

УДК 75.041.5–053.3/.6+75.036(510):75.071.1
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-3-9>

ІТІН У,
 orcid.org/0009-0001-3228-391X
 аспірант кафедри живопису
 Харківської державної академії дизайну і мистецтв
 (Харків, Україна) uitin88124@outlook.com

ДИТЯЧІ ОБРАЗИ В СУЧАСНОМУ ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ КИТАЮ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЧЖАН СЯОГАНА)

Стаття присвячена мистецькому досвіду Чжана Сяогана, одного з найбільш репрезентативних сучасних художників. Як учасник соціальних та культурних трансформацій в Китаї (1980-і роки), він зробив великий внесок у розвиток олійного живопису. Гостра спостережливість і філософська глибина методу митця ґрунтуються на перетині індивідуального і колективного, приватного і громадського, уяви та пам'яті, історичного досвіду декількох поколінь.

Картини Чжан Сяогана завжди оберталися навколо збереження національної ідентичності, історії, пам'яті та соціальних викликів сьогодення. Під час нового періоду розвитку олійного живопису (1980-і роки), коли китайське мистецтво рухалося від соцреалізму до модернізму, митець, дотримуючись реалізму, наблизився до експресіонізму, ставши представником «Нової хвилі 85». У 1990-х роках Чжан Сяоган разом зі своїми друзями сичуаньськими художниками Мао Сюйхуей, Пань Дехай та ін. сформували мистецьке об'єднання «Нова фігуративність», яке успішно трансформувало сюрреалістичну мовну модель. Водночас група стає представниками нових напрямів «поп-арту» і «цинічного реалізму», які стали популярними в мистецтві Китаю у цей період. «Художня мова» митця, побудована на символічних мовних структурах, змістилась у цей період в бік концепцій сюрреалізму.

Чжан Сяоган поєднував живописні роботи у серії, найвідоміші з яких «Гірський цвіт персика» (1986–1988), «Створення: Народження республіки» (початок 1990-х років), «Кровна лінія – велика родина» (1992–1995), «Втрачені мрії» (кінець 1990-х років) та «Амнезія та пам'ять» (2000-і роки), які демонструють логічний розвиток його особистого художнього стилю та концептуальне розширення тематичного репертуару станкового живопису Китаю.

Народження справжнього «персонального наративу» митця проходило протягом 1990-х років. Дитячі образи в його роботах визначили емоційні моделі авторської концепції та візуальні маркери епохи. Мистецтво Чжан Сяогана є насамперед емпіричним – відбиттям історичних і соціальних подій, осмисленням минулого і сьогодення. Живописні твори з дітьми присвячені родинним стосункам, зв'язку поколінь та родинній пам'яті. Вони є важливим елементом культурної спадщини Китаю та визначним тематичним феноменом сучасного станкового живопису, який до цього часу не висвітлювався в науковому просторі.

Ключові слова: культура, образотворче мистецтво, сучасний живопис, реалізм, Китай, соціум, портрет, дитячі образи.

Yiting WU,
 orcid.org/0009-0001-3228-391X
 Graduate Student at the Department of Painting
 Kharkov State Academy of Design and Arts
 (Kharkiv, Ukraine) uitin88124@outlook.com

CHILDREN'S IMAGES IN CONTEMPORARY CHINESE OIL PAINTING (ON THE EXAMPLE OF ZHANG XIAOGANG'S CREATIVITY)

The paper is devoted to Zhang Xiaogang's artistic experience, one of the most representative modern painters. As a participant in social and cultural transformations in China (the 1980s), he made a significant contribution to the development of oil painting. Keen observation and philosophical depth of the artist's method are based on the intersection of individual and collective, private and public, imagination and memory, and historical experience of several generations.

Zhang Xiaogang's paintings have always revolved around the preservation of national identity, history, memory, and modern social challenges. During the new period of oil painting development (the 1980s), when Chinese art was moving from social realism to modernism, the artist, adhering to realism, drew nearer to expressionism, becoming a representative of the "85 New Wave". In the 1990s, Zhang Xiaogang and his friends, Sichuan painters Mao Xuhui, Pan Dehai et al., formed a "New Figurative Image" art movement, which successfully transformed the surrealist language model. At the same time, the group became representatives of new art movements, such as "pop art" and

“cynical realism”, which became popular in Chinese art of that period. “The artistic language” of the painter, built on symbolic language structures, shifted towards concepts of surrealism during that period.

