

АНОТАЦІЯ

Гу Сінчень. Науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві.

Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії (Ph.D) за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2021.

Дисертацію присвячено науковому дискурсу дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві від доби Ренесансу в Європі до 1949 р., коли до влади в Китайській Народній Республіці прийшла Комуністична партія Китаю. В дисертації розглянуті основні етапи історико-культурного контексту наукового дискурсу про традиційний живопис Китаю, його сприйняття європейськими авторами на різних етапах міжкультурного діалогу між Китаєм та країнами Заходу. Дослідження китайського образотворчого мистецтва, яке протягом ХХ ст. отримало широке розповсюдження в Європі та США мало свої історичні етапи. В останні десятиліття в європейському та американському мистецтвознавстві особливої актуальності набули дослідження, які пов'язані з історією наукової думки щодо формування передумов виникнення професійної мистецтвознавчої синології, культурному та мистецькому обміну між Китаєм та країнами Західного світу, з динамікою змін мистецьких та вартісних оцінок китайського образотворчого мистецтва, зокрема живопису, його місцю в історії світового мистецтва. Сьогодні в європейському та американському мистецтвознавстві, попри великий науковий шлях, який сягає декількох століть, тривають значні суперечки навколо відповідності європейської мистецтвознавчої термінології до традиційного живопису Китаю, доцільності певних періодизацій, відповідності стилів та стильових напрямків мистецтва Європи та Китаю. Дослідження мистецтвознавчого дискурсу про традиційний живопис Китаю

постає **актуальною темою** як в українському, так й у світовому контексті, тому що, незважаючи на велике зацікавлення цією проблемою, й досі не побудована цілісна картина цього процесу.

Таким чином *об'єктом дослідження* є традиційний живопис Китаю, а *предметом* – науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві, каталізатори, ідеї, категорії та періодизація наукового дискурсу.

В дисертації уперше розглянуто науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві як цілісне явище; досліджено питання інтерпретації традиційного живопису Китаю в наукових роботах науковців Європи від доби Ренесансу до середини ХХ століття, та науковців Сполучених Штатів Америки ХІХ – середини ХХ століття; виявлені особливості наукового дискурсу про традиційний живопис Китаю в Європі та в США; визначено етапи розвитку наукового дискурсу про традиційний живопис Китаю кола мистецтвознавців Західного світу; здійснено комплексну систематизацію розрізненого матеріалу щодо наукового дискурсу про традиційний живопис Китаю в Європі та в США; удосконалено уявлення про місце і роль традиційного живопису Китаю на різних етапах розвитку європейського та американського мистецтвознавства; набуло подальшого розвитку дослідження ролі колекціонерів та музейної спільноти у відкритті традиційного живопису Китаю в країнах Європи та США.

Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, переліку використаних джерел та додатків.

У **першому розділі** викладено результати аналізу наукових публікацій, наведено джерельну базу та методи, завдяки яким відбувалось дослідження.

Наукові публікації за цією проблематикою можна поділити на декілька груп: мистецтвознавчі та історичні дослідження, які висвітлюють окремі події та персоналії історії наукового дискурсу про традиційний живопис Китаю; наукові розвідки, які присвячені стильовому напрямку шинуазрі та

пов'язаних з ним явищ в європейському мистецтві наступних століть; дослідження культурологічного та історичного характеру, про відкриття та культурний діалог між Китаєм та Заходом у XVI–XX ст., а також дослідження антикварного ринку східного мистецтва.

Дисертацію побудовано на текстуальних та візуальних джерелах. Більшість літературних джерел, які були використані під час дослідження, не були переведені на українську, китайську чи на російську мови, тому під час написання дисертації були зроблені **власні переклади текстів**.

Дослідження побудоване на загальнонауковому методі історизму та комплексному підході, в якому поєднані загальнотеоретичні методи дослідження (теоретичні та емпіричні), методи історико-культурної реконструкції, методи систематизації та типологізації, методи текстологічного аналізу та верифікації, загальнонаукові методи класифікації та узагальнення отриманих даних, логічні методи дедукції та індукції, метод історіографічного аналізу наукових праць, історико-порівняльний та ретроспективний аналіз, методи вивчення та узагальнення, теоретичні методи дослідження: аналізу, синтезу, порівняння, конкретизації, аналогії, абстрагування та узагальнення.

