу Яньцін досліджує жіночі образи в китайській таджикському живописі [10]. Інші наукові праці китайських дослідників присвячені насамперед жіночому портрету в сучасному станковізмі нашої країни. Проблема репрезентації жіночого костюму практично не висвітлювалась в мистецтвознавчій літературі як Китаю, так і у

закордонні. Можна згадати цікаву дисертацію Лі Хань, присвячену культуротворчим функціям історичного костюму в ігровому кінематографі Китаю порубіжжя ХХ–ХХІ ст. [8].

Отже, можна констатувати, що проблема репрезентації жіночого костюму в сучасному китайському станковізмі досі є маловивченою, а певні аспекти цієї проблеми – репрезентації жіночого костюму різних етнічних груп Китаю – тим більше.

**Постановка завдання.** Три обраних для дослідження райони Китаю – Сінцзянь (Сінцзянський Уйгурський автономний район), Гуансі (Гуансі Чжуанський автономний район) та Нінся (Нінсянська чжуанська автономна область) – є районами проживання певних етнічних груп, які складають вагомую частину загального населення країни. При цьому ці етнічні групи мають власну культурну спадщину, традиції, спосіб життя та інші елементи етнічної ідентифікації. Сюди можна віднести і жіночий традиційних костюм, який досі зберігає певні свої елементи в недоторканості, незважаючи на те, види трудової діяльності населення цих територій динамічно змінюється під впливом технологічного прогресу. *Актуальність дослідження проблеми* репрезентації в станковому живописі кінця ХХ – початку ХХІ ст. костюмів жінок зазначених районів Китаю обумовлена наступними чинниками: 1) необхідністю збереження образів жінок в традиційному жіночому костюмі в візуальній пам'яті наступних поколінь зазначених етнічних груп; 2) необхідністю візуальної фіксації того вигляду традиційного жіночого костюму зазначених етнічних груп, який він (костюм) має на сьогодні, будучи частиною їх культурної спадщини; 3) наявністю лакун в мистецтвознавчому науковому дискурсі щодо відповідних системних досліджень цієї проблеми.

**Метою** статті є дослідження стильових, композиційних та колористичних рішень репрезентації традиційного жіночого костюму регіонів Сінцзяні, Гуансі та Нінся. в сучасному жанровому живописі Китаю.

Виходячи з цього, автор ставить наступні завдання:

– виявити соціокультурні зв'язки між традиційним жіночим костюмом регіонів Сіньцзяні, Гуансі та Нінся та його репрезентаціями в сучасному станковому живописі Китаю;

– надати загальну характеристику живописним роботам сучасних китайських станковистів, в яких репрезентується традиційним жіночим костюмом регіонів Сіньцзяні, Гуансі та Нінся;

– дослідити стильові, композиційні та колористичні засоби художньої виразності репрезентації традиційного жіночого костюму регіонів Сіньцзяні, Гуансі та Нінся.

Методика дослідження зумовлена його метою та завданнями та базується на використанні як загальнонаукових методів аналізу, так і спеціально-мистецтвознавчих. Серед мистецтвознавчих методів аналізу в статті використані наступні: метод формально-стилістичного та композиційно-колористичного аналізу. Метод формально-стилістичного дозволив проаналізувати стилістичні особливості репрезентації жіночого костюму зазначених регіонів сучасними китайськими станковистами. Завдяки методу композиційно-колористичного аналізу в статті проаналізовані основні композиційні та колористичні прийоми створення цих репрезентацій.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Сіньцзянь (Сіньцзянський Уйгурський автономний район) знаходиться на заході Китаю і є найбільшим автономним районом країни. Основне населення цього автономного району Китаю становлять уйгури, які є тюркською етнічною групою та сповідують іслам. Цей регіон багатий на природні ресурси, включаючи нафту, природний газ і вугілля, і відіграє важливу роль в економіці Китаю. Сіньцзянь також відомий своєю культурною різноманітністю та багатством історії, пов'язаною із Шовковим шляхом. Уйгури, етнічна група, яка проживає в різних регіонах Китаю, але концентрується саме в Сіньцзяні, мають багату культурну

