

Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

ISSN 2411-3271

Наукові записки

Тернопільського національного
педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка

Серія: Мистецтвознавство

2' 2018
Випуск 39

Тернопіль
2018

Ministry of Education and Science of Ukraine
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

ISSN 2411-3271

The Scientific Issues

of

Ternopil Volodymyr Hnatiuk
National Pedagogical University

Specialisation: Art Studies

2' 2018
Issue 39

Ternopil
2018

ББК 85
УДК 7.072.2
Н 34

Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство / [за ред. О. С. Смоляка]. – Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. – № 2 (вип. 39). – 380 с.

*Засновник: Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (жовтень 1999 року)
Друкується за рішенням Вченої ради Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка (протокол № 5 від 27 листопада 2018 року)*

Головний редактор:

Смоляк Олег, доктор мистецтвознавства, професор (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Редакційна колегія:

Никорак Олена, доктор мистецтвознавства, професор (Національний університет “Львівська політехніка”).

Урсу Наталія, доктор мистецтвознавства, професор (Кам’янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка).

Біба Отто, доктор габілітований, професор (архів Товариства друзів музики у Відні, Австрія).

Голубець Орест, доктор мистецтвознавства, професор (Львівська національна академія мистецтв).

Випих-Гавронська Анна, доктор габілітований, професор, (Академія імені Яна Длугоша в Ченстохові, Польща).

Кондрацька Людмила, доктор педагогічних наук, професор (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Пшерембський Збігнєв Єжи, доктор габілітований, професор (Вроцлавський університет, Польща).

Зуляк Іван, доктор історичних наук, професор (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Маркович Марія, кандидат мистецтвознавства, доцент (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Поплавська Наталія, доктор філологічних наук, професор (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Водяний Богдан, кандидат мистецтвознавства, доцент (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Бармак Микола, доктор історичних наук, професор (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Смоляк Павло, кандидат історичних наук, доцент (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Коріненко Павло, доктор історичних наук, професор (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка).

Рецензенти:

Станіславська Катерина, доктор мистецтвознавства, професор (Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого).

Маркова Олена, доктор мистецтвознавства, професор (Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової).

Збірник наукових праць включено до Переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів кандидата і доктора мистецтвознавства (наказ МОН України від 07. 10. 2015 р. № 1021).

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
Серія КВ № 15877-4349Р від 12. 10. 2009 р.*

Збірник представлений в загальнодержавному репозитарії “Наукова періодика України”

Збірник входить до української реферативної бази даних “Україніка наукова” (реферативний журнал “Джерело”)

Збірник включений до міжнародної наукометричної бази “Google Scholar” та “Index Copernicus”

У науковому збірнику публікуються статті, що висвітлюють проблеми в галузі музичного і театрального мистецтва, також розглядаються дослідження присвячені візуальним мистецтвам: образотворчому, декоративно-ужитковому, дизайну та архітектурі.

Для студентів, аспірантів, вчителів, викладачів, наукових працівників і тих, хто цікавиться українським та зарубіжним мистецтвом.

Наша адреса: 46027, м. Тернопіль, вул. В. Винниченка, 10, факультет мистецтв, каб. 311.
тел. 098 265 43 82. e-mail: smolyak.te@gmail.com

LBC 85
UDC 7.072.2
H 34

The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialization: Art Studies / [edited by Smoliak O.S.]. – Ternopil: Publishing Division of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University, 2018. – № 2 (issue 39). – 380 p.

*Founder: Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (October 1999)
Publishing authorised by the decision of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
Academic Board (record № 5, November 27, 2018)*

Journal Editor: Smoliak Oleg, Doctor of Art Studies, Professor (Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University)

EDITORIAL BOARD

Nykorak Olena, Doctor of Art Studies, Professor (Lviv Polytechnic National University).

Ursu Natalia, Doctor of Art Studies, Professor (Kamianets-Podilsk Ivan Ohienko National University).

Biba Otto, Doctor Habilitatus, Professor (Friends of Music Association Archive in Vienna, Austria).

Holubets Orest, Doctor of Art Studies, Professor (Lviv National Art Academy).

Vypykh-Havronska Anna, Doctor Habilitatus, Professor (Yan Dlugosh Academy in Czestochowa, Poland).

Kondratska Liudmyla, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University).

Psherembsky Zbigniew Yezhy, Doctor Habilitatus, Professor (Wroclaw University, Poland).

Zuliak Ivan, Doctor of History, Professor (Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University).

Markovych Maria, Candidate of Art Studies, Associate Professor (Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University).

Poplavska Natalia, Doctor of Philology, Professor (Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University).

Vodianyi Bogdan, Candidate of Art Studies, Associate Professor (Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University).

Barmak Mykola, Doctor of History, Professor (Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University).

Smoliak Pavlo, Candidate of History, Associate Professor (Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University).

Korinenko Pavlo, Doctor of History, Professor (Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University).

Reviewers:

Stanislavska Kateryna, Doctor of Art Studies, Professor (I. Karpenko-Kary Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television).

Markova Olena, Doctor of Art Studies, Professor (Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music).

Edition is included in the list of scientific professional publications of Ukraine which publish the results of scientific research papers for the degree of Candidate or Doctor of Art Studies by the Ministry of Education and Science of Ukraine 07. 10. 2015, № 1021

Certificate of State Registration of the Printed Media KB № 15877-4349P, 12. 10. 2009

The Journal is represented in the State Repository "Journals of Ukraine"

The journal is included in the bulletin database "Scientific Ukrainian studies" (Bulletin "Dzherelo")

The collection is included into the International scientometric base "Google Scholar" and "Index Copernicus"

The journal contains articles dedicated to the problems of music and theatre, as well as visual arts research: painting, fine arts, design and architecture.

For students, postgraduate students, teachers, researchers and those interested in Ukrainian and foreign art.

Editorial office address: 46027, Ternopil, 10 V. Vynnychenko street, Art Department, room. 311.

Tel. 098 265 43 82. e-mail: smolyak.te@gmail.com



Рис.4. Етнокультурний вінтаж. Тосканський стиль

УДК: 75.03 (510): 75.041.5 – 055.2

Євген Котляр
Ген Чжижун

ДЖУЗЕППЕ КАСТИЛЬОНЕ ТА ФОРМУВАННЯ НОВОГО КАНОНУ ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТУ У КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ XVIII СТОЛІТТЯ

У статті досліджено вплив італійського художника-єзуїта Джузеппе Кастильоне (1688–1766) на розвиток жіночого портрета в китайському живописі за часів династії Цин. Розглянуто його досягнення у засвоєнні китайських традицій та поєднанні з європейською школою живопису, створення на цій основі зразків парадного і камерного портретів. Охарактеризовано новації у техніці, стилістиці та жіночих типобразах, які митець приніс із європейського досвіду й затвердив у китайському живописі.

Ключові слова: Джузеппе Кастильоне, китайський живопис, жіночий портрет, іконографія, типобраз.

Евгений Котляр
Ген Чжижун

ДЖУЗЕППЕ КАСТИЛЬОНЕ И ФОРМИРОВАНИЕ НОВОГО КАНОНА ЖЕНСКОГО ПОРТРЕТА В КИТАЙСЬКОЙ ЖИВОПИСИ XVIII ВЕКА

В статье исследовано влияние итальянского художника-иезуита Джузеппе Кастильоне (1688–1766) на развитие женского портрета в китайской живописи во времена династии Цин. Рассмотрены его достижения в усвоении китайских традиций и их сочетании с европейской школой живописи, создание на этой основе образцов парадного и камерного портретов. Охарактеризованы новации в технике, стилистике и женских типобразах, которые художник принес из европейского опыта и утвердил в китайской живописи.

