

УДК 75.021.32+75.038.5] (510):913(515)  
DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.6.13>

## Цю Чжуанюй,

аспірант кафедри живопису  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
ORCID ID: 0000-0002-9003-1294  
[qiuzhuangyu@gmail.com](mailto:qiuzhuangyu@gmail.com)

# ТЕМА ТИБЕТУ В ОЛІЙНОМУ ФІГУРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ КИТАЮ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

Після приєднання Тибету як автономного регіону до Китаю у 1950-х роках в станковому живописі країни простежується активний розвиток теми Тибету. Китайські митці стали віддавати пріоритет соціально-політичним змінам в регіоні, відображаючи трансформації, пов'язані з колективізацією та розбудовою «Нового Китаю». У 1950–1970-х роках тема Тибету тісно перепліталась із соціально-політичними проблемами, із задачами уряду висвітлення покращення життя етнічних меншин в регіоні. У 1980-х роках із поступом нового періоду економічних і соціальних реформ, появи напрямку «мистецтва шрамів», шляху переосмислення здобутків художників попередніх поколінь, простежується нове осмислення митцями теми Тибету. В цей період митці зосереджуються на відображенні внутрішнього світу персонажів, а їх живописні твори стають насичені ліричними нотками романтизму і сентименталізму.

Свій розвиток тибетська тематика в фігуративному живопису Китаю отримала і в наступний період (1980–2000), який характеризується більш глибоким аналізом соціально-етнічної проблематики. В цей час змінюються підходи художників до створення образів тибетців, набувають важливого значення психологізм і реалізм зображень, заснований на глибокому вивченні побуту і релігійних свят тибетців.

На сучасному етапі розвитку станкового живопису Китаю (2000–2020) тема Тибету залишається актуальною. Художники використовують різноманітні підходи до її втілення, залишаючись при цьому в межах реалістичного мистецтва. Хоча тема залишається невід'ємною частиною станкового живопису, сучасні митці дозволяють собі більшу свободу і творчий експеримент.

В статті наведений аналіз творів провідних художників, що присвятили свою творчість тибетській проблематиці – Пан Шисюнь, Чень Даньцін, Ма Чанлі, Чжоу Чуня, Чжу Іюн, Юй Сяодун, Чжан Ібо, Хань Юйчень. Майстри створюють образи Тибету, використовуючи авторські пластичні рішення, щоб виразити унікальність регіону та його мешканців. Від соцреалізму до фотореалізму, вони відображають різноманітні вирішення теми, залишаючись при цьому в рамках дотримання реалістичного стилю. Виставки та бієнале, присвячені творам на тибетську тематику, розкривають широку палітру підходів та відображають вагомість цієї теми в сучасному станковому мистецтві Китаю.

**Ключові слова:** культура, образотворче мистецтво середини ХХ – початку ХХІ століть, китайський живопис, соціум, реалізм, жанр, тема Тибету, художні образи.

## Qiu Zhuangyu. THE TOPIC OF TIBET IN OIL FIGURATIVE ART OF CHINA AT THE END OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY AND THE BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

After the accession of Tibet to China as an autonomous region in 1950s, the topic of Tibet can be traced in easel painting of the country. Chinese artists began prioritizing socio-political changes in the region, depicting transformations connected with collectivization and the development of 'The New China.' In the 1950s–1970s, the topic of Tibet was closely intertwined with socio-political problems, with the government's objectives and coverage of improving the lives of ethnic minorities in the region. In the 1980s, with the advancement of the new period of economic and social reforms, the appearance of the direction called 'the art of scars', the way of rethinking of the accomplishments of artists of the previous generations, the topic of Tibet gets new interpretation. During this period, artists concentrated on depicting characters' inner world, and their picturesque artworks became saturated with lyrical hints of romanticism and sentimentalism.

The topic of Tibet in figurative art of China receives its development in the next period (1980–2000) as well, which is characterized by a deeper analysis of socio-ethnic issues. During this time, artists' approach to creating the image of Tibetans changed; psychologism and realism of images, which are based on deep study of Tibetans' everyday life and religious festivals, acquired their importance.