спадщину та традиційні види діяльності, що відображають їхній спосіб життя, релігійні переконання та історичне коріння. Традиційний костюм уйгурських жінок є частиною багатой культурної спадщини зазначеного автономного району, старовинних традицій та стилю традиційного одягу, характерного для цього регіону. Традиційні уйгурські свята та обряди, які характерні для цієї етнічної групи, теж впливають на традиційний жіночий святковий костюм. Різні свята, такі як Курбан Айт (свято жертвопринесення), Рамазан (місяць посту) та Норуз (перший день весни) вимагають особливого жіночого вбрання, певної символіки кольорів цього вбрання. Отже, традиційна культура уйгурів уособлює їхню багату культурну та історичну ідентичність. Вони продовжують зберігати і передавати свою культуру та традиції на наступні покоління, при цьому вносячи свій внесок у різноманітність культур Китаю.

Гуансі (Гуансі Чжуанський автономний район) знаходиться на півдні Китаю, і є одним із автономних районів, населених переважно представниками етнічної групи чжуанців. Регіон славиться красивими пейзажами і включає багато гірських ланцюгів і річок, включаючи річку Ліцзян. Гуансі також відомий своєю багатою культурною та історичною спадщиною, включаючи історичні міста, такі як Гуїлін та Яньшуо. Місто Гуїлін, розташоване в Гуансі, славиться своїми карстовими пейзажами та красивими горами, такими як Гуїлінська гора та Гора солом'яного капелюха. Ці пейзажі часто стають символами Китаю та є об'єктами туристичного інтересу. Інше історичне місто – Яньшуо славиться своїми красивими краєвидами, і є популярним місцем для прогулянок велосипедом і піших походів рисовими терасами і гірськими стежками. Місто Люцю, яке є старовинним містом цього району, має безліч традиційних будинків та храмів. Річка Ліцзян вважається однією з наймальовничіших річок у світі, і її краєвиди часто стають джерелом натхнення для

художників та поетів. Гуансі також має багату культурну спадщину, включаючи традиційні китайські звичаї та фестивалі, такі як Фестиваль світла та Фестиваль драконів. Регіон також славиться своєю кухнею, яка включає вишукані страви з різноманітністю смаків і текстур. Традиційний жіночий костюм етнічної групи чжуанів, характерний для цього району, став частиною культурної спадщини Гуансі. Окрім цього, традиційний костюм жінок-уйгурок теж є частиною культурної спадщини цього автономного району, адже їх культура та традиції доповнюють різноманітність культур Гуансі.

Третя зазначена територія Китаю – Нінся (Нінсянська чжуанська автономна область) – знаходиться на південному заході Китаю, і є автономною областю, де теж проживають в основному чжуанці. Регіон характеризується красивими природними пейзажами, включаючи гори та річки, та приваблює безліч туристів своєю мальовничою красою. Нінся також відомий своєю культурною багатогранністю та історичними пам'ятниками, такими як старовинні храми та печери. Кожен із цих регіонів має свої унікальні особливості, культурну спадщину та природні багатства, які роблять їх важливими для Китаю з погляду економіки, культури та туризму. Чжуанці – це багатонаціональна група з різноманітністю підгруп та діалектів. Чжуанці, котрі є однією з найбільших етнічних груп у Китаї, яка проживає в зазначених південних регіонах, завжди займалась сільським господарством. Вони вирощували різні види сільськогосподарських культур, включаючи рис, кукурудзу, батати, картоплю та багато інших. Завдяки своєму розташуванню в регіоні з безліччю річок та озер, чжуанці також завжди займались рибальством. Рибальство відіграє важливу роль у їх харчуванні та економіці. Також чжуанці завжди займались скотарством, ремеслами, включаючи виробництво текстилю, кераміки та бамбукових виробів. Їхні прикраси, вишивка та предмети одягу часто були виразними елементами етнічної

культури. Чжуанці досі підтримують свої традиції та звичаї, проводячи безліч обрядів та свят, пов'язаних із сільським господарством та релігійними переконаннями. Ці заходи включають святкування Нового року за місячним календарем і обряди, пов'язані з шлюбом і похороном. Усі події життя чжуанців тісно пов'язані з культурою одягу, враховуючи і традиційний жіночий костюм. Повсякденний та святковий, жіночий одяг віддзеркалює символіку традиційної культури.

