

Цю ЧЖУАНЬЮЙ,
orcid.org/0000-0002-9003-1294
аспірант кафедри живопису
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) qiuzhuangyu@gmail.com

СОЦІАЛЬНИЙ РЕАЛІЗМ В ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ КИТАЮ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XXI СТ.

У статті проаналізовані новаційні процеси в побутовому жанрі Китаю кінця XX – початку XXI ст. У цей період в художній культурі країни продовжує активно розвиватися реалістичний побутовий живопис. «Соціальний реалізм» зберігає свою актуальність в образотворчій культурі завдяки зрозумілості візуального образу, насиченості відсилками до досвіду людини, спогадів про дитинство й юність, втіленню побуту різних прошарків суспільства та ін. Підняття загальносуспільних питань, пошук нових тем, утримання принципів «місцевого мистецтва», синтез національних культурних особливостей і використання досвіду європейського мистецтва стали головними ознаками «соціального реалізму» в Китаї.

На противагу тенденцій ідеалізації й героїзації образів в жанровому олійному живопису 1950–1980-х років, політика реформ та відкритості в сучасному Китаї забезпечила для художників небачені до цього можливості реалізації свого таланту. Визначено, що у творчості багатьох китайських реалістів простежується «нова глибина» у відображенні реального життя в усіх її проявах, інтерес до побуту й інтересів різних прошарків суспільства.

Наприкінці XX століття в китайському суспільстві активізується суспільне життя, розвиваються ліберальні рухи, що відображається у творчості митців Китаю. Кожен з них по-своєму переживав нові реформи, але їх поєднало намагання показати життя сучасної людини в різних життєвих ситуаціях, завдання розкрити внутрішній світ героїв. Представники «нового реалізму» – Хе Дуолінг, Ай Сюань, Ло Джунлі, Лю Сяодун, Чень Іфей, Сінь Дунван та ін. синтезують принципи реалістичного мистецтва і здобутки національної культури, намагаються знайти індивідуальну манеру і свою тематику. Творчі пошуки митців відбивають їх самосвідомість і стан китайського суспільства наприкінці XX – початку XXI ст.

В картинах Хе Дуолінга, Ай Сюаня, Лю Сяодуна відчувається інтерес до зображення своїх друзів, молодих інтелектуалів, представників «нової інтелігенції». Відомий сучасний художник Чень Іфей у сценах міського життя в мегаполісах країни поєднує «нове» відчуття сучасності з вишуканістю китайської національної культури. На картинах Сун Вейміна сцени родинного життя, народних свят, відпочинку та дозвілля, щоденної праці людей вирізняються гротескністю, емоційністю та щирістю.

У своїх роботах олією художники поєднують реалістичну техніку з романтизмом китайської естетики. Картини на побутову тематику китайських митців – зображення повсякденних сцен, сільських робіт, традиційних свят та ін., дають уявлення про традиційний спосіб життя китайців різних прошарків суспільства, їхні звичаї, буденні заняття, мрії та сподівання тощо. Гостро реагуючи на соціальні і духовно моральні проблеми суспільного життя в країні, сучасні китайські художники знаходяться в активному пошуку нових форм для надання нової змістовності сюжетним композиціям.

Ключові слова: китайське мистецтво, олійний живопис, побутовий жанр, реалізм, імпресіонізм, соціальна тема, традиції, новації.

Qiu ZHUANGYU,
orcid.org/0000-0002-9003-1294
Graduate Student at the Department of Painting
Kharkov State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) qiuzhuangyu@gmail.com

SOCIAL REALISM IN CHINESE OIL PAINTING OF THE END OF THE XX – BEGINNING OF THE XXI CENTURY

This article analyzes the innovative processes in the genre art of China in the late XX – early XXIst centuries. Within this period, realistic genre art continues to actively develop in the artistic culture of the country. “Social realism” retains its relevance in the artistic culture due to the clarity of the visual image, the richness in referring to human experience, memories of childhood and youth, the objectification of everyday life of various layers of society, etc. Raising different public issues, searching for new topics, maintaining the principles of “local art”, synthesizing national cultural peculiarities, and using the experience of European art have become the main features of “social realism” in China.