Zhang Xiaogang combined pictorial works into series, the most popular ones are “Peach Flower Hill” (1986–1988), “Genesis: The Birth of a Republic” (early 1990s), “Bloodline – Big Family” (1992–1995), “Lost Dreams” (late 1990s), and “Amnesia and Memory” (the 2000s), which demonstrate the logical development of his own artistic style and the conceptual expansion of the thematic repertoire of Chinese easel painting.

The artist’s real “personal narrative” was born throughout the 1990s. Children’s images in his works defined emotional models of the author’s concept and visual markers of the era. Zhang Xiaogang’s art is, first and foremost, empirical – the reflection of historical and social events and comprehension of the past and present. The artist’s paintings of children are devoted to family relations, generational connection, and family memory. They are an essential element of Chinese cultural heritage and a remarkable thematic phenomenon of modern easel painting, which has not been covered in the scientific field.

Key words: culture, fine art, contemporary painting, realism, China, society, portrait, children’s images.

Постановка проблеми. Реалізм продовжує панувати в мистецькому колі Китаю, і автори, які займаються станковим живописом, продовжують пошуки актуальних і незвичних тем для своїх полотен, фактурних інновацій пластичної мови. Чжан Сяоган намагається розвивати свою творчість в русі постмодернізму. Специфіка дитячих образів на різних етапах творчості митця є відображенням особливостей сприйняття та розуміння митцем світу дитинства, актуальних для того чи іншого часу, творчого переосмислення та вираження засобами образотворчого мистецтва уявлення про простір дитинства як соціокультурного феномену.

Мета роботи полягає в розкритті семантичного контексту дитячих образів в творчості сучасного китайського художника Чжан Сяогана. Мета зумовлює наступні завдання:

- дослідити стан вивченості проблеми;
- на прикладі творчості Чжан Сяогана окреслити тенденції розвитку дитячих образів в фігуративному живопису Китаю;
- вивчення процесу становлення та розвитку художньої концепції дитини
- в олійному живопису художника, що відображає актуальні психологічні, соціальні та філософські уявлення митця;
- провести стилістичний аналіз живописних творів митця та їх зв’язку з соціальними проблемами.

Аналіз досліджень. Творчість майстра, його спогади і нотатки представлені в публікації: «Амнезія та пам’ять: колекція листів Чжана Сяогана 1981–1996» (Чжан Сяоган, 2010, Пекінська університетська преса). Книга містить листи художника до своїх друзів, з якими він обговорював шляхи розвитку сучасного китайського мистецтва. Передмова до видання написана мистецтвознавцем Лю Пенем. Змістовне наповнення книги нагадує загальновідоме видання «Дорогий Тео – епістолярна автобіографія Ван Гога», що була опублікована Сичуаньським народним

видавництвом на початку 1980-х років. Чжан Сяоган, як і більшість китайських митців, ознайомився з листами Ван Гога. Митець був зворушений простими і щирими висловами, написаними художником своєму брату (黄专). За прикладом улюбленого художника, Чжан Сяоган розпочав вести щоденник і збирати листи до друзів, які були пізніше неодноразово опубліковані. Ці нотатки на сьогодні залишаються ґрунтовним джерелом вивчення біографії і творчого шляху митця.

Монографію про творчий шлях Чжана Сяогана опублікували мистецтвознавці Джонатан Файнберг і Гарі Сюй (Fineberg, 2015). Джонатан Файнберг є почесним професором Школи мистецтв Каліфорнійського університету в Ірвайні. Він є автором багатьох досліджень й каталогів про сучасне мистецтво Китаю. Гарі Сюй автор численних публікацій про китайське мистецтво, зокрема «Всесвіт нереальності: Чжун Бяо» (2013), «Дивлячись наперекір: несвідоме в сучасному китайському мистецтві» (2012) та «Сінаскейп: сучасне китайське кіно» (2007). Треба відзначити кураторські заслуги Джонатана Файнберга і Гарі Сюя, які організували виставки Чжан Сяогана в Китаї, Сінгапурі та Італії. Науковці аналізують особистий погляд Чжан Сяогана на повсякденне життя Китаю, історичні та політичні події, а також розуміння митцем живописних концепцій.

В ґрунтовній монографії Лю Пена (Lu Peng, 2016) окрім найвідоміших картин художника, які публікувались раніше, мистецтвознавцем вводяться до наукового обігу менш відомі малюнки і ескізи, а також нотатки з щоденника митця. Видання проілюстровано особистими фотографіями з архіву художника і являє собою найповнішу розповідь про життя та творчість художника. В публікації представлений концептуальний аналіз визначних робіт, які були створені Чжан Сяоганом протягом чотирьох десятиліть (Lu Peng, 2016).