Отже, жіночий традиційних костюм зазначених регіонів є важливою складовою культурної спадщини етнічних груп, які проживають в Сінцзяні, Гуансі та Нінся. Репрезентація жіночого традиційного костюму в образотворчому мистецтві, зокрема в станковому живописі, стає необхідною для збереження їх візуальної пам'яті та свідцтва про адаптацію традиційної культури для сьогоденного життя.

Безумовно, існують соціокультурні зв'язки між видами діяльності етнічних груп, які живуть в зазначених районах, та тими елементами жіночого костюму, які з'явилися під впливом цієї діяльності, адаптовані під них. Традиційний жіночий костюм етнічної групи уйгурів, що проживають у Китаї та сусідніх країнах, особливо Сінцзяні, є яскравим проявом культурної ідентичності. Цей костюм, званий «чапан» або «кучук» (залежно від регіональних відмінностей), відрізняється залежно від віку, статусу та подій, для яких призначений, але має і спільні риси, а саме: основою традиційного жіночого костюма уйгурів є сукня. Вона часто є довгою та прямою, виконаною з барвистої тканини, з різноманітними вишивками, візерунками. Як правило, традиційна уйгурська сукня може бути яскраво-червоною, помаранчевою, зеленою або прикрашена вишитими яскравими квітами. Поверх сукні жінки уйгурів носять жилет або ковпак, який може бути також багато прикрашений. Ці елементи можуть бути виготовлені з шовку та прикрашені вишивкою, бісером та

металевими нитками. В якості головного убору жінки-уйгурки носять головний убір у вигляді тюрбану або шарфа, званого паранза. Цей головний убір також може бути прикрашений вишивкою та металевими аксесуарами. Традиційним взуттям уйгурських жінок є чоботи або босоніжки з високими підборами, які можуть бути також прикрашені вишивкою і візерунками. Уйгурські жінки люблять прикрашати себе бісером, сережками, браслетами та намистами, що надає їхньому образу додаткову красу та відчуття багатства.

В живописній роботі «Хамі Майсілайфу» (1984), автором якої є Абдул Керім Насір ад-Дін, цей традиційний жіночий костюм репрезентується в святковій версії (іл. 1). Центральна модель, яку зображує станковист в доволі реалістичній манері, все ж таки одягнута в стилізований жіночий костюм. Яскрава червона сукня доповнена білою святковою паранзою, закріпленою на традиційному капелюсі. Усі кольори, використані художником в зображенні цього костюму, є традиційними для уйгурів. Тим самим ця робота відомого станковиста закріплює в візуальній пам'яті глядача саме традиційну версію жіночого уйгурського костюму. Абдул Керім Насір ад-Дін, «син Сіньцзяна», який глибоко любить свою батьківщину, є прекрасним уйгурським художником-реалістом і, як і багато талановитих людей, він створив багато визнаних живописних шедеврів. Класика уйгурського живопису нагороджено «Золотою медаллю» ЮНЕСКО за «особистий вклад в мистецтво», він є найзначнішим уйгурським художником, чії роботи систематично виставляються в музеях. Картина «Материнська любов» (2014) Лю Бінцзяня теж присвячена жінці-уйгурці (іл. 2). Модель, зображена художником, приваблює погляд глядача не тільки особистою красою та тим, що вона є матір'ю, але тим красивим традиційним костюмом, в який вона одягнена. Яскраво червона сукня та такого ж кольору паранза доповнена металевими прикрасами, закріпленими на