Ключевые слова: Джузеппе Кастильоне, китайская живопись, женский портрет, иконография, типобраз.

**GIUSEPPE CASTIGLIONE AND FORMATION OF A NEW CANON
OF WOMAN PORTRAIT IN CHINESE PAINTING OF THE XVIII CENTURY**

The contribution to the development of the Chinese woman portrait of the Italian Jesuit missionary and artist Giuseppe Castiglione (1688–1766) is considered in the article. He worked for more than half a century at the court of the Chinese emperors of the Qing Dynasty: Kangxi, Yongzheng and Qianlong. On the basis of the work of researchers (Beurdeley, C. and M., F. Vossilla, Xue Yunyan, Cai Xingyi, N. Suraeva, V. Golovachov, Hao Xiao Hua, etc.), analysis of artist's works, his students and followers in state museums, private collections and sites of world auctions conclude about the outstanding role of the artist in representing all the achievements of the European creative milieu in China, in particular in the development of sustainable genres and the formation of new genres of woman portrait. It is studied that creative work of Castiglione in this direction is due to the combination of the Chinese painting school called guo-hua and its European artistic experience. Creation of new portrait samples and the renewal of the canon of women's beauty took place on the basis of this combination.

It is found that Castiglione worked in two directions in the field of woman portrait; they are ceremonial and intimate portraits. In a series of ceremonial portraits of the Chinese empresses and concubines, he continues to use the type of ceremonial portrait that was laid in the past centuries. But unlike the conventionality and schematics of the ancient canon, Castiglione improves laconic and decorative character, combines picturesque luxury with careful execution of the image, enriches the portrait mask with individuality and femininity, approaching the reality and vitality of the model.

Innovations in the creation of new female images through the use of certain European models are described. While working on many portraits of his beloved concubine, Qianlong Iparhan (Xiang Fei, "The Fragrant Concubine"), Castiglione refers to images of the knight woman, shepherdess woman and beauty woman adopted in the European Baroque tradition. It is proved that in the first case, the woman portrait represents Jeanne d'Arc courage, victory and sacrifice, in the second case it represents the virginity, harmony and kindness of the Virgin Mary as the Divine Pastor, in the third case it represents the ideal of a secular, educated, smart, gallant lady – a kind of Chinese "Gioconda", which represents the image of sensuality and intimacy (concubine, courtesan). Castiglione offers a new fashion, a new woman, new woman ideals, where elements of Chinese national culture are combined with European woman images, giving birth to new standards of beauty and artistic canons.

It has been shown that Castiglione influenced on the development of a woman's portrait by means of creative combination of the Chinese painting tradition with European artistic qualities, focusing on a pictorial image solution, light-colored modeling and staging of the model. In grand portrait the artist makes perfection of the representation of the ancient artistic tradition. He gives European femininity, inspiration, intimacy for his intimate portraits and also baroque symbolism through the use of picturesque techniques of tenebrism, illusory, materialness, certain poses and attributes that speak the language of signs, hints, associations and allegories.

Although these images are embodied through the image of specific figures, they acquire their typological features and subsequently occupy their place in the new genre structure of the Chinese woman portrait.

Keywords: *Giuseppe Castiglione, Chinese painting, female portrait, iconography, type-image.*

Внесок європейських майстрів у розвиток китайського живопису широко відомий, так само, як й ім'я італійського художника, місіонера-єзуїта Джузеппе Кастільоне (1688–1766) одного з найкращих представників своєї епохи. Ставши на довгі десятиліття придворним художником китайських імператорів династії Цин, Кастільоне визначав моду, нові художні та естетичні ідеали в живописі, передавав свій європейський досвід китайським митцям.

Життєвий і творчий шлях Джузеппе Кастільоне предметно досліджували вчені багатьох країн, серед яких: С. і М. Бердлей [7], Ф. Воссілла [14], Сюе Юньнян, Цай Сіньї [15], російські синологи Н. Сураєва, яка присвятила митцю дисертацію [3–5] та В. Головачов [1; 2]. У цих роботах досить повно описані життя художника у колі єзуїтської місії, стосунки з імператорською династією та професійна біографія з наголосом на ту видатну роль, яку зіграв Кастільоне в Китаї. Однак це не зняло численних запитань на адресу його творчості, зокрема стосовно низки приписуваних митцю творів. Багато цих питань до його жіночих портретів, бо ажіотаж навколо митця й дотепер дає змогу аукціонам атрибутувати численні спірні твори митця, зокрема жіночі портрети, як “роботи, приписувані Джузеппе Кастільоне” або його колу чи учням [12].

Хоча внесок художника у галузь жіночого портрета є очевидним, він досліджений недостатньо. Так, у дисертації Н. Сураєва виокремила і портретний напрямок Кастільоне, але обмежила його лише церемоніальним жанром імператорських портретів. Дещо висвітлюється в її окремій статті про головну фаворитку та улюблену наложницю імператора Цянлуна Сян-фей, яка згодом стала і найвідомішою моделлю Кастільоне [4]. У низці публікацій побічно розглянуто згаданий напрямок творчості митця, але в численних статтях та монографіях про це майже нічого не йде. Цю ланку обійшла і велика ретроспективна виставка Кастільоне, що відбулася з нагоди 300-річчя його приїзду до Китаю у Національному палацовому музеї в Пекіні у 2016 р. [9].

Поряд з тим, аналіз різноманітних за жанром та стилем жіночих портретів, що виконали Кастільоне та його учні й послідовники, демонструє важливу роль митця у становленні цього жанру в двох його напрямках – парадного і камерного портретів, формуванні нового естетичного та художнього канону, який китайські художники наслідували аж до початку ХХ ст., коли у культурно-політичному житті та мистецтві Китаю настали докорінні зміни.

Мета статті – дослідити роль Джузеппе Кастільоне у розвитку жіночого портрета в живописі Китаю у контексті засвоєння культури і техніки китайської школи *гохуа*, а також використання свого мистецького європейського досвіду, на базі чого відбулося створення нових зразків портрета, що оновили канон жіночої краси та сформували нову іконографію.

Дж. Кастільоне працював у загальному руслі європейської школи, розвиваючи те, що було закладено до нього, починаючи з ХVI ст., коли китайський живопис зазнав європейського впливу. Однак справжній інтерес до західного мистецтва запанував із встановленням у Китаї маньчжурської влади (1644) та початком правління імператора Кансі (при владі 1661–1722). З кінця ХVII ст. при дворі працювало чимало митців, архітекторів, фахівців з перспективи, граверів, зокрема Йоганн Грубер (1623–1680), Крістоф Фіорі, Джованні Герардіні (1655–1723), Шарль де Бельвіль (1657–1730), Мішель Араїлза, Маттео Ріпа (1682–1746), Жан-Дені Аттіре (1702–1768), Ігнаціус Сішельбарт (1708–1780), Джузеппе Панцу (1733–1812), Луї де Пуаро (1735–1771) та ін. З ними пов’язують початковий етап становлення європейської школи живопису в Китаї. У своїх творах вони висвітлювали політичні події цинської доби, створили чимало повноростових портретів видатних діячів і картин, на теми життя палацової знаті [5, с. 37–39].