Виклад основного матеріалу. Чжан Сяоган (народився в 1958 році) є одним із сучасних китайських художників, найбільш відомих в Китаї

і за кордоном. Він закінчив відділення олійного живопису Сичуаньської академії образотворчого мистецтва (1982), яка була і залишається своєрідною кузницею виховання митців новаторського спрямування (Гао Сяохуа, Ло Чжунлі, Юй Сяодун та ін.). Художник відомий тим, що розробив свій індивідуальний стиль, який нагадує старі фотографії. За словами митця, на його творчий шлях вплинули книги, що були опубліковані в Китаї у 1980-х роках, які були присвячені історії мистецтва і культури Європи і Америки, у тому числі літературі, музиці і філософії. Найбільший вплив на ранньому етапі творчості митця справили роботи постімпресіоністів. У 1981 році художник написав у листі до свого друга Мао Сюхуя: «Ван Гог, Гоген і Сезанн – це три генія, якими я найбільше захоплююся» (吕澎, 2016: 123).

Підлітковий вік Чжана Сяогана збігся з періодом культурної революції в Китаї, під час якої суспільство опинилось під політичним пресингом, соціальними і культурними викликами. У 1968 році його батьків було відправлено на «перевиховання» в сільську місцевість Ченду. У 1982 році він став першим випускником Сичуаньського інституту образотворчого мистецтва. Крім соцреалізму на формування його художнього стилю вплинули роботи Мілле та Ван Гога. Під час навчання Чжан швидко оволодів технікою олійного живопису різних шкіл Заходу. Щоб завершити свій дипломний проект, він поїхав до Тибету та емоційно малював місцеві етнічні меншини експериментальною експресіоністич-

ною технікою. Після закінчення університету роботи, створені Чжан Сяоганом у 1980-х роках, містять елементи символізму, постімпресіонізму західного мистецтва. У мистецькому русі «Нова хвиля 85» він був лідером «Південно-західної дослідницької групи». На відміну від раціональності та ідеалізму, які пропагувала «Північна мистецька група» на чолі з Ван Гуаньї, художник був зосереджений на шляху пошуку особистого стилю, основаному на західному модернізмі.

У 1982 році Чжан Сяоган представляє широкому загалу свою дипломну роботу «Групові картини прерій». Мистецьке визнання Чжана Сяогана розпочалось з публікації у 1982 році в журналі «Мистецтво» картини «Злива наближається», яка була схвалена редакторами журналу Лі Сянтіном і Ся Хангом. В своєму коментарі вони назвали Чжан Сяогана «китайським Ван Гогом» (吕澎, 2016: 124). Саме в цей час художник створює ряд робіт й етюдів на соціально-побутову тематику. Пізніше Чжан Сяоган в своєму олійному живопису відійшов від принципів образотворення постімпресіонізму, знайшовши свій індивідуальний стиль.

На ранньому етапі творчості Чжан Сяогана визнали майстром тематичного натюрморту (іл. 1). В триптиху «Чорна трилогія: паніка, медитація, меланхолія» (1990) відбивається колективна тривога суспільства в умовах глобалізації. В більшості робіт зустрічаються портретні образи, що нагадують маски. В роботах простежується еволюція живописного метода художника, його розу-



Іл. 1. Чжан Сяоган. Чорна трилогія: паніка, медитація, меланхолія. 1990. Полотно, олія

міння й сприйняття реальності, поступовий поворот від репрезентації соціально-побутової теми, заснованої на етюдах з натури, до повністю вигаданих мотивів з наслідуванням принципів експресіонізму на тему народження та смерті, що вписується в тенденції сучасного модернізму.

Художник працює тематичними серіями. Ще на початку 1990-х років він послідовно створив серії «Привид», «Втрачені мрії», «Серія нотаток», «Кровна лінія», «Створення». Картини цих серій присвячені різних темам, але в них усіх художник звертається до соціальних і психологічних проблем людства. Однією з перших серій митця можна назвати «Створення». Картина «Створення: Народження республіки № 1» була виставлена на біенале в Гуанчжоу у 1992 році та отримала визнання і нагороду. Найбільш цікавою в контексті дослідження є картина «Створення: Народження Республіки № 2» (1992). В цих творах митець вперше наслідує старі фотографії, що стали джерелом його художнього стилю.