Opposed to the trends of idealization and heroization of characters in the genre of oil painting of the 1950s–1980s, the policy of reforms and openness in modern China has provided artists with unprecedented opportunities to realize their talents. It has been determined that in the work of many Chinese realists a “new depth” is traced in reflecting real life in all its manifestations, as well as interest in everyday life and interests of different layers of society. At the end of the 20th century, social life became more active in Chinese society, and liberal movements began to develop, which was immediately reflected in the work of Chinese artists. Each of them experiences new reforms in their own way, but they are united by the common desire to show the life of modern people in various life situations, to reveal this inner world of heroes. Representatives of the “new realism” – He Duoling, Ai Xuan, Lo Jun Li, Liu Xiaodong, Chen Yifei, Xin Dong Wan, etc. synthesize the fundamentals of realistic art and the achievements of national culture, try to find an individual manner and their own theme subject, which would reflect the self-awareness of the Chinese and the state of Chinese society at the turn of the XX–XXI centuries.

The works of He Duoling, Ai Xuan, and Liu Xiaodong give us the feeling of interest in depicting their friends, young intellectuals, representatives of the “new intelligentsia.” The prominent contemporary artist Chen Yifei combines the “fresh” sense of modernity with the sophistication of Chinese national culture in scenes of urban life in China’s metropolises. In the paintings of Sun Weimin, scenes of family life, national holidays, leisure, and the daily routine of people stand out for their grotesqueness, emotionality, and sincerity.

Artists combine realistic technique with the romanticism of Chinese aesthetics in their oil works. Paintings on everyday subjects by Chinese artists – depicting everyday life, rural work, traditional celebrations, etc. – give an idea of the traditional way of life of Chinese people of different layers of society, their customs, daily activities, dreams, and hopes, etc. Sharply reacting to the social and spiritual moral problems of social life in the country, modern Chinese artists are in active search of new forms to give new meaning to plot compositions.

Key words: Chinese art, oil painting, genre painting, realism, impressionism, social topics, traditions, innovations.

Постановка проблеми. Соціальні процеси є рухомим предметом інтересу художників. Починаючи із середини ХХ століття в Китаї простежується період, в якому спостерігається відкрите та цілеспрямоване освоювання реалістичними митцями соціальної проблематики, пробудження гострого інтересу до сьогодення, його осмислення в контексті багатовікової історії і традицій. В силу цілісності художньої картини світу соціальна проблематика набуває сутнісних, глибинних характеристик.

Мета роботи полягає в розкритті соціальної теми в сюжетному олійному живопису Китаю. Мета зумовлює наступні завдання:

- вивчити стан вивченості проблеми;
- окреслити процес змін та трансформації соціальної проблематики в творчості китайських митців кінця ХХ – початку ХХІ ст.;
- на прикладі творчості визначних майстрів реалізму виявити тенденції розвитку фігуративного живопису та їх зв’язок з соціально-політичними рухами означеного періоду;
- провести стилістичний аналіз живописних творів митців, окреслити коло поширених тем.

Аналіз досліджень. Основними джерелами дослідження є праці китайських науковців, серед яких потрібно виділити монографії Лю Вея, Лу Хуна, І Ін, в яких представлений аналіз розвитку китайського олійного живопису. Наряду з розглядом художнього життя і образотворчого мистецтва ХХ століття, науковці розглядають різноманітні фактори політичного, економічного і соціального характеру, які сприяли розвитку олійного реалістичного живопису кінця ХХ–ХХІ ст. Головною

передумовою розвитку соціальної проблематики, на думку науковців, стала ідея «пошуку істини у реальних фактах», інтерес до відображення життя різних верств населення, розуміння своєї національної ідентичності.

В каталогах серії «Школа китайського реалізму» (Сінь Дунван, Ай Сюань) та журнальних публікаціях (Сун Веймін, Цзя Децзян), виданих у Китаї, основна увага приділяється біографії митців та особливостям їх живописної техніки. У виданнях також містяться висловлювання китайських художників стосовно їх мистецьких уподобань, що розкриває вектори їх творчого пошуку.