In the modern stage of development of Chinese easel painting (2000–2020), the topic of Tibet stays relevant. Artists use various approaches to its depiction, staying within the scope of realistic art. Even though the topic remains an essential part of easel painting, modern artists allow themselves more freedom and creative experiments.

*The paper provides an analysis of the works of leading artists who devoted their creativity to Tibetan problematics: Pan ShiXun, Chen Danqing, Ma Changli, Zhou Chunyu, Zhu Yiyong, Yu Xiaodong, Zhang Yibo, and Han Yuchen. The artists create images of Tibet, using original ductile decisions to express the uniqueness of the region and its residents. From socialist realism to photorealism, they depict diverse decisions on the topic but still stay within the realistic style. Exhibitions and biennales devoted to works on the Tibetan topic reveal an abundance of approaches and depict the significance of this topic in the modern easel painting of China.*

**Key words:** culture, the fine art of the mid-20th – the beginning of the 21st century, painting, society, realism, genre, the topic of Tibet, artistic images.

**Вступ.** Тема Тибету в сюжетних живописних композиціях китайських художників відображає багатий світ традицій, культури та релігійних переконань мешканців цього унікального регіону. Зокрема, твори присвячені побутовим аспектам життя етнічних меншин, їх родинним зв'язкам та соціальним взаєминам. У художніх творах, присвячених побуту етнічних меншин в Тибеті, художники часто вдаються до детального відтворення традиційного одягу, ритуалів та щоденних обрядів. Вони створюють образи сільських звичаїв, традиційного ремесла та розваг, щоб передати унікальність та красу тибетського етносу.

Родинні стосунки є ключовою темою в творчості художників, які відділяються від прагматичного аспекту і стають своєрідним патосом, вираженим у відображенні духовних та емоційних зв'язків між рідними. Це може бути відтворення торжеств, святкувань чи зображення важливих подій для спільноти. В художній формі відображається також тема солідарності та взаємодії між членами тибетської громади. Тема Тибету в сюжетних композиціях китайських художників є засобом вираження та ствердження багатих традицій і духовності цього регіону.

**Матеріали та методи.** Джерельною базою публікації є станкові фігуративні композиції на тему Тибету з музейних колекцій і приватних збірань, а також статті в провідних китайських мистецьких журналах, в яких на прикладі творчості окремих митців представлена панорама зародження і розвиток тибетської проблематики в китайському живописі.

Методологічна основа публікації спрямована на комплексне вивчення творчості художників на тибетську тематику за допомогою історико-культурного та соціокультурного підходів. Вона базується на ідеї, що мистецтво не може бути відокремлене від

соціокультурного контексту та історичного розвитку. Для вивчення станкових композицій провідних митців Китаю використовувались різноманітні методи, зокрема історико-порівняльний аналіз, класифікація та образно-стилістичний аналіз.

**Мета** – на прикладі творів визначних художників Китаю показати загальний культурний ландшафт зародження та еволюції станкових композицій на тибетську тематику.

**Результати.** Тибет став об'єктом особливої уваги китайських митців у 1950-х роках, оскільки в цей час регіон увійшов до складу Китайської Народної Республіки. Після анексії Тибету Китаєм у 1951 році та подальшого входження його у склад КНР, викладачів і студентів художніх закладів відправляли до Тибету для дослідження соціальних і культурних зрушень в регіоні. За підсумками пленерної практики митців, проводились виставки і семінари, що стало поштовхом для подальшої зацікавленості соціуму тибетською тематикою [10, с. 12].

Тема Тибету стала невід'ємною частиною ідеології «Нового Китаю», яка ставила за мету «соціальний прогрес» та єднання національних меншин в реалізації спільних ідей китайського суспільства. В цей час митці акцентували увагу на будівництві нових шкіл, лікарень та інфраструктури, що символізувало «поступ» і покращення умов життя тибетського населення. Серед перших митців, що потрапили до Тибету, роблячи ескізи та збираючи матеріал для станкових композицій, можна назвати Ву Цзуорена, Донг Сівена, Є Цяньюй, У Гуанчжуна, Пан Шисюня, Ма Чанлі. Певною мірою картини на тибетські сюжети відображають важливі характеристики розвою китайського мистецтва олією.