капелюсі. Кольорова гама жіночого костюму підкреслює важливість материнства як певної соціальної ролі заміжньої уйгурки. При цьому ми розуміємо, що Лю Бінцзянь репрезентує нам не побутовий варіант костюму, цей варіант теж святковий, але функція цього одягу вже інша. Треба зазначити, що з 1959 року роботи цього художника брали участь у багатьох національних та міжнародних художніх виставках. 1982 р. фреска Лю Бінцзяня «Створення, урожай, радість», створена спільно з Чжоу Ліном, у готелі «Пекін» виборола срібну медаль на 6-й Національній виставці мистецьких робіт; 1999 року він виграв срібну медаль на «Кубку вірності» Asia-Pacific Art Grand. Приз за кінець 20-го століття» у США; у 2004 р. У 1986 р. отримав найвищу нагороду на першій національній виставці настінного розпису; у 1986 р. його картина олією «Танцююча оголена натура» отримала премію салону «ARTS TI QUEDULYS». у Франції. Такий відомий художник як Лю Бінцзянь є також шанувальником жіночої краси. Маючи геніальну художню чутливість і наполегливість, він щиро і точно фіксує прекрасні миті буття, точним пером і тушшю втілюючи чудові образи, репрезентуючи багаті національні звичаї.

Таджиків, які проживають в сучасному Сіньцзяні, теж репрезентовані в сучасному станковому живописі Китаю. Так, в живописному полотні Цзін Шаньї «Таджицька наречена» (1983) теж презентований етнічний жіночий костюм, на цей раз, таджицький (іл. 3). Як і в суто уйгурському жіночому костюмі, в костюмі таджицькому присутні ті ж елементи. У картині використане темне тло, на якому виділяється фігура моделі з «прописаними» чіткими контурами. Модель – сором'язлива, стримана, елегантна та тиха синьцзянська жінка. Витончений і зворушливий образ таджицької нареченої з трохи сором'язливим і стриманим виразом обличчя втілює сильне бажання щасливого життя, нестримних емоцій. Невипадково ця картина була також визнана в китайському

станковому олійному живопису зразком стилю «неокласицизм». Погрудний портрет не дає змоги побачити увесь жіночий костюм, в який одягнута модель, але його елементи (червона паранджа, високий традиційний капелюх, металеві прикраси) свідчить про приналежність цього костюму саме до району Сінцзяня. Отже, наведені приклади репрезентації жіночого костюму району Сінцзяня свідчать про те, що традиційний уйгурський жіночий костюм є не лише символом культурної спадковості, а й виразом краси та багатства етнічної групи уйгурів. Кожен елемент жіночого костюма та його прикраси містять глибокі культурні сенси та значення у рамках цієї етнічної культури.

Традиційний жіночий костюм етнічної групи чжуанів району Гуансі – барвистий та різноманітний, а його дизайн та прикраси можуть відрізнятися залежно від регіону та підгрупи чжуанів. Однак є спільні риси, що характеризують цей костюм. Це сорочка (чжаншань), спідниця (чжупао). Ця сорочка зазвичай з короткими рукавами та високим коміром. Вона може бути виготовлена з різних матеріалів, таких як шовк, бавовна або льон. Чжупао жінок чжуанів зазвичай довгі та широкі, з високою талією, що надає жінці грації та витонченості. Чжупао можуть бути яскраво розфарбовані та прикрашені різноманітними вишивками. Жінки цієї етнічної групи люблять прикрашати свій костюм різними прикрасами. До цих прикрас можуть належати сережки, браслети, намисто і навіть волосся, прикрашене квітами та бусинами. Головний убір також є важливою частиною традиційного костюма чжуанів. Часто це – традиційний шовковий бандан або хустка, звана «цзяо». Він може бути як повсякденним головним убором або бути частиною святкового жіночого костюма. Традиційне взуття включає туфлі або босоніжки, часто з традиційним китайським високим підбором, званим «фенгю», який надає жінкам чжуаней стильний вигляд.