В картині Чжан Сяогана «Створення: Народження республіки № 2» (іл. 2) зображення дитини, що лежить біля розкритої книги, є символом мудрості і знань, життєвої сили, безмежного потенціалу, передчуття майбутніх змін в суспільстві. Цей образ передає ідею народження нового, втілення сподівань, духовного зростання. Починаючи з цієї роботи Чжан Сяоган майже всі роботи присвячує родинним стосункам, зв'язку поколінь та родинній пам'яті. Дитячі образи є

важливим елементом творів митця, за допомогою яких він намагається зберегти та передати нащадкам емоційні враження та спогади про дитинство, навести паралелі між минулим і сьогоденням. Ці твори стають своєрідними архівами емоцій та спогадів, які можуть передаватися від покоління до покоління.

У 1994 році на виставках художник представляє серію робіт «Кровна лінія – Велика родина», що була обрана для участі в 22-й Біенале в Сан-Паулу (Бразилія). Після цієї виставки роботи художника привернули увагу закордонних мистецтвознавців і колекціонерів. Завдяки цьому Чжан Сяоган поступово стає провідною фігурою в сучасному китайському мистецтві. Ця серія робіт передає колективну психологічну пам'ять та емоції, а також переосмислює типову презентацію суспільства, колективу, родини та кровного споріднення (栗宪庭, 2016: 138).

Ідея серії картин «Кровна лінія – Велика родина» народилась в уяві митця під час відвідування своїх батьків в Кульміні (іл. 3–5). На очі художника потрапили старі фотографії, що стояли в батьківській оселі, які вразили його своєю щирістю. «Я не можу пояснити, який саме нерв в моїй душі зачепили ті ретельно відретушовані старі фотографії. Вони змусили мене багато думати і я не міг відірватися від них», – писав пізніше Чжан Сяоган про народження нової художньої концепції (Colman, 2007: 81). Ці фотографії були зроблені під час культурної революції (до реформування Китаю в 1980-х роках), коли більшість людей вірили в соціалістичні ідеали.

Образ дитини пов'язується художником знаковою червоною лінією крові, що йде від серця малечі до батьків. Однак вони залишаються відчуженими один від одного холодними виразами облич. Художник намагається нагадати суспільству про психічні і фізичні травми цілих поколінь від радикальної ідеології соцреалізму, що панував в Китаї до 1980-го року. Він стирає об'єктивність сімейних фотографій і ставить під сумнів поняття суб'єктивності себе та інших в складній конструкції сучасної китайської ідентичності.

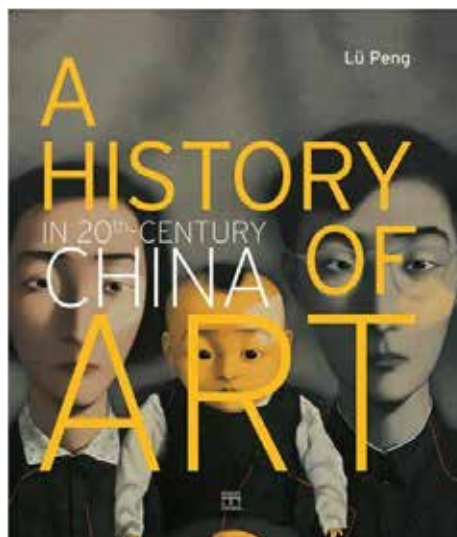
Немовля в серії картин «Кровна лінія» завжди розміщується в центрі композиції, його фігура акцентована яскраво-жовтим кольором світла, що різко контрастує з вицвілим бурувато-сірим колоритом картини (іл. 3). Дві червоні лінії відходять від тіла малюка поєднуючи його з батьками. В роботі використані плавні та стримані мазки, що передають тонкий психічний стан. Серія «Кровна лінія» Чжан Сяоган складається з п'яти масштабних робіт (180x230). Ці роботи брали участь



Іл. 2. Чжан Сяоган. Створення: Народження республіки № 2. 1992. Полотно, олія. Шанхайський художній музей



Лл. 3. Чжан Сяоган. Кровна лінія – велика родина: сімейний портрет № 2. 1993. Полотно, олія. 110x130. Приватна колекція



Лл. 4. Обкладинка книги Лу Пенга «Історія китайського мистецтва ХХ століття» опублікованої в 2013 році



Лл. 5. Чжан Сяоган. Кровна лінія – Велика родина № 2». 1995. Полотно, олія. 180x230. Приватна колекція



Лл. 6. Чжан Сяоган. Дівчина і дерево. 2009. Літографія. 120x80. Приватна колекція

в багатьох міжнародних виставках, а в 2013 році одна з них була обрана обкладинкою глобального перевидання монографії Лу Пена «Історія китайського мистецтва ХХ століття». Хоча роботи іноді відносять до напрямку «цинічного реалізму», вони сповнені внутрішнім позитивізмом і оптимізмом. Найчастіше, картини серії називають успішним переходом Чжана Сяогана від «митця-експресіоніста» до «митця-сюрреаліста».

