

УДК 75.038.51:75.047: 75.071.1(510)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-13>

Марія КОВАЛЬОВА,

orcid.org/0000-0002-9254-2565

кандидат мистецтвознавства,
завідувачка кафедри живопису, доцент кафедри живопису
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) kovaleva2075@gmail.com

Хунган ГАО,

orcid.org/0009-0006-9617-1307

аспірант кафедри живопису
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) gaohonggang81@outlook.com

ФОТОРЕАЛІЗМ В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КИТАЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ: ПЕЙЗАЖНИЙ ЖАНР

У статті аналізується, як сучасні китайські митці інтегрують принципи фотореалізму в пейзажний жанр, створюючи твори, що відображають як спадщину китайської культури, так і реалії сьогодення. Фотореалізм, що зародився в США наприкінці 1960-х років, передбачає створення картин, які за своєю деталізацією та точністю нагадують фотографії, часто базуючись на фотоматеріалах. У контексті китайського мистецтва цей стиль набуває особливого звучання, поєднуючи сучасні технології з багатовіковою традицією зображення природи.

Фотореалістичні тенденції у пейзажах китайських митців стали важливим напрямом у сучасному олійному живописі Китаю, відображаючи як технічну майстерність, так і здатність художників фіксувати зміни у суспільстві. У центрі цього явища – творчість трьох видатних митців: Чень Іфей (陈逸飞), Рень Чже (任哲) та Фен Шаосі (冯少协). Аналіз їхньої творчості показав, що вони здебільшого працювали в рамках міського пейзажу, створюючи деталізовані зображення міських сцен. Чень Іфей, який творив з 1980-х років, заклав основи фотореалізму в Китаї, зображаючи архітектурні пам'ятки давніх місць, зберігаючи зв'язок із китайською естетикою Середньовіччя. Фотографічна точність його робіт демонструє контраст між традиційним укладом життя і сучасними змінами в Китаї в межах лірично-ностальгійної репрезентації. Фен Шаосі, представник наступного покоління, зосередився на зображеннях сучасних мегаполісів, передаючи ритм глобалізованого світу. Рень Чже, чия діяльність припадає на ХХІ століття, додає до фотореалізму соціальний вимір, акцентуючи увагу на екологічних проблемах, що турбують сучасне китайське суспільство. Ці художники представляють різні покоління митців, що свідчить про стійку актуальність фотореалістичних тенденцій у китайському мистецтві від 1980-х років до сьогодення, підкреслюючи їхню роль у відображенні культурних і суспільних трансформацій Китаю.

Ключові слова: образотворче мистецтво, китайське мистецтво, пейзажний живопис, фотореалізм, традиція, символізм.

Mariia KOVALOVA,

orcid.org/0000-0002-9254-2565

Candidate of Art History, Head of the Department of Painting,
Associate Professor of the Department of Painting
Kharkov State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) kovaleva2075@gmail.com

Honggang GAO,

orcid.org/0009-0006-9617-1307

Graduate Student at the Department of Painting
Kharkov State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) gaohonggang81@outlook.com

PHOTOREALISM IN THE WORKS OF CONTEMPORARY CHINESE ARTISTS: THE LANDSCAPE GENRE

The article analyses how contemporary Chinese artists integrate the principles of photorealism into the landscape genre, creating works that reflect both the heritage of Chinese culture and the realities of the present. Photorealism, which

originated in the United States in the late 1960s, involves the creation of paintings that resemble photographs in their detail and accuracy, often based on photographic materials. In the context of Chinese art, this style takes on a special sound, combining modern technology with the centuries-old tradition of depicting nature.