Особливе місце серед придворних художників посідає Джузеппе Кастільоне, який прибув до Китаю у 1715 р. з метою шляхом поширення мистецтва заслужити прихильність китайського імператора та сприяти поширенню християнства [11]. У молодості він навчався живопису в студії Карло Корнара, потрапив під вплив відомого художника Андреа Поццо, члена Товариства Ісуса в Тренто. У 27 років, уже набувши слави як художник, отримав запрошення поїхати до Китаю, де взяв собі ім’я Лан Шинін (“лан” означає “пан”, придворний чин, а Шинін – “спокійне життя”). Кастільоне прагнув гармонії між європейським і китайським живописом, поєднував властиву китайському живопису повітряну перспективу з європейською лінійною, добре засвоїв власне китайську живописну традицію *гохуа*, виявив нахил до стилю “*гу-нбі*” – “ретельний пензель” або “*чай-хуа*” – “багатобарвний живопис”. Про це свідчать чітка графічність зображення, педантичне опрацювання деталей, яскрава колористика [6, с. 91].

Усе це ми бачимо і в його парадних портретах, зокрема, жіночих. Спираючись на китайські джерела, Н. Сураєва вказує, що, згідно з традиціями імператорського двору, кожен

імператор та імператриця, а також головні наложниці, повинні були мати парадний портрет, для якого вони одягалися в розкішне національне вбрання [5]. Судячи з техніки виконання, дослідники вважають, що кілька таких портретів виконав саме Кастільоне, хоча на сувоях нема його імені. Дослідниця вказує, що на портретах царських осіб у церемоніальних шатах, як правило, в Китаї було не прийнято, щоб автор залишав своє ім'я. До числа таких робіт відносять “Портрет Цяньлуна в парадному одязі”, “Портрет імператриці Сяо Сяньчунь в парадному одязі”, “Портрет імператорської наложниці Цяньлуна Хуей Сянь у парадному одязі”, “Портрет імператорської наложниці Чунь Хуей в парадному одязі”, “Портрет Цяньлуна з імператрицею і наложницями” (інша назва “У моєму серці є сила правити мирно”). Усі вони продовжують тип парадного портрета, який був закладений ще у минулі століття, набув певного розвитку і за часів попередньої, мінської династії (1368–1644), але тоді відрізнявся умовністю, силуетністю і скромним декором [5].

Цикл тронних парадних портретів продовжує і ту лінію Кастільоне, яку він заклав у творі “Побудова” з кінним портретом імператора Цяньлуна (1739, музей Гугун у Пекіні). Але якщо тут митець поєднував лінійну та повітряну перспективу, різні жанри (пейзаж, портрет, анімалістика) й манери (живописну і декоративну), а також вирішував портрет у складному ракурсі, то парадні портрети він будує на іншій візуальній формулі. Це статуарна канонічна пластика, де головним завданням художника було вписати через такий спосіб імператорські особи у загальний “історичний альбом”, надати їм певне місце у галереї правителів Китаю. Звідси і манера виконання, лаконічність, акцент на розкіш вбрання та зображення портрета-маски, де художник створює відстороненість особи, уникаючи вираження психології і настрою. Але поряд з цим він відображав індивідуальність та жіночість, звертаючись до еталона краси, що склався раніше.

Твір, який став зразковою роботою у жанрі жіночого парадного портрета, є церемоніальний “Портрет імператриці Сяо Сяньчунь у парадному одязі” (1736) з музею Гугун у Пекіні (рис. 1). Цей портрет Сяо Сяньчунь (1712–1748) – парний до живописного повноростового портрета імператора Цяньлуна (роки правління 1735–1795). Саме при його дворі Кастільоне сповна проявив себе у жанрі жіночого портрета, зображуючи як імператрицю, так і наложниць імператора. Відштовхуючись від попередніх традицій, автор зображав й імператора, і його дружину на широкому троні, прикрашеному різьбленими у вигляді драконів і тигрових голів. Митець проробляв розкішне вбрання імператриці з вражаючою точністю, керуючись вимогами, дотримувався й палацового етикету, заховуючи руки та ноги імператриці, зображував обличчя Сяо Сяньчунь спокійним та привітним, наповнював образ глибоким символічним змістом. Так, він використовував фенікса в декорі головного убору, який у жіночій іпостасі (*хуан*) символізує красу, витонченість почуттів, мир і благоденство. Це уособлює китайське поняття *інь* як жіноче, місячне начало [6, с. 92].

Продовженням цієї лінії стала низка церемоніальних жіночих портретів (частина з неї була парними), де автор виявив блискучі художні якості у рішенні індивідуальності образів. Кастільоне з учнями також створили сувій з портретами Цяньлуна, імператриці Сяо Сяньчунь та одинадцяти наложниць, демонструючи еталон жіночої краси і тогочасної моди (рис. 2). Художник зміг знайти той компроміс між європейською і китайською манерами у портретному живописі, за який його так цінував імператор. По-перше, його портрети дуже близькі до реальної натури, зображення об'ємні і наповнені життям. По-друге, щоб уникнути тіней на обличчі, які можуть виникнути при бічному освітленні, він використовував комбінацію сильного і слабого лобного освітлення. Це давало змогу виступам на обличчі бути рівномірно освітленими та достатньо виразними. Кастільоне також використовував такі прийоми, як тонкі затемнення, білу і рожеву фарбу для надання обличчю певної ніжності, додавав ледь помітну світлову пляму на носі й трохи світлої фарби на зіниці очей. Це стало новацією художника, який на основі європейської техніки застосував китайську традиційну манеру *се-чжен* (“написання істинного”), що допомогло адаптуватися до естетичних вимог китайського сприйняття і національного живопису.

Іншою моделлю Джузеппе Кастільоне була легендарна уйгурська красуня Іпархан, більше відома як Сян-фей (Жун-фей) (1734–1788), котра увійшла в історію як “Пахуча /

ароматна наложниця” імператора Цяньлуна [13]. Н. Сураєва відзначила, що “Хоча імператор мав сорок одну дружину і наложницю, серед його портретів переважають зображення Сян-фей – дами азійської зовнішності в європейському костюмі або мусульманському одязі, що супроводжує Цяньлуна” [4, с. 536]. Вона увійшла до гарему в 1760 р. і стала найулюбленішою наложницею старіючого імператора. Саме цю дату вказують і на її портретах. Припускають, що протягом останніх шести років життя – до 1766 р. – Кастильоне як митець опікувався нею за наказом Цяньлуна, і саме образ Сян-фэй став асоціюватися для науковців з творчістю художника [4, с. 536]. До найпопулярніших зображень Сян-фей відноситься зображення молодої жінки у кірасі та шоломі європейського стилю (“Сян-фей в європейських обладунках”) (рис. 3). Ця робота не тільки відображала бажання замовника уявити китайську красуню в європейських обладунках, а ще й натякала на те, що сама Сян-фей була воїном, борючись разом зі своїм чоловіком – уйгурським Хан-Ходжею проти цинських військ. Після поразки і смерті її чоловіка вона була захоплена і доставлена в імператорський палац. Отже, цей портрет уособлював як красу молодої жінки, так і її мужність, звитягу та жертвовність, репрезентуючи в її особі китайську Жанну Д’Арк, яку зображали в європейських мініатюрах та живописі (здаємо хоча б відомий портрет пензля Рубенса, 1620). Цей портрет є і в іншому, контрастному вигляді, де героїня має більш європеїзовані риси обличчя (рис. 4).