Відомий художник Пань Шисюнь, що отримав освіту в Центральній академії обра-

зотворчого мистецтва (1955–1961), перший раз потрапив до регіону у 1960 році ще будучи студентом. Його піврічне перебування на тибетському плато надихнуло його на багаторічну працю над етнічною тематикою. Обґрунтовуючи свою мистецьку позицію, художник писав: «...мене завжди переповнює почуття провини, тому що я ніколи не міг в повній мірі висловити те, що я відчував до цієї землі та її людей. Це те, що змушує мене знову і знову відвідувати Тибет. Гори, річки та релігійна культура Тибету стали для мене грандіозним і глибоким естетичним посиленням. Тибетські співвітчизники досі зберігають свою невинну якість, яка не була відчужена сучасною цивілізацією. Доброта, благочестя, простота, гармонія з природою – це те, чим мене надихнув Тибет» [3].

В ранніх творах художник приділяє увагу змінам в житті тибетців після приєднання регіону до КНР. «Гімн обороту», «Щойно зійшло червоне сонце» «Ми йдемо широкою дорогою» (іл.1) – його перші роботи на тему Тибету, що були зосереджені на вираженні нових змін у житті звичайних пастухів регіону. Основним завданням станкових творів 1960–1970-х років у Китаї було підняття духу суспільства, підтримка соціалістичних ідей та пропаганди трудових цінностей. У світлі цих принципів радісні образи робітників і селян стали ключовим елементом живопису багатьох китайських станковистів. Худож-

ники намагалися втілити позитивні емоції, підкреслити радість колективної праці. Це відображало не лише матеріальний успіх, але й поєднання суспільства в справі досягнення спільних цілей. У творах цього періоду потрібно було не лише передати реальність, але й вихвалити та ідеалізувати позитивні сторони соціалістичного способу життя. Таким чином, твори цього напрямку слугували не лише особливим мистецьким виразом, а й інструментом впливу на суспільство та його світогляд.

У 1980-х роках митець поїхав на стажування до Франції вивчати техніку та матеріали європейського олійного живопису. Він чітко усвідомлював, що спрощене розуміння живописних технік і матеріалів у Китаї обмежувало подальший розвиток китайського олійного живопису [3]. Пан Шисюнь провів поглиблене дослідження взаємозв'язку між змістом творів та засобами його втілення, підкреслюючи, що матеріали та техніки живопису мають служити темі.

У період економічних реформ 1980-х років, коли китайські художники продовжили працювати над темою Тибету, їхні підходи почали дещо відрізнятися від попереднього періоду. З соціально-політичними зрушеннями в суспільстві змінювалася тема і зміст творів Пан Шисюня. Збільшилося зображення побуту тибетських мешканців, їх традицій і свят. Пан Шисюнь та інші художники намагалися



Іл. 1. Пан Шисюнь. Ми йдемо широкою дорогою. 1964. Полотно, олія.  
Національний художній музей Китаю



Іл. 2. Пан Шисюнь. Тибетські пастухи. 1998. Полотно, олія. 120 x 240. Приватна колекція

глибше втілити образ духовного «іншого», вивчити культурні традиції, побут і вірування тибетської спільноти (іл.2). Тибетців, за словами Пан Шисюнь, іноді сприймають як тасмнічих, грубих і варварських, судячи з їх зовнішнього вигляду і звичаїв. «Насправді, вони прості та чесні, дуже схожі на фермерів із північної глибинки. Я докладав усіх зусиль, щоб зробити цю грізну, але піднесену землю та її героїчних і привітних людей відомими зовнішньому світу» [3].