В станковій картині «Гора» (2004) Хуана Цзіня (іл. 4), який закінчив факультет образотворчих мистецтв Університету мистецтв Гуансі, представлений яскравий зразок святкового костюму жінки етнічної групи чжуанів. Картина вражає незвичною кольоровою палітрою, в якій сам жіночий костюм стає певним персонажем. Експериментуючи з синім кольором, художник репрезентує етнічний костюм моделі як сукупність яскравих плям, візерунків та тональних переходів. Традиційний шовковий бандан прикрашений прикрасами і вони стають певним композиційним та кольоровим акцентом картини. Зовсім інше враження справляє традиційний костюм чжуанки в картині «Дівчина в сезоні квітів» (2014) художника Цун Жуйсюаня (іл. 5). Цун Жуйсюань – перший художник, представлений Гуйлінською академією образотворчих мистецтв Демократичної ліги Китаю. «Дівчина в сезоні квітів» – п'ята картина в серії олійних картин Цун Жуйсюаня у сільському стилі мяо, яка приймала участь в міжнародному аукціоні після картин художника «Ян Аша», «Світло при свічках», «Фестиваль Гузан» та «Дівчина мяо». Строкати та вишиті перлинами чжаншань та чжупао чітко проглядаються кожним своїм елементом. Високі шарпетки та капці підкреслюють певний побутовий шарм цього дівочого костюму. Втім, ця «побутовість» показна, за нею – ретельна робота Цун Жуйсюаня над кожною деталлю костюму. В станковій картині Шень Мінцуня, «Наречена» (1982) (іл. 6) репрезентований святковий костюм нареченої. Випускник Університету мистецтв Гуансі, Шень Мінцунь практично не вимальовує сам костюм. Основний об'єкт уваги художника – весільні прикраси нареченої. Вони рясні і навіть монументальні, вони є символічними, сакральними, адже це також і обереги. Зазначений жіночий портрет виконаний настільки майстерно, що повністю привертає увагу до певного етнічного архетипу, який втілює модель.





**Іл. 1** Абдул Керім Насір ад-Дін, «Хамі Майсілайфу», 1984. Олія, 180×180 см.  
Місце зберігання: невідоме, Китай



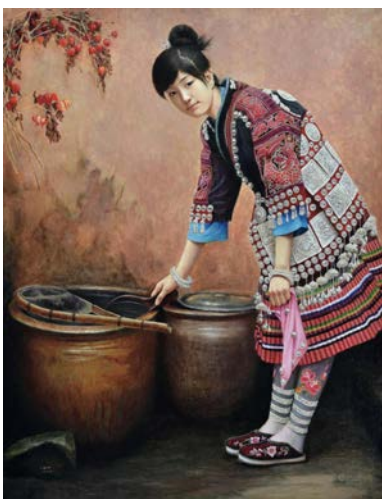
**Іл. 2.** Лю Бінцзян, «Материнське кохання», 2014.  
Олія, 100×100 см.  
Місце зберігання: невідомо, Китай



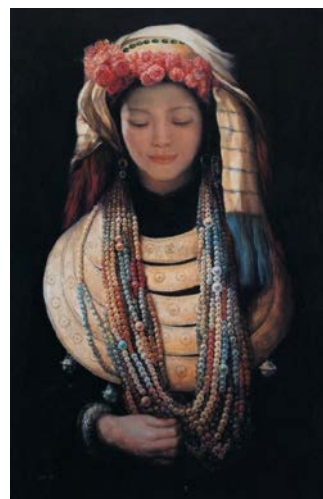
**Іл. 3.** Цзінь Шаньї, «Таджицька наречена», 1983.  
Олія, 50×60см. Місце зберігання:  
Національний художній музей, Китай