Відомий портрет наложниці – картина із зображенням сидячої на кам’яному уступі молодої жінки у рожевому і блакитному атласному одязі та солом’яному капелюшку з пером, яка тримає в правій руці бамбукову корзину з квітами, а у лівій – садову лопатку з довгою ручкою (“Сян-фей в європейському одязі”) (рис. 5). Ця робота наслідує європейські взірці, зокрема живописні портрети епохи Бароко. Зображаючи Сян-фей в образі пастушки, автор посилався на символіку європейського мистецтва, де ця іпостась була символом невинності та доброзичливості, повертаючись до зображення Діви Марії як Божественної Пастирки. У XVII–XVIII ст. цей мотив набув популярності, символізуючи прагнення європейських аристократів до Аркадії (утопічне бачення скотарства як гармонії з природою) у зображенні молодих дівчат як пастушок на буколічних ландшафтах з їхньою романтичною тугою. Дослідники лише припускають авторство Кастильоне, але популярність цього твору породила численні копії, на деякі з яких дотепер можна натрапити на світових аукціонах [8] (рис. 6).

Попри цю демонстрацію своєї культури і бажання виконати портрет на “європейський манер”, митець також здійснив спробу створити й затвердити через портрет Сян-фей новий національний тип китайського жіночого портрета, який згодом став певною моделлю жіночого китайського портрета (рис. 7). Сьогодні важко визначити, який саме портрет з низки наявних зразків – а їх більше десятка – є першообразом. Але всі ці портрети свідчать про те, що такий іконографічний зразок став своєрідною “Джокондою” для тогочасного китайського суспільства. Він запропонував нову моду, нову жінку, новий ідеал жіночого портрета, де елементи китайської національної культури (одяг, прикраси, орнаментика, зачіска) органічно поєдналися із жіночою чарівністю: зовнішнім блиском (красою, доглянутістю, заможністю), певною світськістю (вільної позою), чуттєвістю (чарівність обличчя, тонке стикання звисаючих рук) та інтимністю внутрішнього світу (портрет на темному тлі у камерній, затишній атмосфері). Імплицитно такий затишок виступав символом дому, який уособлювала соціальна роль жінки у традиційному китайському суспільстві, а також жіночої привабливості й чарівності. Поряд із цим у суто живописному відношенні використання темного фону в портретах та композиціях поєднувалось із європейськими традиціями тенебрзму (італ. *Tenebre* – тень), які поширились в живописі Італії та північної Європи, досягнувши вершини у творчості Караваджо та Рембрандта. Ці традиції ґрунтувалися на роботі зі світлотінню та контрастними світловими ефектами, які виходили з неосвітлених ділянок та фону, виростали із навколишньої темряви. Дослідники вважають, що ця художня манера виражала загальноєвропейський духовний настрій епохи, яка надала поняттю темряви особливе образотворче, психологічне і теологічне значення [10]. Така образність перейшла й у китайський контекст, надавши жінці ореол таємниці та загаковості. Митці використовували червоний або синій колір халата, в який була одягнута модель, поєднуючи матеріал блискучого атласу з вишивкою квітів та драконів на манжетах і полах халата (рис. 8). У деяких зразках автори вводили у композицію ще й вазу з

квітами на столі, на який спиралася рукою модель. Це був також мотив барочного натюрморту і натяк на її жіночість, чуттєвість та плодовитість (рис. 9). Саме з цих зразків виходить окремий сюжет у китайському жіночому портреті із зображенням куртизанок, який набув популярності у XIX ст. (рис. 10). Але, на відміну від живопису Кастільоне, автори вирішували ці портрети вже більш локально та площинно, що знову наближало їх до якостей китайського живопису. Після смерті Цяньлуна зацікавленість європейською культурою та мистецтвом пішла на спад, і китайські митці повернулися до своєї традиції. Однак європейська художня школа вже дала паростки, і її впливи можна було бачити навіть у найконсервативнішому жанрі – парадного портрета.

Поряд з цим, згідно з останніми дослідженнями, зокрема Єлизавети Шнейдер, є сумніви, що цей живописний образ первісно належав пензлю Кастільоне. Дослідниця вважає, що авторка цього образу – художниця Лаура Біондеччі (1699–1752), дружина Кастільоне, яка разом із чоловіком поїхала у Китай у складі єзуїтської місії. І цей образ був створений з якоїсь Го Фейян, близької подруги Лаури. Біондеччі залишила щоденник, де описувала своє життя в Китаї і зазначила, що Го Фейян глибоко вразила її красою та спокійною природою. Вона також писала з неї та її новонародженої дитини один із перших образів мадонни з немовлям для церкви у Пекіні. Аналізуючи її спогади у щоденнику, дослідниця вважає, що між жінками могли бути й романтичні стосунки [11]. Можливо, з цих взаємин і виник той романтичний та інтимний портрет, який згодом став своєрідною “іконою стилю” жіночого китайського портрета тієї доби. Однак є питання з тим, як цей образ, створений щонайменше за вісім років (до часу смерті Біондеччі) до появи при дворі Сян-фей, стали у світовому мистецтвознавстві пов’язувати саме з “пахучою наложницею” і підписувати Кастільоне. Це питання є досить відкритим, але зрозуміло, що авторитет Кастільоне настільки затьмарив інших європейських митців, що він став збірним ім’ям усієї “заморської” художньої спільноти в Китаї.

Численні анонімні портрети Сян-фей мали велику кількість повторень. Навіть у XIX ст. з її портретів, зроблених “у манері Кастільоне” створювали репліки для тогочасних живописних портретів. Наприклад, це портрет Гуан Чао-Чан “Дружина художника” (1833. Полотно, олія. Музей сучасного мистецтва, Гонконг) [6, с. 281]. Такі роботи були дуже популярні й серед європейців, і їх часто писали на експорт, що вилилось у мистецький рух в Китаї, відомий як “експортний живопис” [6, с. 109].

Отже, Кастільоне вплинув на розвиток жіночого портрета через творче поєднання китайської живописної традиції із європейськими мистецькими якостями. Майстер працював не тільки у розпису по шовку та олійному живописі, а й використовував так званий реверсивний (зворотний) розпис фарбами по склу. Завдяки йому та його творчому середовищу у трактування жіночих образів були привнесені реалістичні риси європейського живопису. Важливішими стали живописне вирішення образу, світло-тіньове моделювання та постановочні сюжети. Зберігаючи зовнішній сформований антураж – костюм, предметний репертуар тощо, в живописній практиці почали використовувати традиції передачі портретної подібності, індивідуальності, характерності й настрою, які змінювали певний усереднений типаж. Внеском Кастільоне в офіційний парадний портрет можна вважати його художні якості, ретельність виконання та досконалість репрезентації стародавньої художньої традиції. Але головні новації він здійснив у камерному жіночому портреті, яким надав європейську жіночість, натхненність образів і бароковий символізм через застосування живописних прийомів тенебрізму, ілюзорності, матеріальності, певних поз й атрибутки, які говорять мовою жестів, натяків, асоціацій і алегорій.