Іл. 3. Чень Даньцін. Тибетці. 1983. Полотно, олія. 102x76,5. Приватна колекція

Більш відкрите суспільство дозволило художникам подивитися на Тибет з нової перспективи, а саме – відмовитися від ідеалізації та розкрити складні аспекти життя простого народу. В своїх виступах і статтях 1980-х років Пан Шисюнь стверджує, що реальність для нього не така проста і не зводиться до реалізму: «...правда полягає не лише в правдивості на картинах, а й у передачі краси та зворушливих речей у житті. Реалізм повинен передавати відчуття краси та відчуття зворушливості...». Митець вважає, що китайський побутовий живопис повинен ґрунтуватися на вивченні реальних образів [3].



Іл. 4. Чень Даньцін. Тибетська дівчинка та її яки (Тибетське плато). 1986. Полотно, олія. 60x 90. Приватна колекція

У 1980-х роках на мистецькій арені Китаю з'являється ще один митець, вся творчість якого присвячена Тибету. Поява «серії тибетського живопису» Чень Даньціна започаткувала в китайському олійному живописі новий напрям, який відтоді називають «течією життя» та «рідним стилем» [11, с. 56]. Уникнувши політичних лозунгів патріотичної проблематики, Чень Даньцин одним з перших художників розпочав пропагувати менш ідеалізований підхід до зображення тибетського життя, фокусуючись на більш глибокому розкритті соціальних проблем, з якими стикалася тибетська громада. Це включало в себе питання економічних реформ в регіоні, збереження культурної ідентичності етносу та взаємодії між традицією та сучасністю (іл. 3–4).

Неодноразово відвідував Тибетський автономний район і села, населені тибетцями в провінціях Сичуань і Цінхай, відомий китайський художник Ма Чанлі. Він залишався з місцевими жителями в їхніх наметах і спостерігав, як вони живуть, працюють і відпочивають. Ма Чанлі, який закінчив Центральну академію образотворчого мистецтва в Пекіні в 1953 році, присвятив серію картин життя тибетців, що були виконані на основі натурних малюнків й ескізів. В своїх роботах художник намагався відтворити красу тибетського плато, гармонійний зв'язок між побутом цього народу і природою.

Після деякого послаблення тиску влади на політичну заангажованість мистецтва, після Культурної революції в Китаї (1978), художник звернувся до втілення глибоких реалій життя тибетців без зайвої ідеалізації. Це відкривало можливість для вираження більш широкого спектру емоцій і думок, стосовно труднощів та перспектив розвитку Тибету. Митець відтворює сцени повсякденного життя людей, висловлюючи красу «непомітного» та «випадкового» [10, с. 15]. У найвідомішій картині митця «На луках» (1981) втілюються образи трьох жінок, які збивають молоко для приготування олії (іл.5). У художньому творі силуети жінок поєднуються в красивий силует, «перегукуючись» із «танцем хмар». Інтегрувавши стилістику імпресіонізму та чарівність традиційного китайського

«гохуа», стиль олійного живопису митця поєднує реалістичність з експресивністю, просторову глибинність та графічність.

Починаючи з 1980-х років китайські художники мали можливість більше подорожувати Європою і Америкою, вивчаючи здобутки класичного і модерністичного світового мистецтва. Це дозволило митцям більш вільно експериментувати в олійній техніці живопису [6, с. 92]. В роботах на тибетську тематику Чжоу Чуньї, який повернувся в Китай у 1989 році після дворічного ознайомлення з музейними колекціями Європи, відчувається мистецька лексика неоекспресіонізму [5, с. 116]. Основою стилю митця стали перебільшені та викривлені форми, густий і потужний мазок (іл.6). В цій стилістиці художник відчуває «...радість свободи, потяг до «формалізму»» [5, с. 117]. Художник зіткнувся з суперечливим вибором між «західною художньою мовою» та традиційною китайською культурою, що спонукало поєднати їх образотворчі засади [8, с. 110].

Яркий представник «сільського реалізму» Чжу Юн (р.н. 1957) навчався на факультеті олійного живопису Сичуаньського інституту образотворчого мистецтва. У «портретах» тибетського життя, художник ретельно відтворює деталі, звертаючи увагу на реалістичності зображень [10, с. 14]. Це дозволяє глядачеві глибше відчути атмосферу й аутентичність «тибетського плато» (іл.7–8).