**Іл. 4.** Хуан Цзінь, «Гора», 2004. Олія, 150х140см.  
Місце зберігання: невідомо. Китай



**Іл. 5.** Цун Жуйсюань, «Дівчина в сезоні квітів», 2014. Олія, 136х105см. Місце зберігання:  
приватна колекція. Китай



**Іл. 6.** Шень Мінцунь, «Наречена», 1982. Олія, 90х60см. Місце зберігання:  
приватна колекція, Китай



**Іл. 7.** Сюе Боюань, «Дівчина Хуей 1», 2015. Олія, 55x80см.

Місце зберігання:  
невідомо. Китай



**Іл. 8.** Цай Лян, «Жінки Хуей», 1977. Олія, розмір: невідомий.

Місце зберігання:  
приватна колекція, Китай



**Іл. 9.** Чень Баої, «Дівчина Хуей на березі річки Шуле», 2013. Олія, 50x80 см.

Місце зберігання:  
приватна колекція. Китай

Традиційний жіночий костюм регіону Нінся (Нінсянська чжуанська автономна область) в Китаї включаю сукню-сорочку (чіпао- ціпао) – сукня з вузьким коміром і розрізами з боків, які зазвичай підкреслюють жіночність. Ці сукні можуть бути виконані з різних тканин та прикрашені різноманітними вишивками; спідницю (чанг) або штани. Жінки в регіоні Нінся носять різноманітні головні убори, такі як шовкові шарфи, дорогоцінні баретки або традиційні шапки в залежності від приводу та статусу. Прикраси, такі як сережки, намиста, браслети та кільця, можуть бути важливою частиною жіночого вбрання Нінся та можуть бути виконані з дорогоцінних металів та каміння. Традиційне взуття жінок Нінся включають китайські босоніжки або туфлі з високими підборами.

Картина Сюе Боюаня «Дівчина Хуей 1» (2015) (іл. 7) представляє собою зразок традиційного реалістичного живопису. Художник ретельний у своєму намірі репрезентувати аскетичні елементи мусульманського жіночого одягу зазначеного району. Контраст між темно-синьою хусткою, яка щільно покриває голову моделі та білою сорочкою, підкреслює чіткість абрису обличчя молодої жінки. Гармонійне поєднання кольорів і реалістична техніка представляють

неокласичний стиль олійного живопису на сучасному етапі життя Сюе Боюаня. Інший тип кольорового контрасту втілює картина Цай Ляня «Жінки Хуей» (1977) (іл. 8). На полотні майстра – жінка середнього віку в простому ціпао, покрита білою простою хусткою. Червона ціпао не є вишитою, поверх сукні на моделі одягнутий фартух, що видає «робочий» статус цього жіночого костюму. Втім характерний комір ціпао, манера носіння хустки точно маркує етнічний костюм району Нінся. Картина «Дівчина Хуей на березі річки Шуле» художника Ченя Баої (2013) (іл. 9) теж репрезентує святковий костюм молодої дівчини Нінся. Костюм складається з білої сорочки, прикритої два хустками: білою з бахромою та рожевою атласною, скріпленою красивою брошкою. Молодість і краса моделі підкреслена простотою, але святковою простотою, її костюму. На думку Ченя Баої, мистецтво не має національних кордонів, воно має лише різні форми вираження. Культурні досягнення та багатий життєвий досвід, на думку художника, відіграють величезну роль у просуванні художньої творчості, якою він займається.

Отже, проаналізовані репрезентації традиційного жіночого костюму регіонів Сінцзяні, Гуансі та Нінся свідчать про



активну цікавість сучасних китайських станковистів до традиційного жіночого костюму цих регіонів. Майстри станкового живопису нашої країни детально вивчають елементи цих костюмів, ретельно відтворюють їх кольори, візерунки та прикраси.

**Висновки.** Результати проведеного дослідження репрезентацій костюмів жінок Сіньцзяня, Гуансі та Нінся в сучасному станковому живописі Китаю доводять наявні тісні соціокультурні зв'язки між традиційним жіночим костюмом цих регіонів та його візуальними репрезентаціями. Те історичне коріння, яке фіксується використанням традиційного жіночого костюму сучасними китаянками, досі приваблює художників-станковистів. Творчість сучасних китайських художників репрезентує специфічні культурні особливості жіночого костюму кожного з цих регіонів, його крій, фактуру, палітру кольорів, прикраси та вишивку. Картини сучасних вітчизняних станковистів, демонструючи традиційні жіночі костюми, через них віддзеркалюють ті соціальні ролі, які відіграють жінки цих регіонів їх традиційні обов'язки та їх вплив на культурні норми своїх етнічних груп. Характеристика творчості таких станковистів, як Абдул Керім Насір ад-Дін, Лю Бінцзянь, Цзінь Шаньї, Хуан Цзінь, Цун Жуйсюань, Шень Мінцунь, Сюе Боюань, Цай Лян та Чень Баої свідчить про те, що більшість станковистів працюють або в жанрі жіночого портрету, або в жанровому