Серед літератури на українській мові треба відмітити праці молодих китайських мистецтвознавців – Сунь Ке, Хао Сяо Хуа, Чжижун Ген. В їх дисертаційних дослідженнях і публікаціях на основі вивчення естетичних принципів китайської культури вивчаються портретне мистецтво олією, традиції розвитку реалістичного живопису країни та ін. Дослідники розглядають сучасне мистецтво в контексті традицій, оскільки концепції і прийоми традиційного східного мистецтва визначають своєрідність й унікальність сучасного китайського живопису олією. Втім, розвиток й особливості сучасного фігуративного реалістичного живопису Китаю ще недостатньо висвітлений в мистецтвознавчих дослідженнях, що робить поставлені в статті проблеми актуальними.

Виклад основного матеріалу. Восени 1976 року, із закінченням «культурної революції» (1966–1976), китайське суспільство увійшло в нову еру, коли живопис олією отримав більше

простору для розвитку. Після 1977 року означена мистецька галузь переживала період відновлення і поступово набирала небачених раніше обертів. Художники після примусових зображень «пульсуючих хвиль соціалістичного будівництва» у період політизації мистецтва шукали нові теми, своєрідні художні прийоми їх втілення. Митці, які мали високу художню підготовку до «культурної революції», сприяли появі у станковому живопису нових стилів – «сільського реалізму», «ліричного реалізму», «мистецтва шрамів» та ін., намагаючись реалізувати своє покликання вони знаходили нові ідеї та мистецькі концепції (Лю Вей, 2016: 204).

21 грудня 1980 року в Національному художньому музеї Китаю розпочалася друга національна молодіжна художня виставка. Мета заходу полягала в тому, щоб продовжувати сприяти розвитку китайського олійного реалістичного мистецтва після довгого періоду соціалістичного реалізму, відкривати та пропонувати нові соціальні теми в мистецтві.

У 1985 році понад ста китайських художників і мистецтвознавців провели семінар у східнокитайській провінції Аньхой біля гір Хуаншань. На ньому ряд відомих митців і критиків мистецтва призвали художню еліту до пошуків більшого художнього різноманіття та поглинання нових ідей для відображення соціальних проблем країни, більш глибокого вивчення «зовнішнього світу». У наступні роки було створено «Китайське товариство художників олією» і Комітет мистецтва олією Асоціації китайських художників, які сприяли організації виставок, семінарів, навчальних курсів і друку публікацій про мистецтво олією (Сун Веймін: 2005).

На початку 1990-х років Китай прийняв ринкову економіку та ще більше відкрився впливам зовнішньому світу. Усе це спонукало до появи молодих поколінь художників у галузі олійного живопису, чії експериментальні роботи в широкому діапазоні стилів демонструвалися на виставках по всій країні, часто викликаючи широкі публічні дискусії. В цих роботах простежується пошук «етнічного» і національного колориту та його поєднання з досвідом західноєвропейського мистецтва. Пошук нових тем та індивідуального стилю стало основним питанням на новоствореному китайському ринку мистецтва, що базувався на бажанні китайських митців увійти в арт-простір Європи і Америки.

Однією з найвідоміших картин, яка вплинула на подальший розвиток соціальної теми в реалістичному живопису Китаю, можна назвати

диптих відомого художника Ло Чжунлі. Це роботи «Батько» і «Мати» (Весняні шовкопряди). Початкову професійну освіту художник здобув у 1968 році закінчивши середню школу при Інституті образотворчих мистецтв провінції Сичуань. Після закінчення навчання митець майже десять років писав з натури у горах Даба, збираючи матеріал для сюжетних композицій і пейзажів. У 1978 році він вступив до відділу живопису олією в Інститут образотворчих мистецтв Сичуаня. Після його закінчення у 1982 році він залишився в університеті на посаді професора. Пізніше, відчуваючи постійний потяг до вдосконалення техніки олійного живопису і поглиблення знань з теорії живопису, Ло Чжунлі пройшов стажування в Королівській академії образотворчих мистецтв в Антверпені у Бельгії (1983) (Lu Hong: 2013, 342).