Сьогодні тема Тибету продовжує залишатися в центрі уваги китайських художників, але спостерігається новий рівень розгортання та розуміння цієї тематики в станковому мистецтві Китаю. Виділення тибетської теми в окрему галузь станкового мистецтва свідчить про значущість цього регіону в культурному національному дискурсі. Пленерна практика стала важливим поштовхом для художників, які бажають найбільш вірно передати атмосферу та красу Тибету. Відвідання цього регіону дозволяє митцям власноруч відчути та зануритися в його унікальну атмосферу, що впливає на їхні творчі рішення. Авторський підхід художників до рішення теми став більш індивідуалізованим й експериментальним. Вони поєднують традиційні елементи та



Іл. 5. Ма Чанлі. На луках. 1981. Полотно, олія. 150x162. Національний художній музей Китаю



Іл. 6. Чжоу Чуня. Після заходу сонця. 1982. Полотно, олія. 109,5x79,5. Приватна колекція



Іл. 7. Чжу Іюн. Маленька крамниця в гірському селі. Полотно, олія. 1984. 112x141. Національний художній музей Китаю



Іл. 8. Чжу Іюн. Простолюдин. 1982. Полотно, олія. 140x110,5. Приватна колекція

сучасні живописні техніки, створюючи унікальні твори, які відображають їхні власні переживання та сприйняття Тибету.

Тривалий час створенням реалістичних картин на тибетську тематику займається відомий сучасний китайський митець Юй Сяодун.

Художник народився в Шеньяні в 1963 році. Професійну художню освіту митець отримав закінчивши факультет китайського живопису Академії образотворчого мистецтва Лусунь (1984). Художник, як і більшість його колег, спочатку вивчав китайський традиційний



**Іл. 9. Юй Сяодун. Паломництво. 2009. Полотно, олія. 240x230. Приватна колекція**



**Іл. 10. Юй Сяодун. Червоний поклін Святому Писанню. 2004. Полотно, олія. 180x200. Приватна колекція**

живопис, а саме лінійний рисунок і малювання тушшю. Засади техніки гохуа, на думку Юй Сяодуна, завжди сприяють знаходженню індивідуального стилю й ствердженню ідентичності олійного живопису Китаю [7]. Майстер бачить схожі образотворчі принципи в китайських пейзажних творах епохи династії Південної та Північної Сун з музею Тяньцзінь і роботах майстрів раннього Відродження в Італії. Основною задачею живопису митець вважає передачу суті речей чітко виявленими силуетами з лінійним окресленням меж форм [7]. Юй Сяодун, як і більшість китайських станковистів, намагається знайти перетин між східним і західним живописом, поєднуючи образотворчі засоби відомого французького майстра Клода Моне і китайського художника середини XX ст. Хуан Бінхуна. Навіть, вивчаючи начерки Рубенса, художник знаходив багато аналогів з методами роботи китайською тушшю і пером [7].

Поступово художник підійшов до плернерної практики на тибетському плато (1984–1997). Імпресіоністичні картини художника присвячені темі буддизму, який є релігійною основою тибетської спільноти. Відомому китайському живописцю притаманна

манера широкого узагальненого живопису з чітким розмежуванням просторових планів і з виділенням колористичної домінанти, здебільшого червоного кольору (іл. 9–10). При вивченні засад олійного живопису, художник звертав увагу на добір не тільки техніки, але і на особливості використання художніх інструментів і матеріалів. Як і його попередник, Пан Шисюнь, Юй Сяодун наголошував, що західноєвропейський живопис має не тільки іншу мистецьку естетику і художню концепцію, а й інші технологічні особливості у порівнянні із засобами традиційного китайського живопису тушшю [7].