живописі. А аналіз стильових, композиційних та колористичних засобів художньої виразності репрезентації традиційного жіночого костюму регіонів Сіньцзяні, Гуансі та Нінся надає підстави зробити висновок, що основним стилем зазначених художників ж реалізм. При цьому мають місце і стилістичні варіації, а саме репрезентації жіночого костюму в стилі неокласицизм. Монофігурні та багатофігурні композиції, які вибудовують сучасні китайські станковисти в своїх репрезентаціях жіночого костюму відповідають основним тенденціям розвитку сучасного реалістичного живопису. А кольорові палітри, якими користуються зазначені художники – традиційній символіці кольору етнічних груп регіонів Сіньцзяні, Гуансі та Нінся. Основною технікою, якою користуються зазначені майстри є олійний живопис на полотні, техніка якого в набула в Китаї широкого розповсюдження. Втім, якою б своєрідною не була авторська манера репрезентації, художники намагаються зберегти в картині автентичність жіночого костюму. Отже, можна дійти висновку, що репрезентація жіночого костюма жінок Сіньцзяня, Гуансі та Нінся у сучасному станковому живописі Китаю є не лише візуально привабливою, а й інформативною, вона дозволяє глядачам краще зрозуміти та оцінити багату культурну спадщину цього регіону та її вплив на сучасне мистецтво та суспільство.

#### Література:

1. 範達凱。中國服裝傳統樣本研究及其在現代服裝設計中的應用 (碩士論文)。蘇州：蘇州大學，2008。
2. 王明。服裝裝飾設計。瀋陽：遼寧科學技術出版社，2005年，第170頁。
3. Чонг В. Періодизація існування «жіночої теми» в китайському станковому живописі ХХ ст. *Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (14 квітня 2022 року, м. Харків). Харків : ХДАДМ, 2022. С. 22–23.

4. Чонг В., Алфьорова З.І. Жіночий костюм Внутрішньої Монголії в станковому живописі Китаю. *Український журнал з мистецтва та дизайну*, 2023. № 25(1). С. 78–86.

5. 魏榮輝 華夏民族服飾之風之主 北京：北京大學出版社，2008年，第218頁。

6. 贈送博倫民族服裝和裝飾 北京：三峽三峽中國出版社，2007年，第280頁。

7. 德瑪在哪裡？油畫中蒙古女性形象的美感特質及精神表達 《中國民族藝術》，第3期，第66–71頁。

8. Лі Х. Культуротворчі функції історичного костюму в ігровому кінематографі Китаю

порубіжжя ХХ–ХХІ ст.: дис. ... канд. мист.: 26.00.01. Харків: ХДАК, 2019. 143 с.

9. 羅世宏, 吳偉 現代服裝的裁剪設計 長沙: 湖南人民出版社, 2009年, 第112頁.

10. 盧彥青 中國塔吉克族繪畫中的女性形象研究 碩士論文, 蘇州大學, 2018年, 第44頁.

11. 鄭軍, 劉沙玉 衣服的顏色 北京: 化學工業出版社, 2007年, 第194頁.

#### References:

1. Van, D. (2008). *Study of traditional samples of Chinese clothing and their application in modern clothing design* (master's thesis). Suzhou: Suzhou University [in Chinese].

2. Wang, M. (2005). *Costume ornament design*. Shenyang: Liaoning Publishing House of Science and Technology [in Chinese].

3. Chong, W. (2022). Periodyzatsiia isnuvannia «zhinochoi temy» v kytaiskomu stankovomu zhyvopysi XX st. [Periodization of the existence of the "female theme" in Chinese easel painting of the 20th century]. Proceedings of the Art and Design in the Artistic Language of Changing Times: Morphology, Semiotics, and Visuality: *Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia (14 kvitnia 2022 roku) – International Scientific and Practical Conference* (pp. 22–23). Kharkiv: KhDADM [In Ukrainian].

4. Chong, W., Alforova, Z. I. (2023). Zhinochy kostium Vnutrishnoi Monholii v stankovomu

zhyvopysi Kytauu. [Women's costume of Inner Mongolia in Chinese easel painting]. *Ukrainian magazine on art and design*, 25(1), 78–86 [In Ukrainian].

5. Wei, R. (2008). *Lord of the winds of costume and decoration of the nations of China*. Beijing: Peking University Press [in Chinese].