В картині «Батько» (іл. 3) художник вирішує образ людини похилого віку, яка незважаючи на тяжкий життєвий досвід зберігає гідність, надію на краще життя і своєрідну красу. В роботі «Мати», яка була створена одночасно з його знаменитим твором «Батько», зображена стара жінка, що тримає бамбукове решето з весняними шовкопрядами і дбайливо вигодовує їх. Ці роботи стали популярними в китайському мистецтві завдяки відсутності ідеалізації головних героїв, підкреслення їх низького соціального статусу, співчуття до їх тяжкої сільської праці. В картині «Мати» художник акцентує увагу на сивому волоссі жінки, її сутулій поставі, набряклих із синіми жилами руках. Стара жінка насолоджується своєю важкою працею. Згідно з аналізом, тема праці є найбільш розповсюдженою в фігуративному мистецтві Китаю.

Концепція «сільського реалістичного живопису» була висунута в статті «Думання про сільський реалістичний живопис», що була опублікована Шуй Тяньчжун у вересні 1984 року в журналі «Мистецтво». Мистецтвознавець прокоментував роботи Ло Чжунлі, Чень Даньціна та інших та вперше запропонував поняття «сільський реалістичний живопис». Шуй Тяньчжун зазначив, що зображення сільського та простого життя в реалістичних картинах є «чесною істиною, яку прагнуть бачити люди, які щойно пережили соціальні і політичні гоніння» та називає ці роботи «правдивими і сучасними» (Лю Вей, 2016: 301).

Однією із знакових робіт «нового часу» стала сюжетна композиція «Третє покоління» (1984). Її створили два видатних митця Хе Дуолінг і Ай Сюань. Згідно з нашими спостереженнями, в Китаї ще з середини XX століття стало розповсюджено працювати над великими станковими тво-

рами групою митців, іноді навіть з різними художніми смаками. На нашу думку, до цього призвели особливості мистецького періоду у цей час, коли до виконання розпису або великої картини, замовники підшукували декількох майстрів заради підсилення мистецької якості творів, «схрещенню» кращих рис різних мистецьких концепцій та прискоренню виконання замовлення.

Хе Дуолінг і Ай Сюань – високопрофесійні митці-реалісти, які отримали художню освіту в кращих художніх Вишах Китаю. Так, Хе Дуолінг закінчив Інститут образотворчих мистецтв Сичуаня після того, як університет відновив вступні іспити у 1978 році. Його найбільш відома картина «Весняний вітер пробудився» (1981) стала взірцем так званого «ліричного» реалізму.

Ай Сюань народився в Цзіньхуа (Чжецзян) в 1947 році. Він закінчив школу образотворчих мистецтв при Центральній академії образотворчих мистецтв Китаю в 1967 році і почав викладацьку діяльність в майстерні живопису олією у Пекінській академії живопису (1984). Він є одним з видатних представників китайському реалізму. Разом із Ван Ідуном та Ян Фейюном, художник став співзасновником мистецької групи «Пекінська школа реалізму», яка згодом була перейменована у «Китайську школу реалізму» (2005) (Ай Сюань, 2010: 4).

Двоє відомих художників-реалістів Хе Дуолінг і Ай Сюань в якості моделей для картини «Трете покоління» обрали своїх друзів – художників, які, на їх думку, представляли «дух» нової творчої еліти. Це груповий портрет покоління інтелектуальної молоді Китаю «нової доби». Серед них в роботі можна впізнати відомих на сьогодні майстрів олійного живопису – Чжай Юнміна, Лю Цзякуня, Чжоу Чунья, Чжан Сяогана та інших (Хе Дуолінг, 2011: 97)

У подальшому, картини представника руху «Живопис шрамів» Хе Дуолінга стають більш сміливими за ракурсами персонажів. Спустошені простори з сухою землею біля безживних каменів, на фоні яких художник розміщує своїх героїв, підкреслюють аскетизм і суворість середовища, що їх оточує. Розчищена земля символізує відчуття свободи після гніту тоталітарного режиму, який «душив» особистості; віддзеркалює позбавлення від тягарів минулого і безумовну надію на краще. Люди, за відчуттям автора, немов намагаються опритомніти від травм минулого, відчуті «горизонти» майбутнього, знайти новий сенс життя (Чжижун Ген, 2017: 98).