Photorealistic tendencies in the landscapes of Chinese artists have become an important trend in contemporary oil painting in China, reflecting both technical skill and the ability of artists to capture changes in society. Three prominent artists are at the centre of this phenomenon: Chen Yifei (陈逸飞), Ren Zhe (任哲) and Feng Shaoxi (冯少协). An analysis of their work showed that they mostly worked within the framework of the cityscape, creating detailed images of urban scenes. Chen Yifei, who has been working since the 1980s, laid the foundations of photorealism in China, depicting architectural monuments of ancient places, while maintaining a connection with the Chinese aesthetics of the Middle Ages. The photographic precision of his works demonstrates the contrast between the traditional way of life and modern changes in China within a lyrical and nostalgic representation. Feng Shaoxi, a member of the next generation, focuses on images of modern megacities, conveying the rhythm of the globalised world. Ren Zhe, whose work dates back to the twenty-first century, adds a social dimension to photorealism, focusing on environmental issues that concern contemporary Chinese society. These artists represent different generations of artists, which demonstrates the enduring relevance of photorealist trends in Chinese art from the 1980s to the present, emphasising their role in reflecting China's cultural and social transformations.

Key words: fine art, Chinese art, landscape painting, photorealism, tradition, symbolism.

Вступ. Пейзажний жанр, традиційно важливий для китайської культури, у фотореалістичній інтерпретації стає полем експериментів, де поєднуються технічна досконалість, критичний підхід до сучасності та відродження класичних мотивів. Фотореалізм у творчості сучасних китайських художників, особливо в пейзажному жанрі, є цікавою сферою, де традиційні китайські естетичні цінності перетинаються з західними художніми впливами. Цей напрям дозволяє художникам ретельно відтворювати природні ландшафти, відображаючи сучасні суспільні зміни, такі як урбанізація та глобалізація.

Аналіз попередніх досліджень. Дослідження фотореалізму в китайському мистецтві останніх десятиліть залишаються фрагментарними, проте існуючі праці вказують на його значний вплив на китайське мистецтво у контексті глобалізації та пошуку національної ідентичності. Ву Хунг підкреслює, що починаючи з андеграундного руху під час Культурної революції (1966–1976 рр.), сучасне китайське мистецтво стало динамічною та надзвичайно впливовою силою в глобалізованому світі, який розглядає сучасне китайське мистецтво як у контексті багатовікової історії зі сталими традиціями, так і у синергії з західними новітніми тенденціями (Wu Hung, 2014). Науковець Лю Чун наголошує, що в олійних картинах простежуються різні напрями «західного живопису», але стародавня китайська культура залишається базовим джерелом пошуку індивідуального стилю китайськими митцями (刘淳著, 2005).

Дослідники Ван Вейке та Чжижун зосереджуються на техніко-стильових аспектах, зокрема ролі кольору та технічної точності у китайському живописі. Ван Вейке аналізує, як символіка кольору у традиційному китайському живописі була привнесена в сучасний олійний живопис, що має відношення до фотореалізму, де важливе

значення мають точність відтворення світла й тіні (Ван Вейке, 2020). Чжижун Ген досліджує фотореалізм як інструмент критики соціальних ролей у сучасному живописі, що також застосовується у пейзажному жанрі для відображення урбанізованого середовища (Чжижун Ген, 2018).

У публікації Котляра Євгена та Лю Мінсюань детально аналізуються етапи розвитку міського пейзажу в китайській культурі та мистецтві; автори відстежують його еволюцію від традиційних форм до сучасних виразів (Котляр Є., Лю М., 2023). Науковці акцентують увагу на історичних змінах, що вплинули на пейзажний жанр, зокрема на впливі західних художніх практик, які сприяли появі фотореалістичних тенденцій у живописі. Дослідження Лю М. фокусується на впливі європейської художньої школи на розвиток міського пейзажу в китайському живописі ХХ століття. В ньому автор розкриває, як європейські техніки, зокрема реалістичні підходи, вплинули на китайських митців (Лю М, 2023).

