

УДК 7.036/.38-7.04](510)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-7>

Зоя АЛФЬОРОВА,
orcid.org/0000-0003-4698-9785
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувача кафедри методологій крос-культурних практик
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) *al055@ukr.net*

ІСТОРИОГРАФІЯ КИТАЙСЬКОЇ СФЕРИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА: ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПРОБЛЕМИ (СТАТТЯ ДРУГА)

Стаття присвячена аналізу ключових ідей і методологічних зсувів, що сформувалися в китайській мистецтвознавчій та історіографічній думці на початку XXI століття. Метою статті є мистецтвознавче осмислення формування основних ідей історіографії китайської сфери сучасного мистецтва. Серед завдань є: виявлення комплексу ідей, які фундуєть сьогодні китайське сучасне мистецтво; аналіз сутності зазначеного ідейного комплексу; характеристика історіографії ключових напрямів і художніх стратегій в художніх практиках сучасного китайського візуального мистецтва. Методологія дослідження базується на історіографічному аналізі, завдяки якому забезпечується виявлення та критичне осмислення динаміки наукових підходів, інтерпретацій і методологічних парадигм, що формували китайську сферу сучасного мистецтва. У центрі уваги перебувають нові підходи до осмислення сучасного мистецтва Китаю в умовах глобалізації, постсоціалістичної трансформації та інтенсивного міжкультурного обміну. Розглядається переорієнтація дослідників від лінійних, ідеологічно зумовлених наративів до плюралістичних моделей інтерпретації, що поєднують локальний історико-культурний контекст із глобальними теоретичними рамками. У статті аналізуються ідеї, які фундували такі художні напрями в китайській сфері сучасного мистецтва як «політичний поп», «цинічний реалізм», «новий реалізм», «сучасний китайський сюрреалізм», «нова декоративність», «чорнильне мистецтво», «сучасна соціальна документальність» тощо. Зроблено висновок, що нові ідеї китайської історіографії початку XXI століття сприяють формуванню більш гнучкого та критичного бачення сучасного мистецтва Китаю. Аналіз застосованих сучасними мистецтвознавцями підходів до дослідження ідейного комплексу історіографії проблем китайської сфери сучасного мистецтва доводить, що існують як спадкоємність, так і розбіжності між науковими традиціями Сходу та Заходу. Це відкриває можливості для інтеграції китайського художнього досвіду в ширший глобальний дискурс теорії та історії китайської сфери сучасного мистецтва.

Ключові слова: Китай, сучасне мистецтво, історіографія проблеми, ідеї, образотворче мистецтво.

Zoya ALFOROVA,
orcid.org/0000-0003-4698-9785
Doctor of Art History, Professor,
Head of the Department of Methodologies of Cross-Cultural Practices
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) *al055@ukr.net*

HISTORIOGRAPHY OF THE CHINESE SPHERE OF CONTEMPORARY ART: SOME ASPECTS OF THE PROBLEM (ARTICLE TWO)

The article is devoted to the analysis of key ideas and methodological shifts that have formed in Chinese art historical and historiographic thought at the beginning of the 21st century. The aim of the article is to provide an art historical understanding of the formation of the main ideas of the historiography of the Chinese sphere of contemporary art. Among the tasks are: identifying the complex of ideas that underpin Chinese contemporary art today; analyzing the essence of the specified ideological complex; characterizing the historiography of key trends and artistic strategies in the artistic practices of contemporary Chinese visual art. The research methodology is based on historiographic analysis, which ensures the identification and critical understanding of the dynamics of scientific approaches, interpretations and methodological paradigms that have shaped the Chinese sphere of contemporary art. The focus is on new approaches to understanding contemporary Chinese art in the context of globalization, post-socialist transformation, and intense intercultural exchange. The reorientation of researchers from linear, ideologically driven narratives to pluralistic models of interpretation that combine local historical and cultural contexts with global theoretical frameworks is examined. The article analyzes the ideas that founded such artistic trends in the Chinese sphere of contemporary art as "political pop", "cynical realism", "new realism", "contemporary Chinese surrealism", "new decorativeness", "ink art", "contemporary social documentary", etc. The conclusion is made that new ideas in Chinese historiography of the early 21st century