В картині «Молодість», Хе Дуолінг втілює образ молодої жінки, одягненої у військову форму,

передає дух перевтілення, пошук нових орієнтирів у добу соціальних зрушень. Безплідний фон свідчить про душевний стан дівчини, про її невпевненість у своїй долі, роздуми про можливі шляхи змін. Біля обличчя жінки зображений орел, що вільно розпускає свої крила. У Китаї цей могутній птах є символом Сонця: сміливості, моці, швидкості і проникливості. Таким чином митець показує, що молоде покоління готове вільно обирати свій шлях, але відчуває певну розгубленість (Хе Дуолінг, 2011: 37).

Подальші станкові роботи Ай Сюаня набувають ще більшого лірично-романтичного звучання. Під час подорожей по провінції Сичуань, митець розкриває для себе нову тему – екзотику побуту етнічних меншин Китаю, зокрема тибетців. Ізоляція тибетських поселень від цивілізації дозволила їм зберегти свою традиційну культуру і побут. Цій темі присвячено багато робіт майстра, зокрема «Можливо, небо все ще синє», «Вітер завтрашнього дня неможливо пояснити», «Спів, що все більше віддаляється» (іл. 1), «Свята гора» (іл. 2). На картинах Ай Сюаня здебільшого небагато персонажів. Його герої втілені з глибокою переконливою реалістичністю. Ай Сюань поєднує в олійному живопису традиції реалістичного мистецтва зі східними елементами каліграфії. Чіткий контур, нюансні тональні і колористичні відношення, різноманітна фактурна текстура стали особливостями авторського живописного методу Ай Сюаня. Художник втілює художній образ персонажів точними і ритмічними «штрихами». Композиція робіт невимушена, уся увага глядача зосереджується на дрібніших деталях обліку персонажів.



Іл. 1. Ло Чжунлі. Батько. 1980. Полотно, олія. 216x152. Національний музей Китаю



Лл. 2. Хе Дуолінг, Ай Сюань. Третє покоління. 1984. Полотно, олія, 180x190. Лонг музей Вест Бунд

У 1990-х роках, разом із просуванням ринково-орієнтованих реформ, замість великих мистецьких рухів, китайський олійний живопис починає розвиватися різнобічно, з більш соціальним контекстом. Під впливом західного сучасного мистецтва, китайські художники починають застосовувати нові концепції, продовжуючи черпати натхнення з повсякденного життя. Так, митці більше зосереджуються на розкритті конкретних життєвих явищ, ніж на рішенні суто живописних задач.

Цікава лінія в розвитку соціальної проблематики простежується в сюжетних композиціях Сун Вейміна. Художник майже все життя провів в

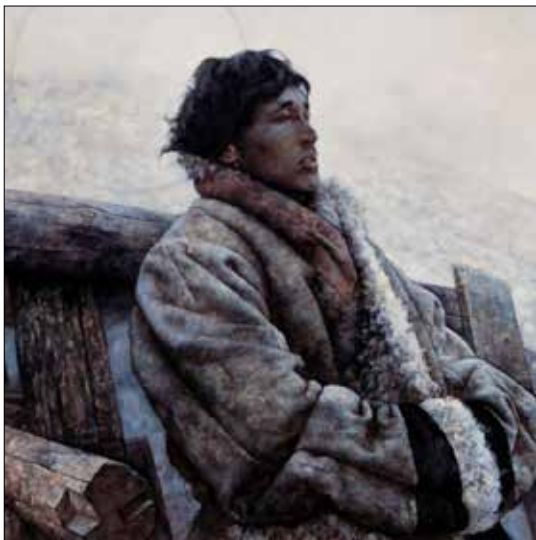


Лл. 3. Хе Дуолінг. Молодість. 1984. Полотно, олія. 150x187. Національний музей Китаю

сільській місцевості Китаю, пов'язуючи всю свою творчість з життям людей, що живуть вдалі від мегаполісів. Отримавши високий рівень художньої освіти в Центральній академії образотворчого мистецтва (Пекін), митець багато разів їздив за кордон, вивчаючи класицистичні й імпресіоністичні твори.