У **другому розділі** розглянуті твердження та дискусії про традиційний живопис Китаю європейських місіонерів, науковців, мандрівників та художників XIV – першої половини XIX ст. Період XIII–XVII ст. став часом накопичення первинних знань про китайське мистецтво, яке подавалось переважно в негативному контексті, а дискурс відбувався не в категорії мистецтва, а в контексті різновиду людської діяльності. Китайське декоративне мистецтво, навпаки, отримало переважно схвальні відгуки. У другій половині XVII ст. відбулись перші візуалізації китайського мистецтва в Європі. Ці ілюстрації набули особливого значення в першій половині XVIII ст., в часи панування шинуазрі, окремі елементи китайської образотворчої мови вплинули на творчість європейських митців, а деякі з європейських художників стали використовувати мову китайського

образотворчого мистецтва. Серед науковців зберігалась переважно негативна оцінка китайського живопису. У другій половині XVIII ст. європейські дослідники прийшли до висновку, що європейці не мають уявлення про високі зразки китайського живопису, а роблять свої висновки із творів китайського експортного мистецтва, крім того, був зроблений важливий висновок, що Східне та Західне мистецтво взагалі неможливо порівнювати, бо вони розвивались неодноразово.

У **третьому розділі** проаналізовані основні етапи та аргументи наукового дискурсу європейських та американських фахівців середини XIX – першій чверті XX ст. В цей час негативне ставлення до китайського живопису змінюється на нейтральне, формуються приватні та музейні збірки, національні синологічні школи. В другій половині XIX ст. відбувалось захоплення японським мистецтвом, китайське мистецтво вважалось другорядним. Судження японських фахівців з китайського мистецтва вважались авторитетними, що відбилося в англійській науковій термінології. Було поширено твердження вбачати витоки китайського живопису в мистецтві Індії, що було спростоване на початку XX ст. В другій половині XIX – на початку XX ст. були сформовані значні музейні збірки, організовані виставки та видавалися каталоги китайського мистецтва, наукова періодика. У цей період мистецтвознавці розглядали живопис Китаю як явище, яке впливало із каліграфії (це положення заперечував В. Сегален).

Наприкінці XIX – початку XX ст. були зроблені спроби аналізу засобів художньої виразності китайського живопису (передача простору, композиція, симультанність), жанрової класифікації, періодизації, стилю. Вчені визнали наявність самостійної образотворчої системи передачі простору в китайських картинах, що не корелюється з європейською. Це відкриття дозволило надалі переглянути негативну оцінку китайського живопису, як примітивного.

До середини 1920–х рр. китайський живопис, з боку мистецької та комерційної вартості став дорівнювати творам старих європейських майстрів,

а мистецькі та наукові кола стали засуджувати неконтрольований експорт мистецьких предметів з Китаю.

Четвертий розділ дисертації присвячений мистецтвознавчій синології в країнах Західної Європи та Сполучених Штатах Америки в 1925–1949 рр., коли традиційний живопис Китаю став вивчатись як повноцінне явище образотворчого мистецтва. В цей час західні школи синології достатньо зміцніли, а надходження творів китайського живопису в музеї та приватні колекції набуло систематичного характеру. Значною подією, яка стала каталізатором нових досліджень китайського живопису та каліграфії, стала масштабна Лондонська виставка 1935 р. Все це дозволило розглядати китайський живопис як повноцінне явище світового мистецтва. Відбулось поживалення досліджень стилістики та образотворчої мови китайського живопису, сформувалося стійке зацікавлення композицією та типовими композиційними схемами китайських картин, їх варіативністю та змінами на різних етапах історії, технологією живопису, нового рівня набули дослідження зображення простору та перспективи у китайському мистецтві. На новому етапі від мистецтвознавця-синолога вимагалось обов'язкове знання східних мов. В методології дослідження китайського живопису домінував порівняльний підхід, в якому для пояснення образотворчої мови китайського живопису використовувалась термінологія європейського мистецтва. В цьому контексті була зроблена й жанрова класифікація того часу. З протилежною думкою виступав Дж. Поуп, який критикував своїх колег за застосування принципів стилістичної еволюції історії західного мистецтва щодо традиційного мистецтва Китаю. Саме підхід Дж. Поупа отримав розвиток в роботах наступних поколінь мистецтвознавців.

З початком Другої світової війни та з приходом в 1949 р. до влади в Китаї Комуністичної партії, в країни Західної Європи та в США різко припинилось надходження китайських мистецьких творів. Це зумовило настання нового етапу в дослідженні китайського живопису – глибокого осмислення вже накопиченого матеріалу. Оскільки на більшості території

США бойові дії не відбувались, в 1940–х рр. американська мистецтвознавча синологія займає домінівні позиції у світі.

