

## ФОТОРЕАЛІЗМ У СУЧАСНОМУ КИТАЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ: ЖІНОЧИЙ ПОРТРЕТ

75.036(510):7.041.5-055.2  
ID ORCID 0000-0001-7477-7507  
DOI 10.33625/2409-2347-2018-6-46-55

**Ген Чжижун. Фотореалізм у сучасному китайському живописі: жіночий портрет.** У статті досліджуються загальні тенденції та авторські прийоми фотореалізму в жанрі жіночого портрету рейтингових китайських живописців, представників сучасного реалізму, таких як Сю Маньяо, Лен Цзюнь, Лі Гуйчжун, Ван Ідун та ін. На прикладі їх творчості розглянуто етапи розвитку фотореалізму в цьому жанрі, розкрито різні авторські стратегії в репрезентації жіночих образів, тем та рішень живописних завдань, показано нові можливості живопису в жіночому портреті, такі як передача тактильних вражень від моделі, найдрібніших деталей її зовнішності, зорових метаморфоз, алюзій. Виявлено мистецький досвід відтворення та конструювання різноаспектних проявів жіночої природи: фізичних, емоційних, гендерних тощо, відображення різноманітних форм візуальної гри. За допомогою ретельного відтворення проміжних станів руху, призупинених у часі, художник наближує глядача до можливості відчувати та пережити ледь помітні стани жіночих настроїв. Творчість знаних китайських мистців показує різні художні стратегії та образну мову, за допомогою якої майстри намагаються виразити реальність могутніше, ніж вона є насправді, а образ жінки дозволяє збагатити враження відтінками життя: соціального, психоемоційного, романтичного, національного, екзистенціального тощо.

**Ключові слова:** сучасний китайський живопис, фотореалізм, жіночий портрет, тенденції, авторські прийоми.

**Ген Чжижун. Фотореализм в современной китайской живописи: женский портрет.** В статье исследуются общие тенденции и авторские приемы фотореализма в жанре женского портрета рейтинговых китайских живописцев, представителей современного реализма, таких как Сю Маньяо, Лен Цзюнь, Ли Гуйчжун, Ван Идун и др. На примере их творчества рассмотрены этапы развития фотореализма в этом жанре, раскрыты различные авторские стратегии в репрезентации женских образов, тем и решениях живописных задач, показаны новые возможности живописи в женском портрете, такие как передача тактильных впечатлений от модели, мельчайших деталей ее внешности, зрительных метаморфоз, алюзий. Вывявлен художественный опыт воспроизведения и конструирования разноаспектных проявлений женской природы: физических, эмоциональных, гендерных и т. п., отображения различных форм визуальной игры. С помощью тщательного воспроизведения промежуточных состояний движения, приостановленных во времени, художник приближает зрителя к возможности почувствовать и пережить едва заметные состояния женских настроений. Творчество известных китайских художников показывает различные художественные стратегии и образный язык, с помощью которого мастера пытаются выразить реальность мощнее, чем она есть на самом деле, а образ женщины позволяет обогатить впечатления оттенками жизни: социальной, психоэмоциональной, романтической, национальной, экзистенциальной и др.

**Ключевые слова:** современная китайская живопись, фотореализм, женский портрет, тенденции, авторские приемы.

**Geng Zhirong. Photorealism in Modern Chinese Painting: Female Portrait.** Photorealism is a remarkable trend in the realistic painting of China, within which modern female portrait is being developed. Its followers are looking for new visual possibilities through it, in particular in the genre of female portrait: they convey the meaningful quality of the moment, the eternal and present-day challenges of the time, as well as various aspects of the female nature: physical, social, psychic and emotional, gender, etc. An attempt to reveal the general tendencies and author's techniques through it determines the relevance of the research.

**Background.** Several researchers (G. Minlu, P. Gladstone, Ch. Grunberg, R. Wayne, M. Sullivan) have studied the development of photorealism in the context of modern Chinese realism, and they showed that Chinese artists are looking for their way to improve the realistic dimension of painting. The influences of Western art on portraiture have been studied in terms of genre issues (Hao Xiao Hua) and the creative evolution of modern artists (An Qi). Modern exhibitions, including "Transcendence – Exhibition of Masters of Chinese Oil Painting" (Beijing, 2018) show the works of leading artists of the realistic direction in China, where female theme speaks as one of the main. Despite the existing theoretical framework of photorealism (T. Smimov, L. Meisel, M. Donovan), the term is hardly used for understanding the wide variety and transformation of female characters in the painting, which are influenced not only by artists, but also by development of society and gender sociology (O. Pochagin, X. Ninglan, N. Dampilon). Combining these preliminary studies, one can explore various modalities of female portrait in the photorealistic trend.

**The objective of the work** is to analyze the development of female portrait in the modern tendencies of photorealism in Chinese painting: to define its common features and individual techniques of leading artists, the various influences of Western art, which are embraced by Chinese artists in search of their own figurative and stylistic language.

**Discussion.** The first attempts at assimilating the photorealistic strategy in Chinese painting of the 1980s were related to the experience of overcoming the possibilities of a camera, where a woman's face resembled a hyper-scale advertisement or magazine cover (Chi Yuen). The inherent value of naturalism subsequently preferred artistic experiments and search for its own way of "realistic perfection" in female images. The creativity of modern Chinese artists demonstrates various photorealistic strategies in pictorial female portrait. For Xu Manyao, it is an opportunity to establish a dialogue with European classics and elegance, for others – it is visual and psychological effects, which involve almost all senses and various forms of visual play.

For example, Leng Jun (nickname "Cold Army") uses optics of a lens and a widescreen composition to search for complex scenes and spectacular posed solutions in solving the theme of "artist – model" with allusions to works of European art and with the method of reminiscence.

Li Guijun, on the contrary, reproduces, and sometimes constructs, a fleeting stage of maturing, the metamorphosis of transforming a girl into a woman, reveals the world of a young girl, transmits the atmosphere created by her presence. It is a metaphor of barely perceptible sentiments and states, balancing on the edge of the world of action, manifestation and phantom, gravity of sentiments and emotions, compromises between the inherent nature and the desire to meet social standards, immersion in the context of pop art. Wan Idun goes to the aesthetics of naturalistic romanticism, where female images help express a range of feelings of mundanity and timelessness, and inspire with the artist's home nature of Shandong Mountains in eastern China. He combines red silhouettes of the girls dressed in overalls with the severity of endless snow-capped mountains, reflects the strong inner emotions, impressions, and elements of virginity, in which a living smell, breath, chastity, and mystery of contemplation of life and pleasure from it are felt on the background of a frosty sterile environment. Subsequently, the author strengthens inner passion, adding a pair male figure to the composition.