Художник особливо чутливий до відображення умов життя та побуту різних верств населення. Під впливом західного сучасного та постмодерністського мистецтва, Сун Веймін прагне перевершити зовнішній вигляд природи та надати глядачам розуміння «суттєвого» у реальності, втілити не «факти», а їх «інтерпретації» (Лю Вей, 2016: 484).

Особливу роль в фігуративних композиціях митця надається пейзажу. Ландшафтний фон є немов резонатором зображених художником



Лл. 4. Ай Сюань. Спів, що все більше віддаляється. Полотно, олія. 100x100. 1995



Лл. 5. Ай Сюань. Свята гора. Полотно, олія. 190x220. 2003



Іл. 6. Сун Веймін. У серпні. Полотно, олія. 190x180. 1994–1995. Приватна збірка



Іл. 7. Сун Веймін. Сім дівчат. Полотно, олія. 160x200. 2005. Приватна збірка

повсякденних сцен. Елементи побутового жанру та пейзажу гармонійно взаємодіють та становлять нерозривне ціле в роботах майстра. В численних фігуративних композиціях художника акцентовано монументальні фігури розташовані на тлі яскраво освітлених пейзажів (іл. 6–7).

Деякі китайські художники у станкових композиціях вдало використовують й інтер'єрне середовище. Знаним майстром подібних картин є Сінь Дунван (1963–2014). Він отримав професійну освіту на художньому факультеті Педагогічного коледжу Шаньсі Цзіньчжун (1988). В роботах Сінь Дунвана простежується зацікавленість життям простих людей, їх зовнішнім і внутрішнім світом. Основною особливістю його робіт є пошук духовної взаємодії між персонажами і глядачем.

Наприклад, в картині «Зустріч» (іл. 8) представлені образи двох хлопців з різними темпераментами і статуєю. Вони стоять немов позуючи перед фотокамерою. Один з них пильно дивиться на глядача. Таким чином художник хоче занурити глядача в життя і характер персонажів, відчуття їх переживання і сподівання. Незважаючи на кремезну статуру парубка, його невпевнена поза, зажаті руки свідчать про певну сором'язливість, незахищеність. Інший – маленький і худорлявий, але постава його тіла та міміка, свідчать про спокій і легкість характеру. Заради більш сучасного звучання твору і розкриття життя людей в мегаполісі, Сінь Дунван додає в картину незвичні для класичного живопису елементи. Зображення консервних банок, пластикових пляшок, цеглин, що розсипані по землі, представляє невимушені повсякденні будні китайських мас, «стандарти» сучасної матеріальної культури. Сінь Дунван



Іл. 8. Сінь Дунван. Цзянху. Зустріч. 2008. Полотно, олія. 180x130. Приватна збірка

намагається зламати обмеженість фотореалізму в аспекті формотворення: фігури гіперболізовані з великими головами, з короткими і сильними руками. На відміну від тематики мистецтва Культурної революції, що представляло ідеалізацію реалій, відрив від соціальних аспектів життя, стиль реалізму Сінь Дунвана представляє визнання та повторне відкриття неціненної цінності особистості (Децзян, 2003: 14).