Кастільоне та його європейські колеги перенесли на китайський ґрунт жіночі типобрази з європейським культурним кодом: це образи мужності, жертвовності та військової доблесті (жінка в лицарських обладунках), невинності й гармонії (образ пастушки), чуттєвості і інтимності (образ наложниці-куртизанки). Хоча ці образи втілені через зображення конкретних постатей, вони набули типологічних рис і зайняли належне місце у новій жанровій структурі китайського жіночого портрета.

Спірна атрибуція творів Кастільоне говорить про те, що він стає легендарною особистістю, яка уособлює всю італійську присутність у Китаї і більше того – європейську

школу, котру почали опановувати й китайські митці. Творчість Дж. Кастильоне заклала основи портретного живопису Китаю Нового часу, справивши великий вплив на формування цього жанру в нових політичних умовах після падіння цинської династії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Головачёв В. Ц. Биография Лан Ши-нина (Джузеппе Кастильоне) – придворного художника китайских императоров / В. Ц. Головачёв // Общество и государство в Китае. Т. XXVI. – М., 1995. – С. 70–75.
2. Головачёв В. Ц. Джузеппе Кастильоне (Лан Ши-нин) и его картина “Восемь благородных лошадей”: картина-автобиография придворного художника / В. Ц. Головачёв // Общество и государство в Китае. Т. XXVIII. – М., 1998. – С. 410–415.
3. Сураева Н. Г. Джузеппе Кастильоне и его картина “Сто лошадей” / Н. Г. Сураева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2010. – № 126. – С. 269–276.
4. Сураева Н. Г. Образ Сян-фэй в истории и живописи Дж. Кастильоне / Н. Г. Сураева // Общество и государство в Китае. Т. XLIII, ч. 1. – М. : ФГБУН Институт востоковедения РАН, 2013. – 684 с. (Ученые записки ИВ РАН. Отдела Китая. Вып. 8 / Редколл.: А. И. Кобзев и др.). – С. 536–545.
5. Сураева Н. Г. У истоков европейской школы живописи в Китае: художник цинских императоров Джузеппе Кастильоне : диссертация на соискание уч. степени кандидата искусствоведения : спец. 17.00.04. “Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура” / Н. Г. Сураева. – МГАХИ им. В. И. Сурикова. – Москва, 2011. – 221 с.
6. Хао Сяо Хуа. Портрет в живописи Китая: становление, этапы развития, проблемы жанра в искусстве XX ст. : диссертация на соискание уч. степени кандидата искусствоведения : спец. 17.00.05. “Изобразительное искусство” / Хао Сяо Хуа. – Львовская национальная академия искусств. – Львов, 2015. – 370 с.
7. Beurdeley, C. Beurdeley, M. Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors / C. Beurdeley, M. Beurdeley. – London : Lund Humphrey, 1972. – 204 p.
8. Rzepińska, M. Malcharek K. Tenebrism in Baroque Painting and its Ideological Background / M. Rzepińska, K. Malcharek // Artibus et Historiae. – 1986. – Vol. 7. – No. 13. – pp. 91–112.
9. Portrayals from a Brush Divine: a Special Exhibition on the Tricentennial of Giuseppe Castiglione’s Arrival in China (10/06/2015–01/04/2016) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://theme.npm.edu.tw/exh104/giuseppecastiglione/en/index.html#main> (дата звернення 19.08.2018).
10. Scheuerman E. “Our Sister Painter”: The Life of a European Woman in Qing China / E. Scheuerman // Visualizing Traditional China. 2016. No. 142 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://humanities.lib.rochester.edu/china/index.php/once-upon-a-time/laura_biondecci/ (дата звернення 29. 08. 2018)
11. Truong, Alain. R. Prized portrait of Consort Chunhui sold for almost HK\$40 million at Bonhams Hong Kong 2012 / R. Alain Truong // Spring Auctions. 2012 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.alaintruong.com/archives/2012/05/28/24358743.html> (дата звернення 27. 08. 2018).
12. Ling Zh. Cultural Exchange. Chinese Court Painter Giuseppe Castiglione (1688-1766) / Zh. Ling // Lyon & Turnbull. 2017 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.lyonandturnbull.com/news-article/cultural-exchange-chinese-court-painter-giuseppe-castiglione-1688-1766> (дата звернення 2. 09. 2018).
13. Veljkovic J. The Fragrant Concubine: An Unsolved Legend Is this Qing Dynasty beauty’s story real, or is it just the fantasy of hopeless romantics? / J. Veljkovic 2012: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.theworldofchinese.com/2012/06/the-fragrant-concubine-an-unsolved-legend/> (дата звернення 21. 08. 2018)
14. Vossilla, F. The Jesuit Painter and His Emperor. Some Comments Regarding Giuseppe Castiglione and the Qianlong Emperor / F. Vossilla // National Palace Museum Bulletin. – 2016 (December). – Vol. 49. – pp. 69–88.

15. Xue Yunyan, Cai Xingyi. History of the Chinese Fine Arts of the Qing Dynasty / Yunyan Xue, Xingyi Cai, Beijing, 2000. – 290 p.

REFERENCES

1. Golovachov, V. (1995). The Biography of Lan Shi-nin (Giuseppe Castiglione) – Court Artist of the Chinese Emperors, *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China], Vol. XXVI, Moscow, pp. 70–75. (in Russian).
2. Golovachov, V. (1998). Giuseppe Castiglione (Lan Shin-nin) and His Painting “Eight Noble Horses”: a Picture of the Autobiography of a Court Painter, *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China], Vol. XXVIII, Moscow, pp. 410–415. (in Russian).
3. Suraeva, N. (2010). Giuseppe Castiglione and His Painting “One Hundred Horses”, *Izvestiya RGPU im. A. Gertsena* [News of A. Herzen Russian State Pedagogical University], no. 126, pp. 269–276. (in Russian).
4. Suraeva, N. (2013). The Image of Xiang Fei in the History and Painting of J. Castiglione, *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China], Vol. XLIII, part. 1, Moscow, Institut vostokovedeniya RAN, (Uchenye zapiski IV RAN Otdela Kitaya), no. 8, pp. 536–545. (in Russian).
5. Suraeva, N. (2011). “At the Origins of the European School of Painting in China: the Artist of the Qing Emperors, Giuseppe Castiglione”, The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials: 17.00.04. “Fine and Decorative Arts, and Architecture”, Moscow V. Surikov State Academic Art Institute, Moscow, 221 p. (in Russian).
6. Hao Xiao Hua (2015). “Portrait in Chinese Painting: Formation, Stages of Development, the Problems of the Genre in the Art of the XX century”, The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials: 17.00.05. “Fine Art”. Lviv National Academy of Arts, Lviv, 370 p. (in Russian).
7. Beurdeley, C. and Beurdeley, M. (1972). *Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors*. London: Lund Humphrey, 1972, 204 p. (in English).
8. Rzepińska, M. and Malcharek K. (1986). Tenebrism in Baroque Painting and Its Ideological Background, *Artibus et Historiae*, Vol. 7, no. 13, pp. 91–112. (in English).
9. Portrayals from a Brush Divine: a Special Exhibition on the Tricentennial of Giuseppe Castiglione’s Arrival in China (10/06/2015–01/04/2016), available at: <http://theme.npm.edu.tw/exh104/giuseppecastiglione/en/index.html#main> (access August 19, 2018). (in English).
10. Scheuerman, E. (2016). “Our Sister Painter”: The Life of a European Woman in Qing China, *Visualizing Traditional China*, no. 142, available at: http://humanities.lib.rochester.edu/china/index.php/once-upon-a-time/laura_biondecci/ (access August 29, 2018). (in English).
11. Truong, Alain. R. (2012). Prized portrait of Consort Chunhui sold for almost HK\$40 million at Bonhams Hong Kong 2012, available at: <http://www.alaintruong.com/archives/2012/05/28/24358743.html> (access August 27, 2018). (in English).
12. Ling, Zh. (2017). Cultural Exchange. Chinese Court Painter Giuseppe Castiglione (1688-1766), available at: <https://www.lyonandturnbull.com/news-article/cultural-exchange-chinese-court-painter-giuseppe-castiglione-1688-1766> (access September 2, 2018). (in English).
13. Veljkovic, J. (2012). The Fragrant Concubine: An Unsolved Legend Is this Qing Dynasty beauty’s story real, or is it just the fantasy of hopeless romantics?, available at: <http://www.theworldofchinese.com/2012/06/the-fragrant-concubine-an-unsolved-legend/> (access August 21, 2018). (in English).
14. Vossilla, F. (2016). The Jesuit Painter and His Emperor. Some Comments Regarding Giuseppe Castiglione and the Qianlong Emperor, *National Palace Museum Bulletin*, Vol. 49, pp. 69–88. (in English).
15. Xue Yunyan, Cai Xingyi. (2000). *History of the Chinese Fine Arts of the Qing Dynasty*, Beijing, 290 p. (in Chinese).