All artists are leaders in the Chinese artistic market, which is confirmed by their high ratings of the photorealistic trend in painting and personal achievements in the field of female portrait.

**Conclusions.** Photorealism reveals new features of the portrait genre, such as the recapture of tactile impressions from a model

and the smallest details of the model's appearance. Through careful reproduction of intermediate states of motion suspended in time, the artist brings the viewer closer to the possibility of experiencing, feeling barely noticeable states of women's mood. The creativity of well-known Chinese artists reveals various artistic strategies and figurative language, through which they try to express reality as more powerful than it really is, and the image of a woman allows enriching the impression with the shades of life: social, psychic and emotional, romantic, national, existential, etc.

**Prospects for further research.** This paper opens the possibility to study personal achievements of Chinese photo-realists in the field of female portrait, the presentation of universal human challenges of time and gender, the solution of artistic tasks in showing reality, the expression of materiality, and the improvement of aesthetics of photorealism in painting.

**Keywords:** modern Chinese painting, photorealism, female portrait, tendencies, author's techniques.

**Постановка проблеми.** Однією зі стилістичних ліній реалістичного напрямку китайського живопису, в межах якої розвивається сучасний жіночий портрет, є фотореалізм. Сьогодні цей напрям відрізняється за змістом від пафосу американського фотореалізму межі 1960–1970-х рр., який програмно акцентував увагу на епізодах банальної повсякденності, імітував живописними засобами кольорову фотографію із зображенням знакових для суспільства споживання об'єктів та образів і в цілому, як писали його найавторитетніші дослідники Л. Мейзел та М. Донован, був покликаний у творах «заморозити в часі зміну та рух» [9]. Китайський сучасний фотореалізм (чи то гіперреалізм) представлений художниками, що отримали ґрунтовну академічну освіту та продовжують реалістичну традицію китайського олійного живопису. Вони прагнуть ретельно відтворювати видимі образи, серед яких важливе місце належить образу жінки. Їх твори відрізняє точне, навіть позаемоційне відтворення дійсності. З метою посилення відчуття документальності, безпристрасної фіксації моменту в стилістиці письма вони дотримуються гладкого письма за допомогою лесування, навмисно не використовують можливості фактурного письма. Але сучасного глядача більш цікавить уже не стільки техніка, — бо можливості цифрової фотографії давно задовольнили глядацький ажіотаж щодо відображення натуралістичності в її будь-яких масштабах, — скільки саме нові образні рішення. І це, перш за все, здатність відчутти та передати змістовну якість миті, що віддзеркалює як одвічні, так і сьогоденні виклики часу. У зв'язку з цим цікаво прослідкувати, як ці тенденції проявляються у створенні саме жіночих портретів, до яких звертається багато сучасних китайських митців, намагаючись відобразити різні аспекти жіночої натури: фізичні, соціальні, психоемоційні, гендерні тощо. Спроба виявити через це загальні тенденції та авторські прийоми і становить **актуальність** даного дослідження.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Низка існуючих публікацій з проблеми розвитку сучасного китайського реалізму — а фотореалізм є одним із його напрямів — належить знаним фахівцям Г. Мінлу [10], П. Гледстону [7], Ч. Грюненбергу [8], Р. Вайну [14] та головному експерту китайського мистецтва М. Саллівану [12; 13].

Їхня головна теза зводиться до того, що кожен із китайських художників шукає свій шлях вдосконалення реалістичного виміру живопису. Здебільшого вчені сходяться на думці, що мистецьке сьогодення Китаю виходить із переосмислення західного та американського художнього досвіду, який отримала більшість провідних китайських митців. Різноманітні впливи західного мистецтва на портретний живопис досліджувалися в дисертації Хао Сяо Хуа (з точки зору жанрової проблематики) [5], Ань Ци (з позиції творчої еволюції сучасних митців, зокрема Хе Доліна) [1] та роботах багатьох інших дослідників, які занурювалися в царину сучасного реалістичного живопису Китаю.

Потенціал цього мистецтва, де центральне місце зайняли жіночі образи, був нещодавно представлений в експозиції «Трансцендентність — виставка майстрів китайської олійного живопису» (2018), яку організували видатний китайський мистецтвознавець та кінорежисер Ван Люксян на базі «Космічного простору» Коледжу Йіада (Міжнародний художній округ Джири, Пекін) у співпраці з Лі Дажа, засновником мистецького проєкту «Потенційний простір». На виставку були запрошені сім провідних майстрів, які працюють у техніці олійного живопису: Сю Маньяо, Ян Фейюнь, Го Рунвен, Лен Цзюнь, Лі Гуйчжун, Чжу Чунлін і Чанг Лей. Твори деяких ми розглядаємо у роботі. За словами організаторів та дослідників, ця виставка повністю відобразила поточну ситуацію із сучасним реалістичним олійним живописом в Китаї, мисленням сучасних художників, що працюють у цьому тренді, і дослідженнями їх творчості в цій мистецькій галузі. У кожного з учасників є свій академічний досвід, свої засоби створення альтернативи навколишньому середовищу і «свій внесок в «Образ трансцендентного світу»» [16]. При цьому слід зауважити, що, незважаючи на численні дослідження та каталоги виставок, словосполучення «фотореалізм», яке з'являється серед інших напрямів сучасного китайського реалізму, не виділяється в окрему дефініцію, в межах якої розглядалися б різноманітні прояви цього напрямку в живописному портреті. Але саме це, здається, є найбільш продуктивним для досліджень розвитку саме жіночого портрету з огляду на жіночу тему в житті та мистецтві. На це, зокрема, наштовхують матеріали дисертації Т. Смірнова, присвяченої розвитку фотореалізму в мистецтві Росії останньої третини ХХ ст. [4].