Висновки. Наприкінці XX – початку XXI ст. на тлі глобалізації китайське сучасне мистецтво стикається з новими міжнародними викликами та можливостями. В станкових творах багатьох майстрів

олійного живопису Китаю простежується виразний соціальний підхід до фігуративних композицій, прагнення до психологічного розкриття образів. Проаналізовано, що емоційний вплив на глядача досягається завдяки гротескній передачі загальної атмосфери, образності й «стилізації» буденних

явищ. Стилiстично, митці здебільшого зберігають принципи реалістичного мистецтва, але знаходять індивідуальну манеру виконання станкового твору, збагачуючи її образотворчими засобами імпресіонізму (Сун Веймін), фотореалізму (Ло Джунлі), «ліричного реалізму» (Ай Сюань) та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Корнев А. Базові принципи китайського національного пейзажу: дослідження та дискусії. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Вип. 57. Т. 1. 2022. С. 137–143.
2. Сунь Ке. Китайський олійний живопис періоду «шрамів мистецтва» та виникнення неокласицизму. *Народознавчі зошити*. 2018. № 5 (143). С. 1308–1319.
3. Хао Сяо Хуа. Актуальні проблеми китайського мистецтва другої половини XX – початку XXI століття в контексті традицій та новітніх естетичних концепцій. *Народознавчі зошити*. № 5 (113). 2013. С. 920–925.
4. Чжижун Ген. Між «гохуа» та «сіанхуа»: розвиток реалістичного живопису в Китаї у XX – XXI сторіччях (на прикладі жіночого портрету). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2017. № 3. С. 94–104.
5. Чжижун Ген. Фотореалізм у сучасному китайському живописі: жіночий портрет. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*: зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2018. № 6. С. 47–55.
6. Lu Hong. *The History of Chinese Contemporary Art 1978–1999*. Shanghai Calligraphy and Painting Press, 2013. 560 p.
7. Shang Hui. *The Lonely Journey Crossing Cultures*. Shanghai: People's Art Publishing House, 2010. Pp. 340–343.
8. Yi Ying. *Liu Xiaodong: Chinese Contemporary Oil Painter Case Study*. China, Wuhan: Hubei Fine Arts Publishing House, 2009. Pp. 90–92.
9. Sullivan M. *The Arts of China*. Berkeley: University of California Press, 1984. 278 p.
10. 中華意蘊 中国油画艺术国际巡展. Résonance chinoise: Academy International touring exhibition of ink chinese painting of Painting / texts Zhan Jianjun, Shao Dazhen, Wang Yong, Zhang Zuying. China: China National Academy, 2016. 344 p.
11. 劉淳著. 中國油畫史 增訂本. 北京 版社, 2016. 544頁.
12. 美术. 孙为民. 淡化现实主义的状态到了该扭转的时候了. 2005 年. 第3期. URL: https://sunweimin.artron.net/news_detail_26946
13. 贾德江. 忻东旺: 新写实主义油画: 中国著名油画家技法讲座. 北京工艺美术出版社, 2003. 25頁.
14. 艾轩. 中国写实画派: 艾轩 绘. 长春 吉林美术出版社, 2010. 47頁.
15. 忻东旺. 中国写实画派 / 忻东旺. 吉林美术出版社, 2009. 143頁.