Хоча існуючі дослідження надають основу для аналізу поставленої в статті проблеми, в них вивчаються особливості портретного жанру або загальні аспекти реалістичного напрямку, а фотореалізм у пейзажах залишається поза увагою науковців. Зокрема, бракує аналізу того, як фотореалізм відображає культурну ідентичність і екологічні виклики сучасного Китаю. Поставлена в публікації проблема надає поштовх для подальших досліджень, які зможуть поглибити розуміння ролі та значення фотореалізму в сучасному китайському пейзажному мистецтві.

Результати дослідження. Фотореалізм — художній стиль, що виник у 1960-х роках у Сполучених Штатах як відповідь на домінування абстракції та інших нефігуративних течій у мистецтві. Цей напрям характеризується прагненням художників створювати картини, які за своєю

деталізацією та точністю нагадують фотографії. Такі відомі митці, як Річард Естес і Чак Клоуз, стали піонерами фотореалізму, використовуючи техніки, що дозволяють мінімізувати видимість мазків пензля і досягати високого рівня візуальної достовірності (Meisel L.K., Donovan M., 1993: 9). У пейзажному живописі фотореалізм проявляється через детальне відтворення природних і міських сцен – гір, лісів, річок, архітектури – з акцентом на реалістичне зображення текстур, світла і тіней. У Китаї цей стиль почав набувати популярності наприкінці ХХ століття, коли художники стали інтегрувати західні техніки, адаптуючи їх до місцевих традицій.

У фотореалізмі художники застосовують фотокамеру для збору та фіксування натури, її рухів і змін, сконденсованих об'єктивом камери, і переносили зображення з плівки на полотно такими, якими вони є, тобто те, що створене за мить – має бути точно виражено. Цей метод зображення кардинально відрізняється від методу, який використовували художники-реалісти. Художники реалістичного напрямку здебільшого пишуть картини на основі ескізів чи безпосередньо з натури, або на основі уяви, роблячи акцент на переробці мистецтва, особистих думок і почуттів.

В основному митці фотореалістичного напрямку використовують механічні або напівмеханічні способи перенесення фотографії на полотно. Вони часто використовують слайд-проектори для проектування зображень на картини. Деякі з них малюють ескізи з фотографій, а не з натури, поширеним способом також є сітка фотографії, яка по відповідним квадратам переноситься на полотно (Meisel L.K., Donovan M., 1993: 15). Після перенесення контурів зображення, художники-фотореалісти використовують метод рівномірного і тонкого живописного покриття для імітації глянцевого блиску світлин.

Появу фотореалістичних тенденцій у китайському пейзажному живописі можна пов'язати з відомим китайським митцем Чень Іфеєм. Він один з перших розпочав переосмислювати пейзаж через призму фотореалізму, створюючи нові способи реалістичного зображення. Його авторський стиль відображає еволюцію станкового живопису Китаю, в якому митці шукали баланс між збереженням культурної ідентичності та західними інноваціями.

Чень Іфей (陈逸飞, 1946–2005) народився в Нінбо, Чжецзян. У 1965 році закінчив навчальний курс олійного живопису в Шанхайській академії образотворчого мистецтва (нині Коледж образотворчого мистецтва Шанхайського університету).

У 1980 році художник виїхав на навчання до Сполучених Штатів, зосередившись на вивченні сучасних тенденцій в американському олійному живописі. Після повернення зі стажування у Сполучених Штатах до Китаю присвятив себе створенню серії робіт на тему «водяних міст», які стали визначальними у його творчості (Wu Hung, 2014: 359).

У цих творах Чень Іфей майстерно поєднує техніку олійного живопису із традиційним китайським живописом тушшю. Він зображує пасторальні мотиви з невеликими старовинними мостами над течією річки Янцзи, зокрема в районі Сучжоу. Пейзажі на його картинах з плавними переходами тонів, які передають вологість, витонченість і туманність водного міста. Кольори залишаються монохромними, але контраст між світлим і темним, а також взаємодія графічних ліній і фарбових поверхонь створюють сильне відчуття глибини й текстури. Ці роботи пронизані глибоким відчуттям ностальгії за рідним краєм, що художник відчував, перебуваючи далеко від дому.