На сучасні підходи до створення нових жіночих портретних образів впливають і ті трансформативні, яких зазнав статус жінок у китайському суспільстві протягом останніх 30 років, що предметно розглядалось у гендерній соціології. Так, О. Почагіна доводить, що в добу панування традиційної моделі китайського суспільства у дівчат цінувалися повага до батьків, цнотливість, скромність, слухняність, які з середини ХХ ст. змінюються на критерії так званого «політичного комплексу»: класове походження, політична свідомість, патріотизм. Сьогодні на перший план уже виходять особистісні та соціальні якості:

підприємливість і діловитість, рівень освіти й доходів, стан здоров'я, а також вік, зовнішні дані, темперамент і характер [3]. Китайська дослідниця Сюе Нінлань наголошує на ролі жінок у побудові гармонійного суспільства і на тому, що сучасність характеризується: вирівнюванням соціального статусу жінок і чоловіків; усуненням гендерної асиметрії; просуванням жінок у структури влади та суспільства, де раніше їх майже не було [15, с. 73–74]. Усе це вносить бурхливу динаміку в життєві позиції жінок в умовах стрімкої модернізації китайського суспільства, що знайшло відображення у дисертації Н. Дампілон [2].

При поєднанні цих напрацювань виникає можливість дослідити різноманітні модальності жіночого портрету, які репрезентують сучасні китайські адепти фотореалізму.

**Метою роботи** є аналіз розвитку жіночого портрету в сучасних тенденціях фотореалізму в китайському живописі: визначення його загальних рис та індивідуальних прийомів провідних митців, які беруть на озброєння китайські митці у пошуках власної образно-стилістичної мови.

**Виклад основного матеріалу.** У каталозі до однієї з перших виставок китайського сучасного мистецтва післямаоїстського Китаю в Америці (відбулася 1985 р. у Тихоокеанському музеї Азії в Пасадені (США)), говорилося, що прискорений прогрес Китаю в його зусиллях з модернізації в 1980-х рр. дав несподівані результати в образотворчому мистецтві. Зокрема в живописі, де художники не тільки жадібно поглинали сучасні міжнародні стилі, а й почали розглядати теми, жанри та трактовки, які раніше не були закріплені в їх власній культурі [11, р. 11–12].

На зламі століть гіперреалізм, базуючись на естетичних принципах фотореалізму, не намагається буквально копіювати повсякденну дійсність. Об'єкти та сцени в гіперреалістичному живописі деталізовані з метою створити ілюзію реальності. Гіперреалізм заснований не на відтворенні фотографії, він використовує її як технічний засіб, але ставить на меті заглиблене вивчення предмету, тому намагається створити ще більш реальне зображення, ніж його може захопити навіть фотокамера. Тому увага глядача загострюється на деталях за допомогою їх натуралістичного відтворення.

Через програмне прагнення проникнути за межі того, що можна побачити неозброєним оком, при звичайному сприйнятті, художники-гіперреалісти намагаються зупинити мить, пролонгувати її у часі настільки, наскільки це не під силу навіть фотографії. Завдяки цьому фотореалізм повною мірою зближається з метафізичним живописом. Виразні можливості фотореалізму дозволяють довести прагнення «зупинити мить» до ідеальної форми візуального втілення. У свою чергу відсутність зовнішньої дії передбачає пильну увагу до дії внутрішньої — психологічного стану, переживань, необумовлених сюжетом. Зовнішній світ, оточення, в якому перебуває героїня, — особливості природного середовища або специфіка інтер'єрного рішення — дають змогу глибше

збагнути думку митця або зануритися разом з ним у чуттєве переживання моменту. На це наводять ідеї дослідника фотореалізму Т. Смірнова, який вважає, що дотримувannya його стилістики означає в широкому розумінні повернення фотографії її магічної атмосфери, привнесення автором індивідуальних змістів завдяки акцентуванню уваги на певних деталях, виявленні необхідних паралелей тощо [4].

Перші спроби засвоєння фотореалістичної стратегії в китайському живописі ще в середині 1980-х рр. дали результат, що вельми прогнозується, де митець намагався подолати тодішні можливості фотокамери. Один із перших творів на цю тему написав художник Чі Юен. Так, у жіночому портреті «Гарячий і вологий» (1986) засобами олійного живопису він просто відтворив фрагмент жіночого обличчя в його природному стані після виходу з теплої ванни (Іл. 1). Цілковито недвозначно у відблисках води на вологій шкірі й образі особи прочитувалася сексуальна привабливість, а живопис більше нагадував гіпермасштабний рекламний постер чи обкладинку західного глянцевого журналу (розмір полотна — 118 × 90 см) [11, р. 15].

Однак такі натуралістичні завдання з часом відійшли на другий план, віддаючи перевагу художнім експериментам, де мистці шукали власний шлях «реалістичного вдосконалення» у жіночих образах. Зокрема слід виділити за різними типологічними ознаками роботи таких авторів, як Сю Маньяо, Лен Цзюнь, Лі Гуйчжун та ін.

На межі віртуозного академічного живопису і фотореалістичної подачі матеріалу працює відомий сучасний майстер олійного живопису, професор і докторант Шанхайської академії образотворчих мистецтв Сю Маньяо (徐芒耀, нар. 1945), що засвідчує його портрет жінки-музикантки «Контрабасист» (Іл. 2). Майстерно написані різноманітні фактури — гладкі та блискучі (каміння кулона), матові (тканина плаття), ретельно передана кожна волосинка у зачісці, однаково безпристрасно, без ідеалізації показані навіть складки на шиї та певні вади шкіри, що свідчить на користь твердження про те, що цю роботу можна розглядати як зразок фотореалістичної стилістики. До того ж із фотокадром цю картину зближує невимушений характер композиції, нібито випадкове положення моделі, обрізані краї зображення.

Сучасну жінку-музикантку зображено поруч із мармуровим жіночим бюстом доби рококо. Це поєднання сьогодення з історією виглядає невимушено та органічно, однак очевидно, що в такий спосіб художник встановлює діалог з великим культурним шаром європейської історії, спонукає глядача до співставлення класичного скульптурного образу та живої сучасної жінки. Ідеально відшліфований холодний мармур помітно контрастує з натуралістично відтвореним, майже живим жіночим зображенням, однак присутність бюста аристократки в картині загострює погляд і дозволяє відчутти аристократизм духу контрабасистки, що його видають вигини шиї,

поворот голови, витончені артистичні пальці та довгий одухотворений погляд.