Ключові слова: китайський живопис, мистецтвознавча синологія, науковий дискурс, образотворча мова, мистецтвознавці, дослідники, образотворча система.

ABSTRACT

Gu Xingchen. Scientific discourse of the study of traditional Chinese painting in European and American art history.

Qualifying scientific work as a manuscript.

The dissertation for a Doctor of Philosophy (Ph.D) in the specialty 023 – Fine Arts, Decorative Arts, Restoration. Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv, 2021.

The dissertation is devoted to the scientific discourse of the study of traditional Chinese painting in European and American art history from the Renaissance in Europe to 1949, when the Communist Party of China came to power in the People's Republic of China. The dissertation considers the main stages of the historical and cultural context of the scientific discourse on traditional Chinese painting, its perception by European authors at different stages of intercultural dialogue between China and Western countries. A research of Chinese fine arts, which during the XX century became widespread in Europe and the United States, had its historical stages. In recent decades, in European and American art studies have become particularly relevant research related to the history of scientific thought on the formation of preconditions for professional art sinology, cultural and artistic exchange between China and the Western world, with the dynamics of changes in artistic and value assessments of Chinese art, in particular painting, its place in the history of world art. Today in European and American art history, despite the great scientific path that spans several centuries, there is considerable controversy over the conformity of European art terminology to traditional Chinese painting, the appropriateness of certain periodizations, the conformity of styles and styles of art in Europe and China. The study of art discourse on traditional Chinese painting is a **relevant topic** in both Ukrainian and global contexts, because, despite the great interest in this problem, a holistic picture of this process has not yet been built. Thus, the *object* of research is traditional Chinese painting, and the *subject* is the scientific discourse of the study

of traditional Chinese painting in European and American art history, catalysts, ideas, categories and periodization of scientific discourse.

In the dissertation for the first time considers the scientific discourse of the study of traditional Chinese painting in European and American art history as a holistic phenomenon; the question of interpretation of traditional Chinese painting in scientific works of European scientists from the Renaissance to the middle of the XX century, and scientists of the United States of America of the XIX – the middle of the XX century is investigated; identified features of the scientific discourse on traditional Chinese painting in Europe and the United States; the stages of development of the scientific discourse on traditional painting in China by the circle of art critics of the Western world are determined; a comprehensive systematization of disparate material on the scientific discourse on traditional Chinese painting in Europe and the United States; improved understanding of the place and role of traditional Chinese painting at different stages of development of European and American art history; the study of the role of collectors and the museum community in the discovery of traditional Chinese painting in Europe and the United States was further developed.

The work consists of an introduction, four chapters, conclusions, a list of sources and appendices.

The first section presents the results of the analysis of scientific publications, provides the source base and methods by which the study was conducted.

Scientific publications on this issue can be divided into several groups: art history and historical research, which cover individual events and personalities of the history of scientific discourse on traditional Chinese painting; scientific research, which is devoted to the stylistic direction of chinoiserie and related phenomena in the European art of the following centuries; research of culturological and historical character, about the discovery and cultural dialogue between China and the West in the XVI–XX centuries, as well as research of the antique market of eastern art.

The dissertation is based on textual and visual sources. Most of the literature sources used in the study were not translated into Ukrainian, Chinese or Russian, so during the writing of the dissertation were made their own translations of texts.

The study is based on the general scientific method of historicism and a comprehensive approach, which combines general theoretical research methods (theoretical and empirical), methods of historical and cultural reconstruction, methods of systematization and typology, methods of textual analysis and verification, general scientific methods of classification and generalization of data and induction, method of historiographical analysis of scientific works, historical-comparative and retrospective analysis, methods of study and generalization, theoretical methods of research: analysis, synthesis, comparison, concretization, analogy, abstraction and generalization.

The second section reviews the statements and discussions about the traditional Chinese painting of European missionaries, scientists, travelers and artists of the XIV – first half of the XIX century. Period XIII–XVII centuries became a time of accumulation of primary knowledge about Chinese art, which was presented mainly in a negative context, and the discourse took place not in the category of art, but in the context of a variety of human activities. Chinese decorative art, on the other hand, has received mostly positive reviews. In the second half of the XVII century the first visualizations of Chinese art in Europe took place. These illustrations became especially important in the first half of the 18th century, during the reign of chinoiserie, certain elements of the Chinese visual language influenced the work of European artists, and some European artists began to use the language of Chinese fine arts. Among scholars, there was a mostly negative assessment of Chinese painting. In the second half of the XVIII century European researchers have concluded that Europeans have no idea of high examples of Chinese painting, but draw their own conclusions from works of Chinese export art, in addition, it was important to conclude that Eastern and Western art can not be compared because they developed simultaneously and in different historical and cultural conditions.