Іл. 1. Чень Іфей. Пізній вечір. Сучжоу. 1984. Полотно, олія. 76,2x106,7. Приватна колекція

Пейзажні картини Чень Іфея, такі як «Пізній вечір. Сучжоу», є прикладом фотореалістичних тенденцій в творчості майстра (іл. 1). Водна гладь зображена у роботі з надзвичайною реалістичністю. Човни, старі дерев'яні конструкції та туманні силуети архітектури викликають почуття ностальгії, зберігаючи майже «кінематографічний» реалізм.

На відміну від західних фотореалістів, які часто наголошують на наддеталізації та механічній точності, Чень Іфей поєднує цей підхід із м'якою художньою якістю, що нагадує традиційні китайські пейзажі тушшю. Це поєднання точності центральних об'єктів й певної нечіткості дальнього плану дозволяє вийти за межі простого

відтворення реальності й побудувати глибокий емоційний зміст. Композиція роботи ретельно побудована митцем: міст служить як структурним, так і символічним елементом, створюючи візуальний поріг між різкою чіткістю переднього плану та розмитістю фону; розміщення човна вносить динамічний ритм, контрастуючи рух зі спокоєм.

Колірна палітра стримана: глибокі тепло-коричневі відтінки ніжні блакитні відтінки, що сприяє спокійно-меланхолійному настрою твору. Використання теплих відблисків на дерев'яних поверхнях і розсіяних холодних тонів на відстані посилює відчуття глибини та відчуття теплого вечірнього світла, підсилюючи медитативність сцени. Митець відображає суть водних міст Сучжоу, де багатовікові традиції зберігаються серед сучасних трансформацій. Спокій навколишнього середовища, який переривається лише м'яким рухом човна, натякає на даоський принцип гармонії між людиною та природою. Його пейзажі служать містком між історичною пам'яттю та сучасним художнім вираженням, запрошуючи глядачів споглядати і відчувати плин часу та тонкий баланс між збереженням і зміною. Через фотореалізм Чень Іфей поживавлює класичну китайську ландшафтну традицію, демонструючи, як сучасні методи можна використовувати для поглиблення культурних наративів. Художник досягає «матового» ефекту за допомогою повторюваних шарів густого пігменту, зображуючи тонкими мазками білі стіни будинків, чорну плитку водних міст Сучжоу. Подвійні мости найкраще втілюють чарівність стародавнього міста з величезними чистими водами, затіненими зеленими деревами, і невеликими човнами, що пропливають через отвори мосту переносачи глядачів у міфічне царство краси та спокою.

Саме Чень Іфей відкрив красу маленьких майже невідомих містечек на півдні річки Янцзи, приховану в строкатих старих будинках, кам'яних мостах і коливаннях у воді, як поетику східної естетики і ландшафту. Відтоді популярність водних міст регіону Сучжоу поступово поширюється, привертаючи увагу туристів до стародавніх містечок на півдні Китаю.

У картині «Ловець креветок» Чень Іфей демонструє не лише майстерне відтворення фактури та освітлення, а й глибокий філософський підтекст, що розкриває специфіку пейзажного жанру в сучасному китайському мистецтві (іл. 2). Він детально прописує відблиски й рефлексії на воді, передає нерівності старих кам'яних мурів і зістарених стін. Утім, на відміну від суто «технічного» фотореалізму, художник зберігає м'якість мазка та

легку розмитість контуру, що асоціюється з традиційними пейзажами шань-шуй («гори-води»).