Варта уваги помітна спільна риса, а відтак особливість робіт багатьох сучасних китайських художників — присутність у просторі картини певного відомого, часто класичного твору європейського мистецтва, зокрема, в роботах Лен Цюня, Ян Фейюня, Чжу Чунліна, Лі Бяня та ін. Не всі з них працюють у фотореалістичному ключі, однак цей факт подвійної опосередкованості зображення перегукується з філософським осмисленням фотореалізму в контексті теорії симулякрів Ж. Бодрійяра («симуляція чогось, що ніколи в дійсності не існувало»). Введені у простір зображення відбитки віддалених у часі епох європейського мистецтва — ними є його окремі твори — безпомилково викликають згадку про час свого виникнення, активізують існуючі уявлення глядача про ту чи іншу добу та сприяють переживанню й осмисленню сучасного образу в певному культурному контексті.

Такий принцип закладено в побудову композиції багатьох робіт іншого китайського художника Лен Цюня (冷军, нар. 1963), який є однією з провідних постатей у сучасній китайській фотореалістичній школі живопису, відомий ще під ім'ям «Холодна армія». Він закінчив художнє відділення Уханського педагогічного університету, а на даний час є віце-президентом Академії образотворчих мистецтв в Ухані, заступником голови Федерації літературних і мистецьких кіл провінції Хубей, а також національним першокласним художником у Китаї. Роботи Лен Цюня завоювали безліч нагород на Національній художній виставці і представляють китайську сучасну гіперреалістичну школу живопису [17]. Він є активним учасником багатьох виставок сучасного живопису.

Лен Цюнь відомий своєю прихильністю до фотореалістичного методу роботи, тож широко застосовує можливості різних видів фотооб'єктивів для пошуку складних композицій для своїх живописних робіт, які наповнені прозорими або прихованими алюзіями творів європейського мистецтва. Він нібито дотримується класичних законів композиції і живописної техніки у своїй роботі «Сім ескізів студії» (2016) (Іл. 3). Разом із тим, він видозмінює сам кут зору, використовуючи ефект широкоекранної композиції, як для панорамної зйомки в мобільному телефоні. При цьому художник розгортає зліва направо лінію візуалізації, проводячи її через всю студію, — з різних ракурсів, щоб глядачі побачили цей особливий культурний простір. У результаті мистцю вдається викликати у глядача візуальне відчуття реального кадру з художнього фільму і телевізійного зображення, яке має внутрішню дистанцію від природи до художника.

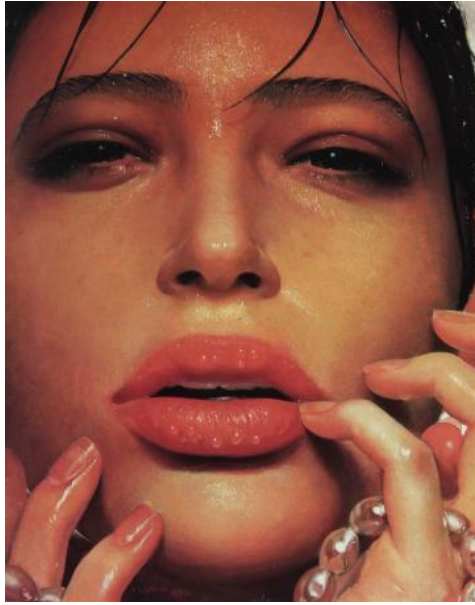
Ця робота демонструє нові прийоми сучасного китайського мистецтва — з його незвичайними художніми навичками та внутрішнім напруженням. У сучасному китайському дискурсі вони отримали назву так званого «екстремального реалізму» [17]. Глядач підставляє себе на місце художника, смакуючи готовий художній портрет.

Автору вдається через образ моделі, дівчини в червоному, передати гармонійно-спокійну атмосферу майстерні з її антуражем, меблями, квітами, фруктами тощо. Водночас художник передає контраст між затишком художньої студії і творчою напругою зв'язку «художник — модель». Це впливає на особливий душевно-емоційний зміст роботи, де дух глядача також створює всеосяжну напруженість і трепет розуму.

Зазначимо, що, звертаючись до теми магії мистецтва через мотив «художник — модель», Лен Цюнь створює діалог із видатним твором європейського класичного мистецтва XVII ст. — «Алегорією живопису» («Майстерня живопису») Яна Вермера Делфтського. Картина великого голландця відрізняється від роботи китайського майстра більшою цільністю та вишуканою простотою композиції, більш узагальненим та виразним образом головної героїні, представленій саме як фігура Алегорії: у відповідному одязі, у вишуканій позі, інтер'єр наповнений символами. Однак робота «Сім ескізів студії» Лен Цюня очевидно містить у своїй методологічній основі ремінісценцію як свідомий прийом роботи художника. Він звертається до проблеми творчості, ставить задачу розкрити перед глядачем мистецький процес, передати атмосферу, що панує в студії художника під час роботи, таким чином опиняється в ряду європейських митців, які зверталися до цієї теми: класиків західного олійного живопису Вермера та Веласкеса. Однак, на відміну від багатьох китайських художників-академістів, які у своїй творчості неодноразово вдавалися до творчого переосмислення веласкесовських «Менін» (Мао Йіган, Ян Фейюнь), Лен Цюнь звертається до вермеровського рішення, котре, як відомо, було побудовано на технічних досягненнях свого часу (використанні камери-обскури), та демонструє ідеальну перспективу, яку вдалося створити художнику.

Таким чином, традиційність живописної манери дозволяє краще підкреслити головну лінію художника — атмосферу самої творчості й занурення у світ моделі: її образ, емоції, настрої. У творчості самого Лен Цюня ця робота демонструє кращі досягнення китайської реалістичної школи живопису. Жіночий образ у цій роботі постає як елемент усталеного сюжету, традиційного мотиву «художник — модель», який ілюструє творчий процес. Згадаймо, що відображення процесу роботи художника з моделлю зустрічається і в традиційному китайському мистецтві, зокрема в середньовічному сувої Цю Іна «Весняний ранок у ханьському палаці», у фрагменті, що розповідає історію красуні Ван Шаоцзюнь, портрет якої створив художник Мао Яншоу.