Наряду з імпресіоністичними та неоекспресіоністичними тенденціями наприкінці XX століття в олійному фігуративному живописі Китаю продовжуються розвиватися неокласицистичні тенденції, зокрема фотореалізм. Одним з ярих представників цього напрямку у фігуративному живописі на тибетську тематику можна назвати Чжан Ібо (р.н. 1966). Вивчаючи мистецтво в Центральній академії образотворчого мистецтва (1985), Ібо перебував під безпосереднім впливом китайських майстрів реалістичної традиції, таких як Донг Сівен, Ван Ідун, Цзінь Шаньї, Сунь



**Іл. 11. Чжан Ібо. Здалеку. 2015. Полотно, олія. 120x160. Приватна колекція**



**Іл. 12. Чжан Ібо. На пасовищі. 2017. Полотно, олія. 180x123. Приватна колекція**

Веймінг та ін. [6, с. 98] Художник в своїх творах намагається наслідувати класицистичні традиції західноєвропейського живопису. Картини митця можна умовно поділити на дві основні групи. До першої відносяться «пасторальні» мотиви, до другої – сюжетні композиції в інтер'єрі.

У пасторальних мотивах майстер ідеалізує гірські ландшафти, прагнучи передати відчуття нескінченності простору тибетського плато (іл.11–12). В картинах митець замикає обрій зображенням гір і хмарами на небі. Діагональний ритм композиції з нижнього лівого у правий верхній кут ніщо не стримує, побудова твору позбавлена усталеної схеми, пом'якшеною «розгортанням простору вшир». Епічності композиції надає рівновага мас фігур і простору, їх рівнозначна значущість на полотні. На картинах майстра ніколи не визначений стан природи. Відсутність звичної та розміреної зміни природних та побутових циклів не дозволяє тимчасовому порядку та побутовим константам проникнути в цей ідеальний світ і пов'язати його зі звичайним побутом.

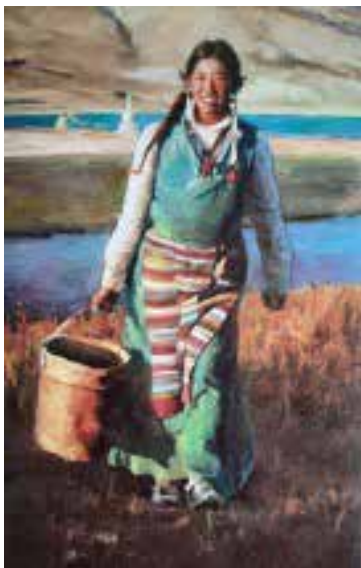
Сюжетні елементи станкових композицій митця виступають частиною культурної парадигми. Образи тварин в станкових композиціях китайських художників, зокрема в роботах Чжан Ібо, сприймаються як символи, «метакультурні» знаки, які влітаються в струнку систему традиційної китайської культури. Символ як образ, взятий в аспекті

своєї знаковості, в такому сенсі, наділяється органічністю та невичерпною багатозначністю. Це дає можливість всебічно відтворити «національний код» східної культури, зрозуміти її глибинний зміст та функціональне призначення. Один із найважливіших символів культури Китаю – це бик, який символізує силу, стійкість та незалежність, асоціюється з багатством та процвітанням. Зображення домашніх тварин, зокрема кіз, відображають глибокі цінності китайської традиційної культури.

Прикладом актуальності окресленої галузі в мистецькій практиці сучасних китайських художників є виставка Ханя Юйчєня, що була проведена у лютому 2020 року в Київській національній картинній галереї. Головна тема української виставки митця – Тибет, з його захоплюючими пейзажами, фантастичними монастирями, високими горами, давніми загубленими містами, а головне – самотньою культурою [1, с. 54]. Більшість представлених на виставці робіт ілюструють буденне життя мешканців Тибету: ченців, паломників, простих трудівників (іл.13–14).