Іл. 2. Чень Іфей. Ловець креветок. 1983.
Полотно, олія. 75x105,5. Приватна колекція

Композиційно робота побудована навколо центральної фігури рибалки. Темні відтінки води контрастують із майже вибіленими стінами будівлі, утворюючи горизонтальний розподіл картинного простору: вгорі – архітектурний мотив, унизу – водна стихія. Стримані кольори від сірих напівтонів стіни до темно-зелених і коричневих відтінків води створюють ефект легкої затуманеності, що надає картині меланхолійного, але водночас споглядального настрою. Художник втілює «тиху глибину» китайської провінції, в якій ще зберігається зв'язок з традиційною місцевою культурою. Відсутність надмірної динаміки, срібляста кольорова палітра і самотня фігура рибалки натякають на гармонію з природою та водночас підкреслюють крихкість людського існування.

Після Чень Іфея наступне покоління китайських художників, зокрема Фен Шаосі (冯少协, 1964 р.н), розвинуло фотореалістичний стиль, який вирізняється монументальними панорамними роботами, присвяченими знаковим темам, таким як 40-річчя створення особливих економічних зон у Китаї. Особливі міські зони – це спеціально виділені території, де уряд Китаю з початку 1980-х років запровадив особливі умови для залучення іноземних інвестицій задля сприяння економічному розвитку регіонів. Перші індустриальні мегаполіси з'явилися в містах Шеньчжень, Чжухай і Шаньтоу, ставши символами модернізації та економічного зростання країни. Фен Шаосі створив серію робіт у 2020 році, присвячену сорокаріччю розвою регіонів у контексті ширшої теми процвітання країни (冯少协, 王仲, 2010: 24).

У своїх картинах він майстерно показав процвітаючий розвиток цих зон під саявом яскравих

міських вогнів, поєднуючи величні сцени з деталізованим зображенням просторів річок, гір і високих хмарочосів, що виринають із туманної ночі. Монохромна кольорова палітра, як і в роботах Чень Іфея, сприяла відчуттю відкритого простору, сильний контраст між світлими і темними та тональні розтяги кольорів розширюють багатшаровість композиції, надаючи їй перспективної глибини. Освітлені архітектурні масиви мегаполісу створюють захоплюючий просторовий ритм, який занурює глядача в глибину зображення. У той же час темне небо, що нависає над містом, втілює певну напругу і демонструє виклики, пов'язані з модернізацією та пришвидшеним ритмом індустріальних міст, розчиненням особистості в шаленому ритмі міського життя.



Іл. 3. Фен Шаосі. Спеціальна економічна зона Чжухай. 2020. Полотно, олія. 250х400. Приватна колекція



Іл. 4. Фен Шаосі. Спеціальна економічна зона Шеньчжень. 2020. Полотно, олія. 250х400. Приватна колекція

Хоча Фен Шаосі запозичує технічні прийоми американського фотореалізму, він адаптує їх до лірично-медитативних рефлексій китайського мистецтва. Індустріальні пейзажі Фен Шаосі вражають своєю особливою романтичністю, поетичністю та таємничістю. Художник не просто переносить фотографію на полотно, а прагне

відтворити місто-мрію – ідеалізоване бачення урбаністичного середовища, де технологічний прогрес і природа гармонійно співіснують. У його творах місто постає не лише як фізичний простір, а як символ людських амбіцій, емоцій і спогадів, огорнуте атмосферою загадковості завдяки майстерному використанню світла й тіней. Художник наділяє свої роботи глибоким філософським підтекстом, досліджуючи складні взаємини людини з урбанізованим світом. Таким чином, американський фотореалізм у творчості Фен Шаосі трансформується, відображаючи не лише глобальні художні тенденції, а й унікальні особливості китайського суспільства. Його роботи стають дзеркалом сучасного Китаю, що балансує між традиціями та швидкою модернізацією.