Групові фотографії сім'ї з стереотипними виразами обличчя – це зображення духовного життя народу в епоху колективізму. Китайські туніки, червоні хустки, військові кашкети, коротке волосся до вух або коси – мають схожість з фотографіями і плакатами 1960–1970-х років часів

правління Мао Цзедуна, дуже символічні та легко впізнавані. Це реакція на довгий час панування в китайському олійному живопису соцреалізму. Вони являють собою новий історичний період, який пов'язаний із сучасним переосмисленням попереднього історичного досвіду. Художник вважає, що «мистецтво має бути, як вода, текти повільно, як ріка». В роботах художника реалістичні зображення з фотографій замінені їх символічними «відбитками» з посиленням драматизму, навіть трагізму, на сюрреалістичне алегоричне відбиття часу [22].

Чжан Сяоган малював портрети родини, а потім поєднував їх тендітними криваво-червоними нитками, відображаючи не тільки свої осо-

бисті сімейні спогади, а і колективний психологічний стан суспільства, а також мрії відчужених поколінь. Основним змістом його робіт є «універсалізація» родинних цінностей і спадкоємності поколінь. Таким чином художник зіставляє образи «колективної пам'яті» та особистого досвіду. Чжан Сяоган писав: «Життя «витрачається» день за днем, воно складається з безлічі фрагментів і заготовок. Можливо, сенс життя полягає не тільки в пошуку та очікуванні кращого, а й в огляді назад і в очікуванні змін» (刘晓, 2016: 115).

Зображення дітей поряд зі старшими представниками родини символізує передачу знань і життєвого досвіду, традицій та цінностей від одного покоління до іншого. Отже, образ дитини в китайському живописі є не лише виразом невинності і радості, але й відображенням початку нового, створення чогось унікального та сподівання на краще майбутнє. Він допомагає передати важливі думки про життя, розвиток та перетворення (іл. 7–8).

У нових роботах Чжана Сяоган розпочинає експериментувати з технікою: художник додає певної товщини картинам за допомогою кількох шарів паперу та вручну створює унікальні живописні текстури, колажність, ніби частковий фрагмент, зірваний із стародавньої фрески. Завершена у 2018 році серія олійних картин на папері та колажів у змішаній техніці була представлена в галереї Раса у Челсі (Манхеттен, Нью-Йорк) (黄专).

Художник зазвичай не малює ескізів, а замість цього фотографує. Здається, що об'єкти на його картинах з'являються лише разом з асоціаціями зі спогадів і снів. Чжан Сяоган свідомо надає певну деформацію образам. Як говорив сам митець, іноді в реальності він бачить лише грубість і

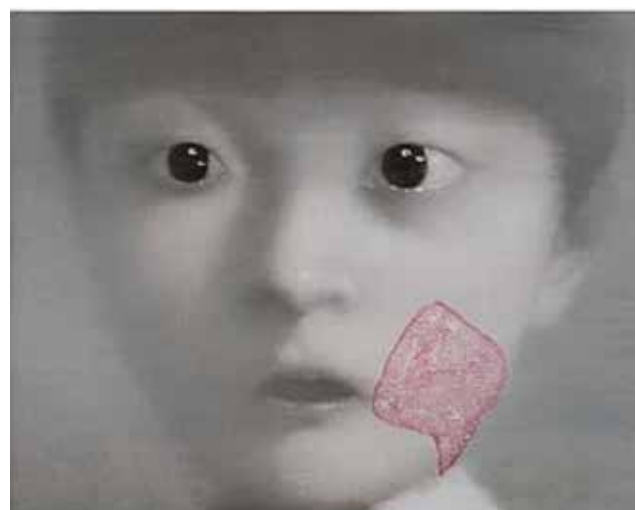
потворність. Герої зображення художника чітко розпізнаються в нових роботах: ті ж самі застигли як манекени фігури, стилізація етнічних рис у символічні маски. Як казав сам Чжан Сяоган, його мистецтво є насамперед емпіричним, що повинно сприйматися як розповідь-пантоміма під час театральної вистави (黄专).