REFERENCES

1. Korniev A. (2022) Bazovi pryntsypy kytayskoho natsionalnoho peizazhu: doslidzhennia ta diskusii. [Basic Principles of Chinese National Landscape: Studies and Discussions] Aktualni pyttannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho univertytetu im. I. Franka. – Current issues of humanitarian sciences: interuniversity collection of scientific works of young scientists of Drohobytsk State Pedagogical University named after I. Franko, 57, 1. 137–143. [in Ukrainian].
2. Sun Ke. (2018) Kytayskyi oliinyi zhyvopys periodu “shramiv mystetstva” ta vynykennia neoklasytsyzmu. [Chinese oil painting of the period of “scars of art” and the emergence of neoclassicism] Narodoznavchi zoshyty. – Ethnological notebooks, 5, 143. 1308–1319. [in Ukrainian].
3. Khao Siao Khua. (2013) Aktualni problemy kytayskoho mystetstva druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia v konteksti tradytsii ta novitnykh estetychnykh kontseptsii. [Actual problems of Chinese art of the second half of the 20th – beginning of the 21st century in the context of traditions and the latest aesthetic concepts] Narodoznavchi zoshyty. – Ethnological notebooks, 5, 113. 920–925. [in Ukrainian].
4. Chzhzyzhun Hen. (2017) Mizh “hokhua” ta “siiankhua”: rozvytok realistychnoho zhyvopysu v Kytai u XX–XXI storichchiakh (na prykladi zhinochoho portretu). [Between “gohua” and “xianhua”: the development of realistic painting in China in the 20th–21st centuries (on the example of a female portrait)] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv : zb. nauk. pr. – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts: coll. of science papers, 3. 94–104. [in Ukrainian].
5. Chzhzyzhun Hen. (2018) Fotorealizm u suchasnomu kytayskomu zhyvopysi: zhinochy portret. [Photorealism in modern Chinese painting: female portrait] Tradytsii ta novatsii u vyshehii arkhitekturno-khudozhnii osviti: zb. nauk. pr. – Traditions and innovations in higher architectural and art education: coll. of science papers, 6. 47–55. [in Ukrainian].
6. Lu Hong. (2013) *The History of Chinese Contemporary Art 1978–1999*. Shanghai Calligraphy and Painting Press. 560. [in English].
7. Shang Hui. (2010) *The Lonely Journey Crossing Cultures*. Shanghai: People's Art Publishing House. 340–343. [in English].
8. Yi Ying. (2009) *Liu Xiaodong: Chinese Contemporary Oil Painter Case Study*. China, Wuhan: Hubei Fine Arts Publishing House. 90–92. [in English].

9. Sullivan M. (1984) *The Arts of China*. Berkeley: University of California Press. 278. [in English].
10. (2016) 中華意蘊 中国油画艺术国际巡展. Resonance chinoise: Academy International touring exhibition of ink chinese painting of Painting / texts Zhan Jianjun, Shao Dazhen, Wang Yong, Zhang Zuying. China: China National Academy. 344. [in Chinese, in English].
11. 劉淳著 (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. 544. [in Chinese].
12. 美术 (2005). 孙为民. 淡化现实主义的状态到了该扭转的时候了. [It is time to change the state of downplaying realism]. Fine art, 3. URL: https://sunweimin.artron.net/news_detail_26946 [in Chinese].
13. 贾德江(2003). 忻东旺: 新写实主义油画: 中国著名油画家技法讲座[Xin Dongwang: New Realistic Oil Painting: Lectures on the Techniques of Famous Chinese Oil Painters]. 北京工艺美术出版社. Beijing: Arts and Crafts Publishing House, 25. [in Chinese].
14. 艾轩 (2010). 中国写实画派: 艾轩 绘. 长春 吉林美术出版社 [School of Chinese realistic painting: Ai Xuan]. 长春 吉林美术出版社. Changchun: Jilin Fine Arts Publishing House, 47. [in Chinese].
15. 忻东旺 (2009). 中国写实画派: 忻东旺. [School of Chinese Realism: Xin Dongwang]. 吉林美术出版社. Changchun: Jilin Fine Arts Publishing House, 143. [in Chinese].

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Ло Чжунлі. Батько. 1980. Полотно, олія. 216 x 152. Національний музей Китаю.
2. Хе Дуолінг, Ай Сюань. Третє покоління. 1984. Полотно, олія, 180x190. Лонг музей Вест Бунд.
3. Хе Дуолінг. Молодість. 1984. Полотно, олія. 150x187. Національний музей Китаю.
4. Ай Сюань. Спів, що все більше віддаляється. Полотно, олія. 100x100. 1995. Приватна збірка.
5. Ай Сюань. Свята гора. Полотно, олія. 190 x 220. 2003. Приватна збірка.
6. Сун Веймін. У серпні. Полотно, олія. 190 x 180. 1994 – 1995. Приватна збірка.
7. Сун Веймін. Сім дівчат. Полотно, олія. 160 x 200. 2005. Приватна збірка.
8. Сінь Дунван. Цзянху. Зустріч. 2008. 180 x 130. Полотно, олія. Приватна збірка.