Рис. 1. Дж. Кастільоне. Портрет імператриці Сяо Сяньчунь у парадному одязі. Фрагмент. 1736 р. Шовк, водяні фарби, туш. Музей Гугун, Пекін.



Рис. 2. Дж. Кастільоне та учні. Жіночі портрети з циклу “Імператор Цяньлун та його наложниці”. XVIII ст. Шовк, водяні фарби, туш.



Рис. 3. Дж. Кастільоне. Портрет Сян-фей в європейських обладунках. 1760-ті. Папір, олія. 114,3 × 78,3 см. Музей Гугун, Тайбей



Рис. 4. Уйгурська красуня. Портрет Сян-фей в європейських обладунках. Репліка з роботи Дж. Кастільоне



Рис. 5. Дж. Кастільоне (?). Портрет Сян-фей в європейському одязі. 1760-ті. Папір, олія. 147 × 71 см. Музей Гугун, Пекін.



Рис. 6. Репліка з роботи XVIII ст. Живопис на реверсівному склі (позолочена дерев'яна рама пізнього походження). Друга половина XVIII ст. 93 × 55 см.



Рис. 7. Дж. Кастільоне. Портрет Сян-фей. 1760.
Полотно, олія. Музей Гугун, Тайбей.

Рис. 8. Портрет Сян-фей (У манері Дж. Кастільоне). Друга половина XVIII ст.
Полотно, олія. 81.5 × 59.5 см



Рис. 9. Дж. Кастільоне (Лаура Біондеччі?). Портрет Сян-фей (Го Фейян?).
Друга половина XVIII ст. Полотно, олія.

Рис. 10. Портрет куртизанки. Династія Цин. XIX ст.

ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА	207
<i>Роксолана Косів. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІКОНОГРАФІЇ ПОКРОВУ БОГОРОДИЦІ У ТВОРЧОСТІ РИБОТИЦЬКИХ МАЙСТРІВ 1680–1740-Х РОКІВ</i>	<i>207</i>
<i>Василь Косів. ОБРАЗИ ДІТЕЙ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ (1945–1989 РОКИ).....</i>	<i>214</i>
<i>Наталія Студенець. МАЛЬОВАНІ КИЛИМИ В ЕТНОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ</i>	<i>220</i>
<i>Владлен Трубчанінов. МЕМОРІАЛІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ ВАСИЛЯ ДМИТРОВИЧА ЄРМІЛОВА ТА ЙОГО ПОСЛІДОВНИКІВ У ХАРКІВСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА.....</i>	<i>229</i>
<i>Яна Вискварка. СУТНІСТЬ ТА СТАНОВЛЕННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В УКРАЇНІ.....</i>	<i>234</i>
<i>Христина Бойко. МОТИВ СВІТОВОГО ДЕРЕВА В ОРНАМЕНТАЛЬНИХ СХЕМАХ ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ МАЦЕВ</i>	<i>242</i>
<i>Ольга Ямборко. ХУДОЖНИК ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА І ХУДОЖНЯ ПРОМИСЛОВІСТЬ У РАДЯНСЬКІЙ СИСТЕМІ ВИРОБНИЧИХ ВІДНОСИН</i>	<i>252</i>
<i>Наталія Золотарчук. ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ САКРАЛЬНОЇ АТРИБУТИКИ В ІКОНОСТАСАХ КІНЦЯ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ</i>	<i>257</i>
<i>Наталія Сергеева. ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ОСНОВ ФІЛОСОФІЇ ДИЗАЙНУ</i>	<i>268</i>
<i>Галина Сталінська. ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ВІНТАЖ. ЗАСТОСУВАННЯ АУТЕНТИЧНИХ ОБ’ЄКТІВ У ДИЗАЙНІ ВІНТАЖНОГО ІНТЕР’ЄРУ ...</i>	<i>276</i>
<i>Євген Котляр, Ген Чжижун. ДЖУЗЕППЕ КАСТІЛЬОНЕ ТА ФОРМУВАННЯ НОВОГО КАНОНУ ЖІНОЧОГО ПОРТРЕТУ У КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ХVІІІ СТОЛІТТЯ.....</i>	<i>284</i>
<i>Ірина Тютюнник. РОЛЬ ОРНАМЕНТУ В СТИЛІСТИЧНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ СТАНКОВОГО ТВОРУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ....</i>	<i>295</i>
<i>Самер Аль Равашдех. СТАНОВЛЕННЯ ТА КОРОТКА ХАРАКТЕРИСТИКА СУЧАСНОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ ЙОРДАНІЇ.....</i>	<i>303</i>
<i>Світлана Лінда, Роксоляна Квасниця. ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ОПТИМАЛЬНИХ УМОВ ВИДИМОСТІ У ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННІ ПРЕЗЕНТАЦІЙНИХ ПРОСТОРІВ ДЛЯ МОДНИХ ПОКАЗІВ.....</i>	<i>308</i>
<i>Ольга Луковська. НОВІТНІ МИСТЕЦЬКІ ПРОЕКТИ В АРТТЕКСТИЛІ УКРАЇНИ</i>	<i>318</i>
<i>Світлана Вольська, Михайло Кузів, Ірина Вербіцька. СКУЛЬПТОР ІВАН КОЗЛИК. ТВОРЧІСТЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ СОЦРЕАЛІЗМУ</i>	<i>325</i>