Подібно до мистецтва перформансу, обличчя персонажів в картинах Чжан Сяогана знаходяться в стані екстазу. Вони дивляться кудись вдалину, як відірвані від реальності лунатики, що пробуджуються в ніч і зранку не пам'ятаючи, що з ними відбувалось вчора. Дійство, що зображено на картинах не передбачає будь-якого спілкування з глядачем. Те, що вони думають і відчувають, художник намагається втілити умовним зображенням інтер'єру. Майже в усіх сюжетних роботах митця представлено повсякденне домашнє середовище, зображене невеликою кількістю символічних предметів у майже порожньому будинку. Запакований радіоприймач, пофарбована у зелений колір поштова скринька, телевізор, книги та старі фотографії, нагромаджені на раковині – предмети, які відображають повсякденний побут людей у мегаполісі. Певний розпач особистості втілюється зображенням розкиданих речей, переплутаних дротах, розкиданого сміття. Це, на думку художника, свідчить про глибокий духовний світ власника будинку.

В роботі «Стрибок № 1» зображення дівчинки має конкретне джерело (іл. 11). Під час візиту до друга, художник сфотографував його дитину, що радісно стрибає. Але здається, що це зображення виходить із глибин пам'яті художника про своє дитинство та пов'язано зі спогадами самого митця, в яких сьогоднішня та минуле перетина-



Іл. 7. Чжан Сяоган. Хлопчик з червоним обличчям. 1995. Полотно, олія. 70x50. Приватна колекція



Іл. 8. Чжан Сяоган. Моя дочка № 1, 2000. Полотно, олія. 40x50. Приватна колекція.



Лл. 9. Чжан Сяоган «Кровна родина: дівчина». 2006. Серіграфія. 137x104. Приватна колекція



Лл. 10. Чжан Сяоган. Велика родина – батько і дочка. 2007. Серіграфія. 83x124. Приватна колекція

ються. Можна помітити, що такий вид злиття та накладання реальності і спогадів стає все більш важливим у творчих пошуках Чжан Сяогана. Духовні переживання особистості і звернення до свого минулого, які постійно відбуваються у свідомості, є основним підтекстом творів митця. Зрештою, він не зміг присвятити себе теперішньому, як ті, хто завжди пристосовується до часу, і через характер плину часу він ніколи не міг возз'єднатися з минулим. Це надавало його наполегливості певного трагічного значення – «все або нічого».

Паралельно з роботою над станковими творами художник проводить експерименти з колажу із різними матеріалами. Такі роботи були ознакою творчості Чжан Сяогана на персональній виставці у Нью-Йорку (2020). Тоді критики схвально прийняли подібні твори. Художник для



Лл. 11. Чжан Сяоган. Стрибок № 1. 2018. Папір, олія, колаж. 194x86. Приватна колекція

колажів використовує рукописний папір, бланки, газети, що згідно з його творчою концепцією є носіями вираження думок та водночас є рельєфним доповненням текстури творів. Використання подібних матеріалів у фоні дають можливість збагатити простір полотна на дальньому плані, бо представлені фігури людей завжди замалі у порівнянні з їх середовищем. Таким чином Чжан Сяоган стверджує ідею самотності людини, її розчинення в оточуючому соціумі (张晓刚). «Час» залишається основним філософським підтекстом мистецтва Чжан Сяогана. Багатьма композиційними й іншими образотворчими засобами художник вибудовує декілька «вимірів», в яких реальність перетинається з ірреальністю. Розгортаючи у композиціях полотен маленькі дитячі фігурки з елементами меблів й натюрмортних елементів, художник немов досліджує свій життєвий досвід, своє внутрішнє «Я», намагаючись знайти глибинні «підтексти» людської особистості (黄专).

Таким чином, в його творчості накладається та переплітається унікальне «колективне відчуття часу», що сприймається як раптове сповільнення або навіть «замороження» часу. В такому сенсі художник розуміє мистецтво як своєрідне повсякденне життя, в якому він знаходить гармонію між своїми уявленнями і дійсністю. «Плідний творчий процес, за словами Чжан Сяогана, можливий тільки в достатньо комфортному стані життя, коли є можливість бути зосередженим і «глибоким». Інакше робота стає тягарем, думки плутаються і тоді, заради швидкого успіху, можна відтворити лише стереотипи, а пошук нових форм і самовираження стає марним» (张晓刚).