The third section analyzes the main stages and arguments of the scientific discourse of European and American experts in the mid of XIX – first quarter of XX century. At this time, the negative attitude to Chinese painting is changing to neutral, private and museum collections, national sinological schools are being formed. In the second half of the XIX century there was a fascination with Japanese art, Chinese art was considered secondary. The judgments of Japanese experts in Chinese art were considered authoritative, which was reflected in English scientific terminology, it was claimed that the origins of Chinese painting were seen in Indian art, which was refuted in the early twentieth century. In the second half of the XIX – early XX century significant museum collections were formed, exhibitions were organized and catalogs of Chinese art and scientific periodicals were published. During this period, art critics considered Chinese painting as a phenomenon that arose from calligraphy (this position was denied by V. Segalen).

In the late XIX – early XX century attempts to analyze the means of artistic expression of Chinese painting were made (transfer of space, composition, simultaneity), genre classification, periodization, style. Scientists have recognized the existence of an independent visual system of space transfer in Chinese paintings, which does not correlate with European. This discovery allowed us to further reconsider the negative assessment of Chinese painting as primitive art.

By the mid – 1920s, Chinese painting, in terms of artistic and commercial value, became equal to the works of old European masters, and art and academia began to condemn the uncontrolled export of art objects from China.

The fourth section of the dissertation is devoted to art history sinology in Western Europe and the United States in 1925–1949, when traditional Chinese painting began to be studied as a full-fledged phenomenon of fine arts. At this time, Western schools of Sinology were sufficiently strengthened, and the receipt of works of Chinese painting in museums and private collections became systematic. A significant event that catalyzed new research into Chinese painting and calligraphy, was the large-scale London Exhibition of 1935. All this allowed

us to consider Chinese painting as a full-fledged phenomenon of world art. There was a revival of research in stylistics and visual language of Chinese painting, a strong interest in the composition and typical compositional schemes of Chinese paintings, their variability and changes at different stages of history, painting technology, a new level of study of space and perspective in Chinese art.

At the new stage, the Sinologist was required to know Oriental languages. The methodology of research of Chinese painting was dominated by a comparative approach, in which the terminology of European art was used to explain the visual language of Chinese painting. In this context, the genre classification of the time was made. Opposite was the opinion of J. Pope, who criticized his colleagues for applying the principles of stylistic evolution of the history of Western art to the traditional art of China. It is J. Pope's approach that was developed in the works of subsequent generations of art critics.

With the outbreak of World War II and the coming to power of the Communist Party in China, Western Europe, and the United States, the flow of Chinese art stopped abruptly. This led to a new stage in the study of Chinese painting – a deep understanding of the already accumulated material. Because no fighting took place in most of the United States, American art criticism in the 1940s was dominant in the world.

Key words: Chinese painting, Art history sinology, Europe, United States of America, Scientific discourse, Visual language, Art critics, Researchers, Art system.

СПИСОК НАУКОВИХ ПРАЦЬ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Гу Синчень, Шулика В. В. Формирование искусствоведческой синологии во Франции в конце XIX – начале XX века: различные подходы в интерпретации китайской живописи. *European Journal of Arts*. 2021. № 1. С. 143–149. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-21-1-143-149>
2. Гу Сінчень, Шуліка В. В. Еволюція поглядів на традиційний живопис Китаю європейських мистецтвознавців-синологів в першій половині XIX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. № 36. С. 60–66. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-1-8>
3. Гу Сінчень, Шуліка В. В. Колекціонери та мистецькі музеї як чинники розвитку мистецтвознавчої синології в Сполучених Штатах Америки наприкінці XIX – першій третині XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. № 35. С. 76–82.
4. Гу Сінчень. Мистецтвознавча синологія в США в другій чверті XX століття. *Синтез візуальних мистецтв крізь сторіччя: діалоги про вищу художню освіту Харкова*. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 100-річчю заснування вищої художньої школи Харкова (Харків, 6 жовтня 2021 р.). Харківська державна академія дизайну та мистецтв. Харків, 2021. С. 11–12.