ЗМІСТ

<i>Наталія Дацюк.</i> ТВОРЧІСЬ АРХІТЕКТОРІВ – ПРЕДСТАВНИКІВ АРХІТЕКТУРНИХ ШКІЛ, ЯКІ ВПЛИНУЛИ НА ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНОГО ТА КУЛЬТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА ТЕРНОПОЛЯ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	331
<i>Михайло Гнатюк.</i> НАРОДНІ ХУДОЖНІ ПРОМИСЛИ І РЕМЕСЛА ГУЦУЛЬЩИНИ ТА ПОКУТТЯ: ТРАДИЦІЇ, МАЙСТРИ, ШКОЛИ, ЇХ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ЕТНОДИЗАЙНУ ГАЛИЧИНИ	336
<i>Олег Чуйко.</i> МІФОЛОГІЧНА ТРАДИЦІЯ В ПЛАСТИЧНОМУ ДЕКОРІ ХРАМІВ ДАВНЬОЇ РУСИ	344
<i>Людмила Кондрацька.</i> ХУДОЖНІЙ МЕТАМОДЕРНІЗМ: ВІД ЕКСПАНСІЇ МЕРТВОГО – ДО ДИХАННЯ ЖИВОГО	354

CONTENTS

MUSICAL ART	5
<i>Lidiia Makarenko</i> . FEATURES OF FOLKLORE TRANSFORMATION IN THE LEV KOLODUB'S ORCHESTRAL WORKS BASED ON THE MUSICOLOGICAL ANALYSIS OF "PRYLUTSKA SYMPHONY".....	5
<i>Svitlana Grynenko</i> . SPECIFIC OF GUITAR WORKS OF UKRAINIAN COMPOSERS	12
<i>Roman Dzundza</i> . THE PERSONALITY OF MYKOLA LYSENKO IN THE CONTEXT OF THE PROBLEMS OF IDENTITY	18
<i>Svitlana Saldan</i> . GENRE-STYLISH MODELS OF THE FORTEPIAN MINIATURE IN THE CREATIVITY OF THE LVIV COMPOSERS (ON AN THE EXAMPLE OF CREATIONS STANISLAV LUDKEVYCH AND MYROSLAV SKORYK).....	25
<i>Zhanna Zakrasniana, Olena Hrytsiuk, Nazar Yakobenchuk</i> . POLYPHONY AS A MEANS OF PRESENTING MUSICAL MATERIAL IN ARRANGEMENTS OF VOCAL ENSEMBLES A CAPELLA	33
<i>Nataliia Krechko</i> . GENRE METAMORPHOSIS AND UKRAINIAN CHOIR ART IN THE CONTEXT OF VOLODYMYR RUNCHAK'S CREATIVITY	39
<i>Alla Popova, Olga Voichenko</i> . THE IMPORTANCE OF MEDIATECHNOLOGIES IN EDUCATION OF POP-VOCALIST	45
<i>Tetyana Andrusishin</i> . GENDER EQUALITY IN MUSICAL ART: PROBLEMS AND DEFINITIONS	50
<i>Igor Tylyk, Oksana Dondyk</i> . THE FORMATION OF SCIENTIFIC AND ANALYTICAL PARAMETERS OF THE STUDY OF ARTEM VEDEL'S CREATIVITY THROUGH THE PRISM OF MUSICOLOGY AND TEXTUAL RESEARCH FROM THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY TILL THE MIDDLE OF THE TWENTIETH CENTURY.....	57
<i>Tetyana Chaban</i> . THE FEATURES OF VASYL BARVINSKY'S STYLE ON THE EXAMPLE OF SONATAS IN B-FLAT MAJOR.....	66
<i>Valentina Belikova</i> . MUSICAL PERFORMANCE AS A MANIFESTATION OF THE CREATIVE POTENTIAL OF EXECUTOR'S MASTERY (TO THE 130TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF HENRYCH NEUHAUS).....	72
<i>Oksana Sinenko, Liliia Ostapenko</i> . TECHNIQUE OF FORCEFUL SINGING IN POP VOCAL	78
<i>Oleksii Shportko, Halyna Hatsenko</i> . POP VOCAL IN THE CONTEXT OF THE SYNTHESIS OF ARTS.....	85
<i>Olena Burska</i> . DYNAMIC FEATURES OF THE PIANIST'S TEXTURAL THINKING IN SEARCH OF THE INTONATION EXPRESSIVENESS OF THE SOUND IMAGE	90
<i>Yuliya Kapliyenko-Iliuk</i> . THE CONCERT FOR PIANO BY LEONID ZATULOVSKYI IN THE CONTEXT OF NATIONAL DEVELOPMENT OF THE GENRE	102

CONTENTS

<i>Oksana Slipchenko, Iryna Melnychenko. REALIZATION OF BASSO CONTINUO AS A PART OF ACCOMPANIST'S EXPERIENCE</i>	<i>109</i>
<i>Iryna Mazur. THE IMPORTANCE OF SOFTWARE DOCUMENTS IN THE PROCESS OF GROWING AND SCIENTIFIC-RESEARCH ACTIVITY IN UKRAINE OF THE SECOND HALF OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY</i>	<i>116</i>
<i>Yaroslava Toporivska. SURFACE TECHNOLOGIES IN EDUCATIONAL ACTIVITIES OF FUTURE MUSIC ACADEMIC PEDAGOGUES</i>	<i>128</i>
<i>Oleksandr Luzan, Vadym Samoliuk. BAYAN IN MODERN CLEASERS COLLECTIVES: UKRAINIAN CONTEXT</i>	<i>134</i>
<i>Olga Voronovskaya. ACTUAL ASPECTS OF THE PROBLEM OF MUSICAL LANGUAGE SIGNS GENESIS</i>	<i>139</i>
<i>Ninel Sizova. THE ROLE OF MYKOLA LEONTOVYCH MUSICAL SOCIETY IN THE DEVELOPMENT OF CHOIR MOVEMENT IN VINNYTSIA REGION IN THE 1920 YEARS</i>	<i>149</i>
<i>Ivan Chupashko. THE ART OF CONDUCTING IN THE CONTEXT OF THE MODERN PEDAGOGICAL PRACTICE</i>	<i>157</i>
<i>Mariia Yevhenieva. FESTIVAL-COMPETITIVE MOVEMENT OF BANDURISTS OF TERNOPIL REGION IN MODERN SOCIO-CULTURAL REALITIES</i>	<i>164</i>
THEATRICAL ART.....	173
<i>Natalia Naumenko. HAMLETIAN “TRAP” AS THE LITERARY AND ARTISTIC MEANS IN THE TWENTIETH CENTURY DRAMA AND THEATRE</i>	<i>173</i>
<i>Pavlo Smoliak. THE ROLE OF PRIESTS IN THE DEVELOPMENT OF AMATEUR THEATRICAL ART IN THE TERNOPIL COUNTY IN THE LATE NINETEENTH – THE FIRST THIRD OF THE TWENTIETH CENTURY</i>	<i>182</i>
<i>Taras Vasyluk. CREATIVE ACTIVITY OF THE IVANO-FRANKIVSK MARIKA PIDHIRIANKA ACADEMIC REGIONAL PUPPET THEATRE IN THE CONTEXT OF THE REVIVAL UKRAINIAN NATIONAL TRADITIONS</i>	<i>194</i>
<i>Liudmyla Vaniuha. FORMATION OF IDENTIFICATION PARADIGM OF TARAS SHEVCHENKO TERNOPIL ACADEMIC UKRAINIAN DRAMATIC THEATER AS A MEANS OF PROTECTION OF GENETIC, HISTORICAL AND CULTURAL MEMORY.....</i>	<i>201</i>
VISUAL ARTS	207
<i>Roksolana Kosiv. PROTECTION OF THE VIRGIN MARY ICONOGRAPHY INTERPRETATION ON THE 1680–1740 WORKS OF RYBOTYCHI MASTERS</i>	<i>207</i>