В картині «Етап № 3: Замок» художник зображує простір, який одночасно є сценою в пейзажі (лл. 12). Яскраво-жовта будівля розміщена в цен-



Іл. 12. Чжан Сяоган. Етап № 3: Замок. 2020. Полотно, папір, олія, журнальний колаж. 260x600. Приватна колекція

трі картинної площі, на горизонті, вона стоїть між горами вдалині та річкою, що «тече» посередині. Є кілька парадоксальних і, здавалося б, алегоричних образів в картині: дзеркало, у якому відбивається військова шинель; відрубана рука; поштова скринька; чоловік, що стрибає із закритими очима; дівчина в окулярах і голова собаки з тілом хлопчика, які сидять разом у неглибокому блюді. Блоки зображень, схожі на стіни чи ширми, що виступають з обох кінців картини, натякаючи на те, що люди «потрапили» у неоднозначний граничний простір між суцільним ландшафтом без меж і закритою внутрішньою сценою. Протягом багатьох років Чжан Сяоган як архітектор і кінорежисер повільно будує «грандіозний» ілюзор-

ний простір, що відбиває філософське підґрунтя авторського концепту.

У роботах «Чорний диван», «Ідеальна людина» душу особистості митець представляє як кімнату: найпотемніший «простір», в якому багато дивних об'єктів і тіней від них (іл. 13–14). Це також сцена, яка вмщує всі можливості та неможливості, усе, що минуло і ще не відбулося. За словами самого митця, у такому психологічному просторі протиставляються історія та сучасність, а також «наші власні відчуття щодо самих себе» (张晓刚).

Чжан Сяоган закликає сучасних художників шукати свій індивідуальний шлях, застерігає їх не слідувати віянням часу, а самим формувати нові тенденції розвитку олійного живопису, роз-



Іл. 13. Чжан Сяоган. Чорний диван. 2016. Полотно, олія. 120x150. Приватна колекція



Іл. 14. Чжан Сяоган. Ідеальна людина. 2015. Полотно, олія, 46,5x61. Приватна колекція

кривати велич всесвіту, немов «відкривати майбутнє». «Я почав сумніватися, чи здатне мистецтво змінити реальність, якщо воно навіть не має щирості та сміливості подивитися самому собі в очі. Великі часи, маленькі часи, добрі часи, погані часи – усе це досвід, який надихає на мистецьке мислення; це ресурси, які ми можемо використовувати в творчості. Я вірю в складну і суперечливу магію людської природи, завдяки якій я можу відчувати, як добро і зло, краса і потворність, правда і брехня поєднуються і перетворюються одне в одне. Абсолютна істина схожа на очікування завтрашнього дня, яке насправді базується на якомусь обоженні та одержимості минулим», – пише митець (黄专).

Художник намагається швидко перетворювати реальні події, свої повсякденні враження на живописні твори, «підняти» їх на метафізичний рівень ідей. Для митця творчість – це щоденне життя, яке він фіксує фотографуючи все навколо себе. Одна стіна майстерні митця покрита різними фотографіями і начерками, які він щодня доповнює. Таким чином його твори наповнюються «певними відбитками» реальних подій і роздумів, завдяки чому формуються певні емоційні символи. Звичні зображення дитячих фігур в інтер'єрі кімнати, лампочка, стілець художник перетворює в якусь магічну комбінацію, яка розповідає про звичний побут незвичайної людини.

Треба визначити ще одну особливість картин майстра – це їх великі розміри. Шляхом «збільшення» картин і поєднанням творів у великі презентаційні серії він адаптує їх до виставкового простору. Таким чином традиційний станковий живопис набуває нового монументального звучання. Для сучасних художників галерейний «простір» перестає бути двовимірним. Сучасні виставкові простори збільшилися в розмірах і поступово з'явилася концепція тривимірного «простору» на тлі розвитку «інсталяційного мистецтва». Невеликі картини іноді «губляться» у порівнянні з величезними скульптурами та інсталяціями. Тому

сьогодні художники, зокрема Чжан Сяоган, приділяють увагу не тільки глибокому змісту картини, але і її розміру, масштабності зображень, які стають певними мовними елементами живопису. В такому сенсі станкові твори повинні дивувати, а іноді і шокувати «аудиторію».

У живописі Чжан Сяогана дитячі образи набувають особливого значення. Вони символізують невинність, непорушність життєвого циклу людини і в той же час зміни світу, переносять глядачів в глибину їх підсвідомості, де сні та дитячі спогади переплітаються з реальністю. Образність живопису Чжан Сяогана вражає своєю несподіваністю та неординарністю. В роботі зустрічаються незвичайні комбінації об'єктів, архітектурні перетворення, абстракція та гра кольорів і форм (іл. 13–14). Це створює атмосферу загадковості та таємниці, яка притягує глядача до дослідження нових глибин станкового мистецтва. Усі ці елементи, поєднані в сюрреалістичній комбінації, допомагають створити унікальну атмосферу, де реальність і фантазія переплітаються, а дитячі образи стають ключами до розуміння глибин людської психології.