Ремінісценцією портрета Мони Лізи Леонардо да Вінчі виступає відомий жіночий портрет, створений Лен Цюнем 2004 р. (Іл. 4). Ця згадка неявна: портрет представляє сучасну молоду жінку азійської зовнішності на темному умовному тлі. Її темне волосся майже зливається з фоном, з яким вигідно контрастує шкіра обличчя — ніжна, гладенька, з фізично відчутною оксамитовою фактурою. Про образ, створений



Іл. 1. Чі Юен.  
Гарячий і во-  
логий. 1986.  
Полотно, олія.  
118 × 90 см<sup>1</sup>



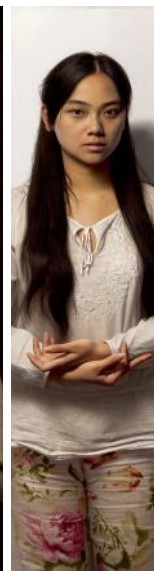
Іл. 2. Сю Маньяо.  
Контрабасист.  
2016. Полотно,  
олія. 80 × 40 см<sup>2</sup>



Іл. 3. Лен  
Цзюнь. Сім  
ескзів студії.  
2016. Полотно,  
олія. 40 × 80 см<sup>3</sup>



Іл. 4. Лен Цзюнь.  
Мона Ліза. 2004.  
Полотно, олія.  
125 × 45 см<sup>4</sup>



Іл. 5. Лен  
Цзюнь. Портрет  
Рональдінью. 2005.  
Полотно, олія.  
125 × 33 см<sup>5</sup>



Іл. 6. Лен Цзюнь.  
Портрет Сю Цзян.  
2011. Полотно, олія.  
120 × 60 см<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Beyond the Open Door. Contemporary Paintings from the People's Republic of China. Catalogue of the Exhibition. Pasadena: Pacific Asia Museum, 1987. P. 34.

<sup>2</sup> URL: collection.sina.com.cn/ddys/2018-11-07/doc-ihnrhzv8615860.shtml ( : 07.11.2018).

<sup>3</sup> 杨晓萌. “超然”艺术展在势象空间共同探讨 写实油画过时了吗? [ : “ ” ]

[ : “ ” ]. 2018. URL: m-news.artron.net/20180709/n1010759.html ( : 14.09.2018).

<sup>4</sup> 冷军超写实油画被质疑: 太完美, 太像照片就是假? [ : “ ” ]

[ : “ ” ]. 2018. URL: new.qq.com/omn/20180922/20180922A12B5R.html ( : 26.09.2018).

<sup>5</sup> 冷军前妻为何放弃分割天价财产, 罗敏的独立精神值得敬佩! [ : “ ” ]

[ : “ ” ]. 2017. URL: sohu.com/a/166116197\_740896 ( : 07.09.2018).

<sup>6</sup> Chinese Contemporary Artists Amazes Everyone With His Hyper Realistic Paintings. 2018. URL: readersportaltoday.net/2018/10/12/chinese-contemporary-artists-amazes-everyone-with-his-hyper-realistic-paintings/ ( : 11.12.2018).



Лл. 7. Лі Гуйчжун. Чи все незмінне? 2011. Полотно, олія. 105 × 75 см<sup>7</sup>



Лл. 8. Лі Гуйчжун. Бабка. 2016. Полотно, олія. 132 × 113 см<sup>8</sup>



Лл. 9. Лі Гуйчжун. Тиша. 2008. Полотно, олія. 200 × 300 см<sup>9</sup>



Лл. 10. Лі Гуйчжун. Якщо все ідеально. 2012. Полотно, олія. 115 × 55 см<sup>10</sup>



Лл. 11. Ван Ідун. Знайомства весни. 2007. Полотно, олія. 146 × 100 см<sup>11</sup>



Лл. 12. Ван Ідун. Небо і земля. 2003. Полотно, олія. 90 × 200 см<sup>12</sup>

<sup>7</sup> 杨晓萌. “超然”艺术展在势象空间共同探讨 写实油画过时了吗? [ ... ]. 2018. URL : m-news.artron.net/20180709/n1010759.html ( : 14.09.2018).

“ ... ” [ ... ]?]. 2018. URL : m-news.artron.net/20180709/n1010759.html (

<sup>8</sup> 李贵君写实美女人体油画：经典的诱惑 [ article/detail/D4GGEP3E0514CLPO.html ( : 02.09.2018).

: [ ... ]. 2017. URL : mp.163.com/v2/

<sup>11</sup> 人物油画 王沂东作品欣赏 [ 2b392ddfb3e6 ( : 07.09.2018).

] 2018. URL : meitoutiao.net/newsInfo/newsInfo/detail?uuid=1b5e96ba9bffa4c578033

<sup>12</sup>

великим італійцем, нагадує положення рук жінки та загадковий довгий погляд.

Фотореалістичної естетики Лен Цзюнь дотримується і при створенні окремих жіночих образів у постановочних портретах (Лл. 5, 6), де він ретельно працює з фактурами. Портрети представляють жінку, побачену нібито крізь спеціальну оптику: художник пропонує глядачеві розглядати натуру максимально уважно, і через цей майже тактильний контакт створює образ жінки як довершене творіння природи: дає відчуті прозорість жіночої шкіри, фактуру різних типів тканини, з якої утворюється її вбрання, — легке мереживо, вишукана зім'ята бавовна зі складним квітковим малюнком. Особливо вишуканим елементом вбрання, майстерно написаним художником, є вишивка, що також виступає втіленням жіночої привабливості та елегантності.

Інший аспект жіночності — швидкоплинний етап дорослішання, перетворення дівчинки на жінку — тема творчості сучасного китайського художника Лі Гуйчжуна (李贵君, нар. 1964). У його картинах розкривається вразливий, ледь вловимий, наче подих, світ юної дівчини, передається атмосфера, яку створює її присутність. Митець намагається «вхопити» і зафіксувати примарний флер жіночності, такої, як вона є, на короткому відтинку життя жінки, коли відбувається перетворення грайливої дівчинки-підлітка на дівчину, що вже усвідомлює свою привабливість, однак ще насолоджується безтурботністю існування поза стосунків та обов'язків [18].

Лі Гуйчжун наслідує традицію опісування жіночності від своїх учителів — викладачів Китайської академії мистецтв, де його наставниками були представники третього покоління китайських реалістів, майстрів жіночих образів Цзін Шань-ї і Ян Фейюнь. Художник, як і його вчителі, дотримується принципів реалістичного мистецтва, намагаючись максимально використовувати можливості цього методу, та створює портрети жінок у фотореалістичній стилістиці.