CONTENTS

<i>Vasyl Kosiv</i> . IMAGES OF CHILDREN IN GRAPHIC DESIGN OF THE UKRAINIAN DIASPORA (1945–1989 YEARS)	214
<i>Natalia Studenets</i> . PAINTED CARPETS IN THE EAST PODILLYA ETNO-CULTURAL SPACE	220
<i>Vladlen Trubchaninov</i> . MEMORIALIZATION OF THE CREATIVITY OF VASYL YERMILOV AND HIS FOLLOWERS IN V. KARAZIN KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY	229
<i>Yana Vyskvarka</i> . ESSENCE AND MAKING VISUAL LANGUAGE OF THE GRAPHIC DESIGNS IN UKRAINE	234
<i>Khrystyna Boyko</i> . MOTIF OF THE WORLD TREE IN ORNAMENTAL PATTERNS OF DECORATIVE ADORNMENT OF MATSEVAHS	242
<i>Olha Yamborko</i> . ARTIST OF APPLIED ARTS AND ART INDUSTRY IN THE SOVIET SYSTEM OF PRODUCTION RELATIONS	252
<i>Natalia Zolotarchuk</i> . PECULIARITIES OF DEPICTION OF SACRAL ATTRIBUTES IN THE ICONOSTASES AT THE END OF THE XVIII – IN THE EARLY XXI CENTURY	257
<i>Natalia Sergeieva</i> . HISTORICAL AND CULTURAL ASPECTS OF THE BASIS OF THE PHILOSOPHY OF DESIGN	268
<i>Galyna Stalinska</i> . THE ETHNOCULTURAL VINTAGE. THE APPLICATION OF AUTHENTIC OBJECTS IN THE VINTAGE INTERIOR DESIGN	276
<i>Yevgen Kotlyar, Geng Zhirong</i> . GIUSEPPE CASTIGLIONE AND FORMATION OF A NEW CANON OF WOMAN PORTRAIT IN CHINESE PAINTING OF THE XVIII CENTURY	284
<i>Iryna Tyutyunnyk</i> . ROLE OF ORNAMENT IN THE STYLISTIC ORGANIZATION OF EASEL FIGURATIVE ART PAINTINGS IN UKRAINE IN THE XX – IN THE EARLY XXI CENTURY	295
<i>Samer Al Ravashdeh</i> . BEGINNING AND SHORT CHARACTERISTICS OF MODERN GRAPHIC DESIGN OF JORDAN	303
<i>Svitlana Linda, Roksolyana Kvasnytsya</i> . PROVIDING OPTIMUM CONDITIONS OF THE VISIBILITY IN THE DESIGN OF PRESENTATION SPACES FOR FASHION SHOWS	308
<i>Olha Lukovska</i> . NOVEL ART PROJECTS IN UKRAINIAN ART TEXTILE	318
<i>Svitlana Volska, Mykhailo Kuziv, Iruna Verbitska</i> . SCULPTOR IVAN KOZLYK. ART THROUGH THE PERSPECTIVE OF SOCIAL REALISM	325
<i>Natalia Datsiuk</i> . CREATIVITY OF ARCHITECTORS – REPRESENTATIVES OF ARCHITECTURAL SCHOOLS WHICH INFLUENCED THE FORMATION OF THE ARCHITECTURAL AND CULTURAL ENVIRONMENT OF TERNOPIL CITY AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY	331

CONTENTS

<i>Mykhailo Hnatyuk. FOLK ART AND CRAFTS OF HUTSULSHCHYNA AND POKUTTYA: TRADITIONS, CRAFTSMEN, SCHOOLS, THEIR IMPACT ON THE DEVELOPMENT OF ETHNODESIGN IN HALYCHYNA</i>	<i>336</i>
<i>Oleh Chuyko. MYTHOLOGICAL TRADITION IN SCULPTURAL DECORATIONS OF ANCIENT RUS TEMPLES</i>	<i>344</i>
<i>Liudmyla Kondratska. ARTISTIC METAMODERNISM: FROM EXPANSION OF THE DEAD – BEFORE THE SPIRIT OF THE LIVING</i>	<i>354</i>

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У ЗБІРНИК
“Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка. Серія: мистецтвознавство”

Згідно вимог Міністерства освіти і науки України наукові статті повинні мати такі необхідні елементи:

- Актуальність проблеми у загальному вигляді
- Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв’язання даної проблеми і на які спирається автор;
- Формулювання мети статті;
- Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- Висновки з даного дослідження;
- Список використаних джерел та літератури;
- References (література латиницею).

Вимоги до електронного варіанту

Для оригінал-макета використовується формат А4 з такими полями:

Верхнє та нижнє поля – 2 см, ліве поле – 3 см, праве поле – 1,5 см.

Шрифт набору – Times New Roman.

Розмір шрифту – 14.

Міжрядковий інтервал – 1,5

Розташування структурних елементів статті:

- 1) УДК;
- 2) прізвище, ім’я, по-батькові автора (авторів), вчений ступінь, вчене звання, посада і місце роботи (українською та англійською мовами);
- 3) назва статті та анотація українською, російською, англійською мовами (400–500 знаків українська та російська анотації, англійська анотація – не менше 3000 знаків) **У назвах статті скорочення не допускаються!!!**;
- 4) ключові слова українською, російською, англійською мовами;
- 5) текст статті;
- 6) список використаних джерел та літератури оформлюється згідно з вимогами (Форма 23, Бюлетень ВАК України, 2009 р. № 5). Джерела наводяться мовою оригіналу в алфавітному порядку;
- 7) References (література латиницею) необхідно наводити повністю окремим блоком, повторюючи список літератури, наданий національною мовою, незалежно від того, є в ньому іноземні джерела чи немає.
- 8) До статті додаються відомості про автора: прізвище, ім’я, по-батькові, вчений ступінь, вчене звання, посада і місце роботи, контактний телефон, електронна пошта (e-mail).

– посилання у тексті позначаються у квадратних дужках, наприклад [1, с. 16], [3, арк. 10; 4, с. 70];

– лапки подаються в зазначеному вигляді “ ”.

Рукописи, що не відповідають вказаним вимогам, не приймаються до публікації.

Довідки за телефоном: 098 26 54 382; 097 359 18 62 – Смоляк Олег Степанович

Адреса електронної пошти: smolyak.te@gmail.com

Збірник наукових праць

НАУКОВІ ЗАПИСКИ
Тернопільського національного
педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка

Серія: Мистецтвознавство

2' 2018

Випуск 39

Головний редактор Олег Смоляк
Відповідальний за випуск Павло Смоляк
Літературний редактор Богдан Мельничук
Комп'ютерна верстка Наталії Богоніс
Художнє оформлення обкладинки Олександра Ящика



Здано до складання 22.11.2018 р. Підписано до друку 27.11.2018 р. Формат 60x84 1/8.
Папір друкарський. Умовних друкованих аркушів 34,75. Обліково-видавничих аркушів 47,5.
Замовлення № 62. Тираж 300 прим. Видавничий відділ ТНПУ.
46027, м.Тернопіль, вул. М.Кривоноса, 2.
Свідоцтво про реєстрацію ТР № 241, від 18.11.97