Висновки. В останні роки більшість китайських митців шукають нові форми реалістичного живопису. Аналіз живописних творів Чжан Сяогана сприяє дослідженню поетапної зміни художньої формули презентації образу дитини відповідно до трансформацій ідеалів та світоглядних позицій митця. У різноманітності форм і типів станкового живопису Китаю важливе місце посідають дитячі образи як художня тема, яка, незважаючи на свою виразну індивідуальність, очевидну типологічну самостійність та гостро характерний формально-образний лад, дотепер не була висвітлена в українському мистецтвознавстві. Дитячі образи в творчості Чжан Сяогана відображають його внутрішній світ, його сприйняття минулого і сьогодення, «діалог» з реальністю, «маску» мільйонів людей, але в кінцевому підсумку це «правда» однієї людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Colman J., Peng L., Nikkari V. Zhang Xiaogang. Finland: Sara Hildénin Taidemuseo, 2007. 231 p.
2. Fineberg J., Xu G. Zhang Xiaogang: Disquieting Memories. New York: Phaidon Press, 2015. 320 p.
3. Peng Lu, Xiaogang Zhang. Bloodlines. The Zhang Xiaogang Story. New York: Skira Editore, 2016. 359 p.
4. Zhang X., Leng L., Fineberg J. Revision: Zhang Xiaogang. New York: PaceWildenstein, 2008. 115 p.
5. 易英. 原创的危机 – 对近三十年油画创作的反思. 文艺研究. 2009. № 1. 页 102–110
6. 李艳霞. 色彩和情感在油画创作中的重要性. 大众文艺. 2010. № 4. 页. 34–35.
7. 胡君美. 浅谈色彩在油画创作中的作用及情感表现. 美术教育研究. 2011. № 9. 页. 36.
8. 吕澎. 中国当代艺术的萌芽 – 以张晓刚早期艺术思想及其表现手法为例. 文艺研究. 2016. № 5. 页. 121–133.
9. 栗宪庭. 中国当代艺术的缩影式艺术家_张晓刚和他的缩影式中国人的肖像. 东方艺术. 2016. № 23. 页. 137–144.
10. 刘晓红. 张晓刚绘画的心理. 因素分析. 大众文艺. 2016. № 2. 页. 115.

11. 黄专. 张晓刚 – 记忆的迷宫 <https://news.artron.net/20160715/n851177.html>
12. 张晓刚. 艺术是–种信仰. <http://art.ifeng.com/2015/1021/2567954.shtml>

REFERENCES

1. Colman J., Peng L., Nikkari V.(2007). Zhang Xiaogang. Finland: Sara Hildénin Taidemuseo, 231
2. Fineberg J., Xu G. Zhang Xiaogang: Disquieting Memories (2015). New York: Phaidon Press, 320.
3. Lu Peng (2016). Bloodlines. The Zhang Xiaogang Story. New York: Skira Editore, 359.
4. Zhang X., Leng L., Fineberg J. (2008). Revision: Zhang Xiaogang. New York: PaceWildenstein, 2008, 115
5. 易英(2009). 原创的危机 – 对近三十年油画创作的反思 [Crisis of originality – Reflections on the creation of oil painting over the last thirty years]. 文艺研究, 1, 102–110. [in Chinese].
6. 李艳霞 (2010). 色彩和情感在油画创作中的重要性 [The importance of color and emotions in the creation of oil painting]. 大众文艺, 34–35. [in Chinese].
7. 胡君美 (2011). 浅谈色彩在油画创作中的作用及情感表现 [About the role and emotional expression of color in the creation of oil painting]. 美术教育研究, 9, 36. [in Chinese].
8. 吕澎 (2016). 中国当代艺术的萌芽 – 以张晓刚早期艺术思想及其表现手法为例 [The birth of Chinese modern art on the example of Zhang Xiaogang's early artistic ideas]. 艺研究, 5, 121–133. [in Chinese].
9. 栗宪庭 (2016). 中国当代艺术的缩影式艺术家 – 张晓刚和他的缩影式中国人的肖像 [Contemporary Chinese Zhang Xiaogang and his portraits of Chinese people]. 东方艺术, 23, 137–144. [in Chinese].
10. 刘晓红(2016). 张晓刚绘画. 的心理 [Zhang Xiaogang's psychology of painting. Analysis of factors]. 大众文艺, 2, 115. [in Chinese].
11. 黄专(2022).记忆的迷宫[Labyrinth of Memory]. https://news.artron.net/20160715/n851177_.html . [in Chinese].
12. 张晓刚(2022).种信仰[Art is faith]. <http://art.ifeng.com/2015/1021/2567954.shtml>. [in Chinese].