Образи вишуканих привабливих дівчаток постають у Лі Гуйчжуна метафорами ледь вловимих настроїв та станів. Художник майстерно працює в межах однієї теми, звертається до одних і тих самих мотивів, але знаходить усе нові й нові грані для вираження того відтинку жіночності, який надихає саме його. Лі Гуйчжун працює з однією-двома моделями, котрих позиціонує як утілення довершеності, можливо, дещо ідеалізуючи їх зовнішність. Однак питання достовірності віддзеркалення форми не є ключовим для нього. Набагато важливішим для Лі Гуйчжуна є вміння розповісти відверто й водночас цнотливо про дівчину, що нагадує бутон весняної квітки. Його портрети — одна велика розповідь про сучасну, молоду, привабливу жінку. Лі Гуйчжун ретельно досліджує напівтони її реакцій, ледь помітні побіжним поглядом стани.

Для цього художник використовує власну систему метафор, що мають об'ємніше передати відчуття легкості, тріпотіння та дозволяють наче побачити дівчину як тендітне створіння. Маленькі пташки, прозорі стрічки, шовкові хустки,

пир'ячко, підхоплене подихом повітря, мерехтіння вогника свічки посилюють здивування, яке має викликати у глядача застигла мить, зупинена майстерним художником. Відчуття привабливої легковажності, спокусливого інфантилізму художник передає через введення у композицію повітряних кульок, мильних бульбашок тощо.

Лі Гуйчжуна цікавить можливість помітити, зафіксувати і відтворити в картині напіврухи, стани, що ледь розрізняються оком, момент зародження почуттів. Його героїні нібито балансують на межі світу дій, проявленого і примарного, мовби ставлячи під сумнів реальність і вагомість того, що відбувається з ними, що змушує згадати про таку важливу категорію буддійської релігійно-філософської традиції як майя — ілюзія, сила, котра, з одного боку, затьмарює для людської свідомості справжню природу буття, а з іншого — забезпечує багатоманітність його проявів. Так, героїня картини 2011 р. «Чи все незмінне?» (Лл. 7) нібито намацує грань між власним світом і оточуючим, яка в інтерпретації художника дійсно існує у вигляді прозорої, невидимої стіни. Про неї свідчать подушечки пальців дівчини, що ледь помітно побіліли від тиску на невидиме скло, що відгороджує жінку від великого світу.

Оманливість, ілюзорність буття, швидкоплинність кожної миті розкривається художником чуттєво, осяжно — в образі дівчини, що здійнялася навшпиньки, аби відчуті аромат гвоздики, квітки, яку тримає в дзьобі хвиляста папужка («Аромат», 2010). Її крила тріпотять у повітрі подібно до того, як дівчинка балансує у своїй непевній позиції, — вони подібні одне до одного у своєму прагненні втримати непевну рівновагу, аби пережити радість спільної дії.

Вплив естетики метафізичного живопису виразно проглядає у роботі Лі Гуйчжуна «Бабка» (2016) (Лл. 8), в якій головний об'єкт уваги — бабка — зависла у повітрі поруч із маковою коробочкою, що тримається на фантастично видовженому стеблі і височить, визначаючи головну вертикаль композиції, всупереч усім законам гравітації. Фотореалістичний метод виступає тут як засіб «розтягнути» мить, візуалізувати відчуття, переживання швидкоплинності.

Ідею свіжості й чистоти героїнь підкреслює мінімалізм антуражу: дівчат зображено або на тлі пустої стіни, або ж в інтер'єрах, у яких ніщо не відволікає від центрального образу, хіба що квітка в горщику сприймається метафорою свіжості та чистоти моделі («Тиша», 2008; «Червона троянда», 2015) або ж її квітучої привабливості («Магнолія», 2006). У роботі «Тиша» мить так само подовжена, героїні рухаються ніби в загалмованій зйомці (Лл. 9).

Так само і вбрання портретованих дівчат вирізняється вишуканою простотою та елегантністю: легкі сукні, блузи, маечки з тонкої тканини лише підкреслюють природну граційність стрункої дівочої фігури. Художник майстерно передає фактуру тканини, контрастне поєднання прозорого і щільного плетіння полотна, матового і гладкого, зіставляє фрагменти оголеного тіла, шкіри, ніжної немов пелюстка, і ті, що вкриті

одягом. Єдиний можливий декор вбрання — квітковий малюнок тканини («Магнолія», 2006; «Злетаючий птах», 2005). Невимушені зачіски, волосся, зібране у «хвіст», відсутність макіяжу та будь-яких прикрас відкривають у моделях справжню, природну красу.

Про те, що проблема компромісу між власною природою і бажанням відповідати суспільним стандартам є важливою для Лі Гуйчжун, свідчить його робота «Якщо все ідеально» (2012) (Іл. 10), в якій розкривається акт підфарбовування дівчини, котрий суперечить ідеї про незайману, неспотворену суспільними смаками і стандартами краси. Художник зосереджує увагу на створенні образу молодої сучасної жінки, зображуючи її як струнку дівчинку в сучасному вбранні, з оголеними шиєю, грудьми та ногами. Її показано в мить підфарбовування очей. Миттєва дія застигає, увічнюється, перетворюючись на медитацію. Прямий погляд дівчини направлений у дзеркало, яким, по суті, є глядач як представник сучасного суспільства. Заради того, аби бути сприйнятою відповідно до пануючих уявлень про красу, жінка «підправляє» свою зовнішність за допомогою косметики. Тож завдяки точно винайденому засобу презентації буденна, майже рутинна дія з життя жінки перетворюється на заклик до діалогу між нею та суспільством. Порушується проблема самосприйняття жінки, гідності, бажання відповідати певним стандартам та одночасно залишатися собою. Навмисно ніщо не має відволікати глядача від головного образу, тож кольорове рішення картини стримане: чорний та червоний кольори, колір жіночої шкіри й сірий відтінок фону налаштовують на серйозне сприйняття, здавалося б, повсякденного нехитрого сюжету [18].