Іл. 5. Рен Чже. Красвид із соснами. 2018. Полотно, олія. 130х180. Приватна колекція



Іл. 6. Рен Чже. Літо. 2017. Полотно, олія. 130х180. Приватна колекція

Фотореалістичні тенденції простежуються в міських пейзажах молодого художника Рен Чже (任哲, 1985 р.н.). Зараз він працює у виставковому відділі Національного художнього музею Китаю, де має можливість близько познайомитися з вели-

кою кількістю оригінальних творів мистецтва стародавніх і сучасних митців, що надихає на розвиток власних живописних ідей. Картини Рень Чже вирізняються спокоєм – це не просто відтворення природних чи міських фрагментів, а результат глибоких роздумів і реконструкції художником навколишнього середовища (周龙).

У міських пейзажах, таких як житлові райони, парки чи невідомі алеї, він інтерпретує середовище з глибоким осмисленням людського досвіду, простору і часу. У картині «Краєвид з соснами» (іл. 5) простежується прагнення художника до максимальної точності зображення: нюансам текстур – від шорсткості бетонного покриття дороги до розлогої «м'якості» гілок дерев. Художник намагається проникнути в глибші сенси міського пейзажу, підкреслюючи ефекти світла, перспективи та просторової гармонії. Композиція роботи побудована на глибокій перспективі, що веде погляд глядача вздовж вулиці до аркового проходу в глибині. Центральне місце займає розлогий силует багаторічної сосни, який не лише створює природний контраст із геометричними формами архітектури, а й додає ритмічну рівновагу між правою та лівою частинами полотна. Колорит роботи витриманий у сріблястих відтінках – холодна зелень дерев поєднується з теплими бежево-сірими тонами будівель. Глибина кольору досягається завдяки ретельній розробці світлотіні, що підсилює ефект гіперреалістичності зображення.

Попри реалістичність виконання, картина не просто документує побачене, а втілює певний філософський зміст. Простір здається порожнім, але він наповнений тишею та спокоєм, що контрастує з метушливою мегаполісу. Тіні, що падають від дерев, натякають наплинність часу та швидкоплинність моменту. Водночас відчувається певна застиглість миті, ніби світ завмер між минулим і майбутнім. Архітектура не пригнічує природне середовище, а співіснує з ним, як ідеальний баланс між урбаністичним життям і спогляданням.

На картині «Літо» (іл. 6) зображено залиту сонцем паркову алею. У кольоровій палітрі переважають різні відтінки зеленого кольору листя – від насиченого смарагдового до світлого, майже

жовто-зеленого, що нагадує про яскравий літній день. Земля передана у світло-сірих та білих тонах, з вкрапленнями сильних тіней, що відкидають дерева, створюючи високий контраст між світлими та темними ділянками. Ці тіні переважно холодних тонів, що ще більше підкреслює тепло освітлених сонцем ділянок. Загальна гама висока, що вказує на яскраве, добре освітлене середовище. Дві жіночі постаті, можливо матері та доньки, стоять біля центру, створюючи фокусну точку, яка контрастує із зеленню.

Композиція роботи збалансована, дерева утворюють природне обрамлення навколо стежки та фігур, проводячи погляд глядача крізь сцену. Мазки пензля ледь помітні, фарбовий шар живопису має напівматове покриття. Картина використовує відносно приглушену кольорову гаму, уникаючи різких контрастів (за винятком гри світлотіні).

У творчості сучасних китайських художників пейзажний фотореалізм переконливо демонструє, що мистецтво, здатне втілювати знайомі образи та емоції, залишається найбільш затребуваним. Майстри не просто фіксують реальність, але й перетворюють її на предмет естетичного та екзистенційного переживання. Таким чином, прихильність глядача до реалізму – це не консерватизм, а жагуче прагнення побачити в мистецтві продовження власного життєвого простору, що й робить фотореалістичні пейзажі потужним явищем у сучасному культурному контексті Китаю.