Хань Юйчєнь, як і більшість майстрів фігуративного реалістичного живопису Китаю, захоплюється Тибетом. Художник неодноразово подорожував по гірським районам та долинам у північних найвищих гір світу, зупиняючись в тибетських родинах та відвідуючи пасовища краю. Обізнаність з побутом поселенців виявляється в глибині його кар-





**Іл. 13. Хань Юйчень. Санчжу на священному озері. 2011. Полотно, олія. 180x115. Приватна колекція**



**Іл. 14. Хань Юйчень. Чарівна пастушка. 2012. Полотно, олія. 140x215. Приватна колекція**

тин, життєвості представлених образів. Хань Юйчень називає цей сніжний та містичний регіон Китаю втіленням царства «чистоти». За ствердженням художника: «Тибетці – скромні та чуткі люди, очі яких сповнені доброти... Краса Тибету полягає в його людях, що живуть щасливо ти мирно...» [2, с. 21]. Будучи представником основного в Китаї народу «хань», художник з великим інтересом і ретельністю виписує деталі, яскраво відтворюючи декоративність тибетського одягу, самотутні типажі, безмежні простори під сяючим гірським сонцем [1, с. 55].

**Висновки.** Картини сучасних китайських художників, що надихаються давніми тра-

диціями побуту етнічних меншин, відзначаються оригінальністю і привертають увагу до унікальної культурної спадщини Сходу. Станковий живопис на тибетську тематику здобув визнання на світовому рівні. Китайські митці своєю багаторічною пленерною практикою в Тибетському регіоні сприяють процесу збереження та популяризації етнічних традицій, передачі спадщини народів, які мають унікальний внесок в світову культуру та можуть бути втрачені під впливом сучасних технологій та процесу глобалізації. Перспективою подальших досліджень є вивчення соціальної теми в сучасному станковому живописі Китаю.

#### Література:

1. Ковальова М.М., Цю Чжуанюй. Тема Тибету в творчості китайського художника Хань Юйчєня. *Матеріали Всеукраїнської наукової конференції професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2019/2020 навчального року*. Харків: ХДАДМ, 2020. С. 54–56.
2. Хань Юйчень. Збірник олійного живопису на тему Тибету. Шанхай: Редакція китайського журналу «Веньхуа Жєнью», 2020. 188 с.
3. Lin Lu. Shixiong: 15 Expeditions to Tibet. URL: <https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8326865> (дата звернення 7.11.2022)
4. 高波. 从西藏主题绘画说写生与油画民族化. *文艺研究*. № 8. 142–143. [Гао Бо. Розмова про ескізи та націоналізацію олійного живопису у тибетських тематичних картинах. *Літературно-мистецькі дослідження*. № 8. С. 142–143].
5. 李继开. 浅议周春芽的艺术创作. *湖北美术学院学报*. 2016. № 2. 頁. 116–118. [Лі Цзікай. Аналіз художньої творчості Чжоу Чунья. *Журнал Хубейського інституту образотворчих мистецтв Hubei Institute of Fine Arts Journal*. 2016. № 2. С. 116–118].

6. 李昌菊. 雪域高原的民族写照—油画本土化历程中的西藏题材. 美术. № 6. 2008. 頁.91–99. [Лі Чан-джу. Етнічне зображення снігового плато – тибетська тематика в процесі локалізації олійного живопису. *Образотворче мистецтво*. № 6. 2008. С. 91–99].
7. 路洪明. 天津美术学院教授于小冬: 委拉斯开兹对我影响最大. 天津美术网. 14.02.2018. URL: [http://www.022meishu.com/Oil\\_painting/2018/02-14/44826\\_0.html](http://www.022meishu.com/Oil_painting/2018/02-14/44826_0.html). (дата звернення 7.11.2022) [Лу Хунмін. Професор Юй Сяодун з Тяньцзіньської академії образотворчих мистецтв: Веласкес справив на мене найбільший вплив // *Tianjin Art Network*. 14.02. 2018]
8. 刘芯涛. 周春芽艺术的内在生命力探析. 艺术当代. 2018. № 17. 頁. 110–112. [Лю Сінъао. Аналіз внутрішньої життєвості мистецтва Чжоу Чунья. *Сучасне мистецтво*. 2018. № 17. С. 110–112.].
9. 劉淳. 中國油畫史 增訂本. 北京: 版社, 2016. 544頁. [Лю Чунь. Історія китайського олійного живопису (оновлене видання), Пекінське видавництво, 2016. 544 с.]
10. 孙大棠. 西藏题材作为实验田—油画民族化和改造中国画的实践在西藏题材绘画中的表现. 当代艺术与投资. 2007. № 10. 頁. 12–17. [Сунь Датанг. Тибетська тематика як експериментальне поле – націоналізація олійного живопису та практика трансформації китайського живопису. *Сучасне мистецтво та інвестиції*. 2007. № 10. С. 12–17].
11. 崔桦. 浅论陈丹青油画的现实主义之美 – 以《西藏组画》为例. 陕西开放大学学报. 2022. № 2. 頁. 55–59. [Цуй Хуа. Коротке обговорення реалістичної краси олійних картин Чень Даньціна – на прикладі «Тибетської серії». *Журнал Відкритого університету Шеньсі*. 2022. № 2. С. 55–59].