6. Dai, B. (2007). *National costume and decor*. Beijing: Three Gorges Sanxia Publishing House of China [in Chinese].

7. De, D. (2010). Aesthetic characteristics and spiritual expression of Mongolian female figures in oil painting. *Chinese National Art*, 3, 66–71 [in Chinese].

8. Li, H. (2019). *Kulturotvorchi funktsii istorichnoho kostiumu v ihrovomu kinematohrafi Kytauu porubizhzhia XX–XXI st.* [The Cultural Functions of Historical Costume in the Feature Cinema of China at the Turn of the Twentieth and Twenty-First Centuries]. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: KhDAK [In Ukrainian].

9. Lo, Sh., & Wu, W. (2009). *Cutting design of modern clothes*. Changsha: Hunan People's Publishing House [in Chinese].

10. Lu, Y. (2018). *Study of female images in Chinese Tajik painting*. Master's thesis of Suzhou University [in Chinese].

11. Zheng, J., Liu, Sh. (2007). *Color of clothes*. Beijing: Chemical Industry Publishing House [in Chinese].

CHONG W.

*Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine*

## WOMEN'S COSTUMES OF XINJIANG, GUANGSI AND NINGXIA IN CONTEMPORARY EASEL PAINTING OF CHINA

**The purpose of this article** is to study the stylistic, compositional and coloristic solutions of the representation of the traditional women's costume of the regions of Xinjiang, Guangxi and Ningxia. in modern Chinese genre painting.

**Methodology.** The research methodology is based on the use of both general scientific methods of analysis and special art-scientific methods, namely: methods of formal-stylistic and compositional-coloristic analysis.

**The results.** The article analyzes the traditional elements of the women's costume of Xinjiang, Guangxi and Ningxia, which are still used in the everyday life of modern China. Both sociocultural and purely artistic factors that influenced the use of traditional women's costumes in the specified areas of the country are characterized. It has been proven that at the end of the 20th and the beginning of the 21st centuries, adapted versions of the traditional women's costumes of Xinjiang, Guangxi and Ningxia are represented in Chinese easel painting. Thoughtful techniques, compositional and coloristic solutions of easel paintings by modern Chinese artists, in which the traditional women's costumes of Xinjiang, Guangxi and Ningxia are represented. It was found that modern Chinese easel artists actively represent the traditional women's costume in different

styles, in particular, in a realistic style. It has been proven that the specific cultural features of the women's costume of each of these regions are represented in the work of such easel artists as Abdul Kerim Nasir al-Din, Liu Bingjiang, Jin Shanyi, Huang Jin, Cun Ruixuan, Shen Mingcun, Xue Boyuan, Cai Liang and Chen Baoyi. its cut, texture, color palette, decorations and embroidery. The paintings of modern domestic easel painters, showing traditional women's costumes, reflect through them the social roles played by the women of these regions, their traditional duties and their influence on the cultural norms of their ethnic groups.

**Scientific novelty.** The scientific novelty of the obtained results lies in the fact that the article systematically examines the variants of the representation of the female costume of Xinjiang, Guangxi and Ningxia in the easel painting of modern China.

**The practical significance** of the obtained results lies in the possibility of their application for professional art education both in Ukraine and in China. The study opens the perspective of studying different versions of the representation of women's costumes of different regions of China in modern easel painting.

**Keywords:** China, Xinjiang, Guangxi, Ningxia, modern easel painting, artistic features, women's costume.

ІНФОРМАЦІЯ  
ПРО АВТОРІВ:

**Чонг Ван**, аспірант, кафедра теорії і історії мистецтва, факультет образотворчого мистецтва, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, ORCID 0000-0002-8990-4043, **e-mail:** 86520875@qq.com

**Цитування за ДСТУ:** Чонг В. Костюми жінок Сіньцзяня, Гуансі та Нінся в сучасному станковому живописі Китаю. *Art and Design*. 2023. №4(24). С. 194–204.

[https://doi.org/  
10.30857/2617-  
0272.2023.4.17](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.4.17)

**Citation APA:** Чонг, В. (2023). Костюми жінок Сіньцзяня, Гуансі та Нінся в сучасному станковому живописі Китаю. *Art and Design*. 4(24). 194–204.