Висновки. Однією з головних особливостей фотореалізму в станковому живописі Китаю є аспект поєднання цифрових технологій з фантазійністю і поетичністю китайських пейзажів. Визначено, що фотореалістичні пейзажі художників не лише демонструють технічну досконалість, а й слугують платформою для осмислення таких явищ, як урбанізація, екологічні виклики та збереження національної ідентичності. У живописних роботах китайських митців простежується синтез традиційних рис національного живопису тушшю з фотореалізмом, що розкриває шляхи розвитку китайського олійного пейзажу сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Вейке. Художня мова китайського пейзажного живопису кінця XIX – XX ст.: західна дослідницька традиція (1940–2010-ті рр.). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип 29, Том 5. 2020. С. 66–74.
2. Котляр Є., Лю М. Міський пейзаж в китайській культурі та мистецтві: етапи розвитку жанру. *Вісник Львівської національної академії мистецтва*. 2023. № 50. С. 37–49.
3. Лю М. Вплив європейської художньої школи сіанхуа на розвиток міського пейзажу в китайському живописі XX ст. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. № 65. Т. 2. С. 74–82.

4. Чжижун Ген. Фотореалізм у сучасному китайському живописі: жіночий портрет. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2018. № 6. С. 47–55.
5. Meisel L.K., Donovan M. Photorealism Since 1980. New York: Harry N. Abrams, 1993. 368 p.
6. Wu Hung. Contemporary Chinese Art. Hardcover: Thames & Hudson, 2014. 456 p.
7. 刘淳著. 中国油画史. 北京: 中国青年出版社, 2005. 462 页.
8. 周龙. 任哲 – 观与看. <https://www.culturechina.cn/m/206826.html>.
9. 冯少协, 王仲. 中东的鸽子: 冯少协油画集. 國際中國文化出版社, 2010. 51 页.

REFERENCES

1. Van Veike (2020). Khudozhnia mova kytaiskoho peizazhnoho zhyvopysu kintsia XIX –XX st.: zakhidna doslidnytska tradytsiia (1940–2010-ti rr.). [The artistic language of Chinese landscape painting of the late 19th–20th centuries: Western research tradition (1940–2010s)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. – Current issues in the humanities, 29, 5. 66–74. [in Ukrainian].
2. Kotliar Ye., Liu M. (2023). Miskyi peizazh v kytaiskii kulturi ta mystetstvi: etapy rozvytku zhanru. [Urban landscape in Chinese culture and art: stages of genre development]. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstva. – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts, 50. 37–49. [in Ukrainian].
3. Liu M. (2023). Vplyv yevropeiskoi khudozhnoi shkoly siiankhua na rozvytok miskoho peizazhu v kytaiskomu zhyvopysi XX st. [The influence of the European art school of Xianghua on the development of urban landscape in Chinese painting of the 20th century]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. – Current issues in the humanities, 65, 2. 74–82. [in Ukrainian].
4. Chzhizhun Hen (2018). Fotorealizm u suchasnomu kytaiskomu zhyvopysi: zhinochiy portret. [Photorealism in contemporary Chinese painting: female portrait]. Tradytsii ta novatsii u vyshchiiy arkhitekturno-khudozhnii osviti. Kharkiv: KhDADM. – Traditions and innovations in higher architectural and artistic education: collection of scientific works. Kharkiv: KhDADM, 6. 47–55. [in Ukrainian].
5. Meisel L.K., Donovan M. (1993). Photorealism Since 1980. New York: Harry N. Abrams. 368.
6. Wu Hung. (2014). Contemporary Chinese Art. Hardcover: Thames & Hudson. 456.
7. 刘淳著 (2005). 中国油画史 [The history of Chinese oil painting]. 北京: 中国青年出版社. 462. [in Chinese].
8. 周龙. [Ren Zhe – Watch and See]. <https://www.culturechina.cn/m/206826.html>. [in Chinese].
9. 冯少协, 王仲 (2010). [Pigeons of the Middle East: Feng Shaoxie Oil Painting Collection]. 國際中國文化出版社. 51. [in Chinese].