#### References:

1. Kovalova M.M., Tsiu Chzhuanuii. (2020) Tema Tybetu v tvorchosti kytaiskoho khudozhnyka Khan Yuichenia [The theme of Tibet in the work of the Chinese artist Han Yuchen]. *Materialy Vseukrainskoi naukovoї konferentsii profesorsko-vykladatskoho skladu i studentiv KhDADM za pidsumkamy roboty 2019/2020 navchalnoho roku*. Kharkiv: KhDADM [in Ukrainian].
2. Khan Yuichen. (2020) Zbirnyk oliinoho zhyvopysu na temu Tybetu [A collection of oil paintings on the subject of Tibet]. Shangkhai: Redaktsiia kytaiskoho zhurnalu «Venkhua Zhenu» [in Ukrainian].
3. Lin Lu. Shixiong: 15 Expeditions to Tibet. URL: <https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8326865>.
4. 高波. (2011) 从西藏主题绘画说写生与油画民族化 [A discussion of sketches and the nationalization of oil painting in Tibetan thematic paintings]. *文艺研究*. *Literature & Art studies*, 8 [in Chinese].
5. 李继开. (2016) 浅议周春芽的艺术创作 [Analysis of Zhou Chunya's artistic work]. *湖北美术学院学报*. *Hubei Institute of Fine Arts Journal*, 2. [in Chinese].
6. 李昌菊. (2008) 雪域高原的民族写照—油画本土化历程中的西藏题材 [National Portrait of the Snowy Plateau – Tibetan Themes in the Process of Localization of Oil Painting]. *美术*. *Art*, 6 [in Chinese].
7. 路洪明. (2018). 天津美术学院教授于小冬: 委拉斯开兹对我影响最大 [Professor Yu Xiaodong of Tianjin Academy of Fine Arts: Velazquez has the greatest influence for me]. 天津美术网. *Tianjin Art Network*. URL: [http://www.022meishu.com/Oil\\_painting/2018/02-14/44826\\_0.html](http://www.022meishu.com/Oil_painting/2018/02-14/44826_0.html). [in Chinese].
8. 刘芯涛. (2018). 周春芽艺术的内在生命力探析 [An analysis of the inner vitality of Zhou Chunya's art]. *艺术当代*. *Art contemporary*, 17. [in Chinese].
9. 劉淳 (2016). 中國油畫史 增訂本. 北京 版社 [History of Chinese oil painting]. 北京: 版社. Beijing: China Youth Press [in Chinese].
10. 孙大棠 (2007). 西藏题材作为实验田—油画民族化和改造中国画的实践在西藏题材绘画中的表现 [Tibetan themes as an experimental field – the nationalization of oil painting and the practice of transforming Chinese painting are reflected in Tibetan theme paintings]. *当代艺术与投资*. *Contemporary art and investment*, 10. [in Chinese].
11. 崔桦. (2022). 浅论陈丹青油画的现实主义之美 – 以《西藏组画》为例 [A brief discussion on the beauty of realism in Chen Danqing's oil paintings – taking the «Tibet Series» as an example]. *陕西开放大学学报*. *Journal of Shanxi Open University*, 2. [in Chinese].