contribute to the formation of a more flexible and critical vision of contemporary Chinese art. The analysis of the approaches applied by contemporary art historians to the study of the ideological complex of the historiography of the problems of the Chinese sphere of contemporary art proves that there are both continuity and divergences between the scientific traditions of the East and the West. This opens up opportunities for the integration of the Chinese artistic experience into the broader global discourse of the theory and history of the Chinese sphere of contemporary art.

Key words: China, contemporary art, historiography of the problem, ideas, fine arts.

Постановка проблеми. Нині осмислення китайської історіографії стає ключовим напрямом у дослідженнях сучасного візуального мистецтва Китаю, оскільки саме історіографічні наративи визначають культурні підходи, через які формуються нові мистецькі практики. Переосмислення минулого, властиве китайській інтелектуальній традиції, в умовах глобалізації зазнає інтенсивної трансформації, адже художники звертаються до давніх концептів, канонів та естетичних систем не як до сталих структур, а як до ресурсів для створення нових смислових моделей. Це зумовлює зростання інтересу дослідників до того, як історіографічні інтерпретації впливають на формування візуальної ідентичності художників Китаю та забезпечують спадкоємність між класичними і сучасними художніми формами.

Актуальність такого дослідницького напрямку посилюється також тими соціокультурними змінами, що охопили Китай упродовж останніх десятиліть: модернізаційні процеси, урбанізація та розширення глобальних комунікацій стимулювали появу нових ідей, які взаємодіють із історичними парадигмами. У сфері китайського сучасного мистецтва ця взаємодія проявляється у складних гібридних художніх формах, де традиційні візуальні підходи переплітаються з концептуальними стратегіями, медіа-артом та критичними практиками. Тому системне осмислення китайської історіографії дає змогу не лише простежити механізми культурної трансформації, але й поглибити розуміння того, як нові мистецькі ідеї відображають актуальні суспільні процеси та формують нову конфігурацію китайського візуального мистецтва.

Аналіз досліджень. Зазначена стаття є продовженням осмислення тих підходів, які сформувались в китайському історіографічному дискурсі щодо сфери сучасного мистецтва в Китаї за останні роки. В попередній публікації (Алфьорова, 2025) зверталась увага на періодизацію становлення історіографії китайської сфери сучасного мистецтва; була здійснена спроба відстежити зв'язок між трансформаціями китайського суспільства під впливом реформ Ден Сяопіна та глобалізації світових процесів та початком формування сфери сучасного мистецтва в Китаї. За останні роки в Україні також був здійснений