У деяких своїх роботах Лі Гуйчжун вдається до засобів поп-арту («Китайська кухня», 2000), де відображує психологію сучасниці, яка грає в традицію. Естетика поп-арту зближує цей живопис із рекламою і масовою культурою.

Ще один показовий представник фотореалізму — Ван Ідун (王沂東, нар. 1955), професійний художник, вихованець Пекінської академії живопису, член її Художнього комітету, піклувальник Асоціації художників Китаю і Комітету з олійного живопису АХК, заступник голови Асоціації художників Пекіна та, безумовно, один із найвідоміших китайських художників сучасного реалізму [6]. Як митець, він іде в естетику натуралістичного природного романтизму, де жіночі образи допомагають виразити цілий спектр відчуттів повсякденності та позачасовості оптимістичним поглядом на життя. Художник створює пейзажі, людей, речі та пристрасті з його чудовими прийомами і живими квітами, приводячи глядача у світ, наповнений східним духом. Колір, таємничий чорний, тепло сонця і прекрасні сільські дівчата є частими на його картинах. Але джерело його натхнення та улюблений мотив, який є фоном багатьох жіночих тематичних портретів, — це гори Йімен у провінції Шаньдун (східний Китай), де народився митець.

Саме тут у низці творів він намагається поєднати червоні силуети одягнутих у комбінезони

дівчат — із суворістю безкрайніх засніжених гір. Цей сюжет стає його мистецьким брендом. Ван Ідун належить до першої групи повернутих китайських художників з Америки. Повернувшись у Китай, він почав перетворювати себе в стиль, який яскраво виражає традиційну культуру гірського району, що є його корінням. Але фотореалізм Ідуна є не тільки сучасним мистецьким засобом задля оспівування та прославлення його батьківщини, а й тією художньою мовою, якою він відображує сильні внутрішні емоції, враження, стихії. І це перш за все стихія дівочтва, в якій на тлі морозного стерильного оточення відчувається живий запах, дихання, цнотливість і таємничість споглядання життя та отримання насолоди від нього (Іл. 11).

Здається, що у кожному подібному полотні, які автор створює протягом останніх двох десятиліть, він шукає найбільш виразний образ миті («Гірська сорока», «Тихий березовий ліс», «Живописна місцевість»), яку репрезентує одна модель, що природно зростає у його творах від дівчинки до жінки. І цю ніжність і лагідність жіночої молодості згодом Ідун підсилює, додаючи в композицію парну фігуру чоловіка, що надає сцені тонку, внутрішню пристрасть (Іл. 12).

Вказані мистці є також лідерами китайського художнього ринку, що підтверджує високі рейтинги фотореалістичного тренду в живописі й особисті художні досягнення згаданих майстрів саме в галузі жіночого портрету, їх творчу індивідуальність та внесок у національне мистецтво.

**Висновки.** Таким чином, робота у фотореалістичній стилістиці розкриває нові можливості портретного жанру, такі як передача тактильних вражень від моделі, можливість побачити найдрібніші деталі її зовнішності. За допомогою ретельного відтворення проміжних станів руху, призупинених у часі, художник наближує глядача до можливості пережити, відчути ледь помітні, проміжні стани жіночих настроїв, що сприяє формуванню образу жінки як тендітної істоти, світ почуттів якої сповнений безлічі відтінків. Творчість видатних китайських мистців сучасності показує різні художні стратегії та образну мову, за допомогою якої художники намагаються виразити реальність могутніше, ніж вона є насправді, а образ жінки при цьому дозволяє збагатити це враження безліччю відтінків життя: соціального, психоемоційного, романтичного, національного, екзистенціального тощо.

**Перспективи подальших досліджень.** Дане дослідження відкриває шлях до вивчення окремих здобутків китайських живописців у галузі жіночого портрету, які зосереджені на розвитку фотореалістичного напрямку в живописі. Це також стосується й тих майстрів, які були контекстно розглянуті в даній роботі. На окрему увагу заслуговують дослідження того, як через вирішення жіночих образів мистці розкривають загальнолюдські виклики часу, проблеми гендерних відносин, а також вирішують суто живописні завдання відтворення дійсності, передачі матеріальності та в цілому вдосконалення естетики фотореалізму в живописі.



## Література:

1. Ань Ци. Современный китайский художник в пространстве глобализирующегося мира: на примере творчества Хэ Долина [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения : 24.00.01 / Ань Ци ; [Место защиты : ФГБОУ ВО Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена]. — СПб., 2017. — 178 с. — Рукопись.
2. Дампилон Н. Б. Динамика роли женщины в условиях модернизации китайского общества [Текст] : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Дампилон Надежда Бировна [Место защиты : Бурятский государственный университет]. — Улан-Удэ, 2011. — 146 с. — Рукопись.
3. Почагина О. В. Семья [в Китае]: новые формы — иные ценности [Электронный ресурс] / О. В. Почагина // Отечественные записки. — 2008. — № 3(42). — С. 234–246. — Электрон. дані. — Режим доступа : <http://www.strana-oz.ru/2008/3/semya-novye-formy---inye-cennosti> (дата звернення : 24.11.2018). — Назва з екрана.
4. Смирнов Т. И. Фотореализм в живописи и графике в России последней четверти XX века [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Смирнов Тимофей Игоревич ; [Место защиты : Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств Рос. акад. художеств]. — М., 2007. — 178 с. : ил.
5. Хао Сяо Хуа. Портрет в живописи Китая: становления, этапы розвитку, проблемы жанру в мистецтві XX ст. [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Хао Сяо Хуа ; [Місце захисту : Львівська національна академія мистецтв]. — Львів, 2015. — 370 с.
6. Artworks by Wang Yidong [Электронный ресурс] // Yang-Gallery : веб-сайт. — Электрон. дані. — 2016. — Режим доступа : <https://www.yanggallery.com.sg/artists/wang-yidong/> (дата звернення : 24.11.2018). — Назва з екрана.
7. Gladstone P. Contemporary Chinese Art: A Critical History [Текст] / Paul Gladston. — Edinburgh : Reaktion Books, 2014. — 314 p.
8. Grunenberg Ch. The Real Thing: Contemporary Art from China [Текст] : the exhibition / Christoph Grunenberg. — Liverpool : Tate Liverpool publication, 2007. — 57 p.
9. Meisel L. K. Photorealism. Since 1980 [Текст] / Louis K. Meisel, Margaret Donovan. — New York : Harry N. Abrams Inc, 1993. — 368 p.
10. Gao Minglu. Inside out: New Chinese Art [Текст] / Minglu Gao. — Berkley : University of California press, 1998. — 204 p.
11. Strassberg R. E. Open Door. Contemporary Paintings from the People's Republic of China : Exhibition catalogue / Richard E. Strassberg and Waldemar A. Nielsen. — Pasadena : Pacific Asia Museum, 1987. — 80 p.
12. Sullivan M. Art and Artists of Twentieth Century China [Текст] / Michael Sullivan. — Berkley : University of California Press, 1996. — 354 p.
13. Sullivan M. Modern Chinese Artists : A Biographical Dictionary [Текст] / Michael Sullivan. — Berkley : University of California Press, 2006. — 274 p. : il.
14. Vine R. New China, New Art [Текст] / Richard Vine. — New York : Pestle publishing, 2008. — 240 p.
15. 薛宁兰. 社会性别与妇女权利. 北京, 2008. [Сюз Нинлань. Гендер и права женщин [Текст] / Сюз Нинлань. — Пекин, 2008. — 337 с.]
16. 杨晓萌. (雅昌专稿) «超然» 艺术展在势象空间共同探讨写实油画过时了吗? // 雅昌艺术网专稿, 2018. [Ян Ксяомен. «Трансцендентна» художня виставка спільно обговорюється в потенційному просторі. Чи є реалістична олійна картина застарілою? [Электронный ресурс] / Ян Ксяомен // Мережа мистецтв Artron. — Электрон. дані. — 2018. — Режим доступа : <https://news.artron.net/20180709/n1010759.html> (дата звернення : 19.11.2018). — Назва з екрана.
17. 冷军的超限绘画 [Надмірна картина «Холодной армії» [Электронный ресурс] // Southern People Weekly. — Электрон. дані. — 2013. — № 5]. — Режим доступа : <http://news.hexun.com/2013-02-26/151489146.html> (дата звернення : 16.11.2018). — Назва з екрана.
18. 李贵君写实美女人体油画 : 经典的诱惑 [Реалістичне тіло елітного живопису Лі Гуйчжуна: класична спокуса

[Электронный ресурс] // Netease : веб-сайт. — Электрон. дані. — 2017]. — Режим доступа : <http://mp.163.com/v2/article/detail/D4GGEP3E0514CLPO.html> (дата звернення : 22.11.2018). — Назва з екрана.

## References:

1. An Qi (2017). Sovremennyi kitaiskii khudozhnik v prostranstve globaliziruyushchegosya mira: na primere tvorchestva He Dolina [Contemporary Chinese Artist in the Space of a Globalizing World: Using the Example of He Duoling]. *Candidate's thesis*. St. Petersburg. (In Russian)
2. Dampilon, N. B. (2011). Dinamika roli zhenshchiny v usloviyakh modernizatsii kitaiskogo obshchestva [The Dynamics of the Role of Women in the Modernization of Chinese Society]. *Candidate's thesis*. Ulan-Ude. (In Russian)
3. Pochagina, O. V. (2008) Sem'ya: novye formy — inye cennosti [The Family: New Forms, New Values]. *Otechestvennye zapiski — Domestic notes*, 3(42), 234–246. Retrieved from <http://www.strana-oz.ru/2008/3/semya-novye-formy---inye-cennosti>. (In Russian)
4. Smirnov, T. I. (2007). Fotorealizm v zhivopisi i grafike v Rossii posledney chetverti XX veka [Photorealism in the Painting and Graphics in Russia in the Last Quarter of the 20th Century]. *Candidate's thesis*. Moscow. (In Russian)
5. Khao Syao Khua. (2015). Portret v zhyvopysi Kytau: stanovlennia, etapy rozvytku, problemy zhanru v mystetstvi XX st. [Portrait Painting in China: Formation, Development Stages, the Problems of the Genre in the Art of XX century]. *Candidate's thesis*. Lviv. (In Ukrainian)
6. Artworks by Wang Yidong. (2016). *YangGallery*. Retrieved from <https://www.yanggallery.com.sg/artists/wang-yidong/>.
7. Gladstone, P. (2014). *Contemporary Chinese Art: A Critical History*. Edinburgh : Reaktion Books.
8. Grunenberg, Ch. (2007). *The Real Thing: Contemporary Art from China : the exhibition*. Liverpool : Tate Liverpool publication.
9. Meisel, L. K., Donovan, M. (1993). *Photorealism. Since 1980*. New York : Harry N. Abrams, Inc.
10. Gao, M. (1998). *Inside out: New Chinese Art*. Berkley : University of California press.
11. Strassberg, R. E. & Nielsen, W. A. (1987). *Open Door: Contemporary Paintings from the People's Republic of China*. (Exhibition catalogue). Pasadena : Pacific Asia Museum.
12. Sullivan, M. (1996). *Art and Artists of Twentieth Century China*. Berkley : University of California Press.
13. Sullivan, M. (2006). *Modern Chinese Artists. A Biographical Dictionary*. Berkley : University of California Press.
14. Vine, R. (2008). *New China, New Art*. New York : Pestle publishing.
15. Ninglan, X. (2008). Gender and Women's Rights. Beijing. (In Chinese). (薛宁兰. 社会性别与妇女权利. 北京, 2008).
16. Xiaomeng, Y. (2018). "Transcendental" Art Exhibition Discussing Realistic Oil Paintings in the Space of the Potential Space is out of Date? *Artron Art Network*. Retrieved from <https://news.artron.net/20180709/n1010759.html>. (In Chinese). (杨晓萌. (雅昌专稿) «超然» 艺术展在势象空间共同探讨写实油画过时了吗? 雅昌艺术网专稿, 2018).
17. Cold Army's Over-Limit Painting. (2013). *Southern People Weekly*, 5. Retrieved from <http://news.hexun.com/2013-02-26/151489146.html>. (In Chinese). (冷军的超限绘画. 南方人物周刊2013年第5期).
18. The Realistic Body of Elite Painting by Li Guijun: Classical Temptation. (2017). *Netease*. Retrieved from <http://mp.163.com/v2/article/detail/D4GGEP3E0514CLPO.html>. (In Chinese). (李贵君写实美女人体油画 : 经典的诱惑. 网易).

12.09.2018