вагомий внесок в синологічний мистецтвознавчий дискурс. Це захист кількох дисертацій, авторами яких стали молоді китайські дослідники, в яких розглядалися певні аспекти розвитку китайської сфери сучасного візуального мистецтва: дослідження Гу Сінчєня (Гу Сінчєнь, 2021), Чжоу Чєна (Чжоу Чєн, 2016), Гао Сяотяня (Гао Сяотянь, 2025), Гао Хунгана (Гао Хунган, 2025) та інших. Це статті К. Бабунич & К. Сяовєна (Бабунич, Сяовєн, 2022), статті Ван Вєйке (Ван Вєйке, 2020; Ван Вєйке, 2022), стаття Ван Цзифєна (Ван Цзифєн, 2024), інші публікації Гао Сяотяня (Гао Сяотянь, 2022; Гао Сяотянь-а, 2023; Гао Сяотянь-б, 2023, Гао Сяотянь, 2024), стаття Ген Чжижун (Ген Чжижун, 2018), стаття Гао Хунгана (Гао Хунган, 2025), спільні статті М. Ковальової та Гао Хунгана (Ковальова & Гао Хунган, 2025), М. Ковальової та Лю Фань (Ковальова М., Лю Фань, 2020), М. Ковальової та Цю Чжуанюй (Ковальова М., Цю Чжуанюй, 2020), Є.Котляр та Ван Шутін (Котляр Є., Ван Ш., 2024), Лю Хаотянь та М. Токар (Лю Хаотянь, Токар, 2024), окремі статті Лю Хаотянь (Лю Хаотянь, 2023; Лю Хаотянь, 2024), стаття Прокопович та Чжан Цзіньмяо (Прокопович, Чжан Цзіньмяо, 2025), статті Хуан Сіна (Хуан Сін-а, 2023; Хуан Сін-б, 2023), статті Фєй Мінкай (Фєй Мінкай-а, 2023; Фєй Мінкай-б, 2023; Фєй Мінкай, 2024), публікації Чун Діне (Чун Діне, 2022; Чун Діне-а, 2023; Чун Діне-б, 2023; Чун Діне, 2024; Чун Діне, 2025) та інші. В своїй статті С. Рибалко звертає увагу на зв'язок традиційних технік зі сферою сучасного мистецтва (Rybalko, 2023).

Перераховані публікації присвячені різним аспектам існування сфери сучасного мистецтва в Китаї, але їх об'єднує визнання цими дослідниками суттєвих трансформацій в ній. Втім, наявність нових ідей та відповідних візуальних практик в китайській сфері сучасного мистецтва як система історіографічна проблема в українському мистецтвознавчому дискурсі практично не розглядалась. Відсутність таких досліджень і зумовила появу зазначеної наукової статті.

Метою статті є мистецтвознавче осмислення формування основних ідей історіографії китайської сфери сучасного мистецтва. Серед завдань зазначеної статті є: виявлення комплексу ідей, які фундують сьогодні китайське сучасне мистецтво; аналіз сутності зазначеного ідейного комплексу;

характеристика історіографії ключових напрямів і художніх стратегій в художніх практиках сучасного китайського візуального мистецтва.

Методологія дослідження базується на історіографічному аналізі, завдяки якому забезпечується виявлення та критичне осмислення динаміки наукових підходів, інтерпретацій і методологічних парадигм, що формували китайську сферу сучасного мистецтва. Такий аналіз дає змогу простежити, як змінювалися оцінки художніх практик під впливом культурних, соціально-політичних та інтелектуальних контекстів, а також визначити спадкоємність і розбіжності між науковими традиціями. У підсумку історіографічний підхід забезпечує глибше розуміння розвитку мистецтвознавчої думки та сприяє формуванню більш обґрунтованих сучасних інтерпретацій динаміки розвитку цієї сфери.

Виклад основного матеріалу. Китайська сфера сучасного мистецтва формується завдяки певній низці новітніх ідей, які фундавали та фундаментують сьогодні ті візуальні практики, які відрізняють цю сферу від інших національних проявів сучасного мистецтва. Перший, латентний, етап (до реформ початку 1980-х років) розвитку китайської сфери сучасного мистецтва характеризуються виникненням сукупності візуальних практик китайських митців під загальною назвою «політичний поп». «Політичний поп» у китайському сучасному мистецтві являє собою художній напрям, що поєднав в Китаї естетику західного поп-арту із символічним апаратом соціалістичної пропаганди, створюючи критичну і водночас іронічну візуальну мову для осмислення політичної ідентичності Китаю кінця ХХ – початку ХХІ століття. Його сутність полягала у трансформації канонізованих образів Мао Цзедуна, революційних гасел та масової культури в контексті постмодерної рефлексії, що виявляла суперечності між офіційною ідеологією, комерціалізацією та індивідуальним досвідом в умовах стрімкої соціально-економічної модернізації.

Перша хвиля розвитку цих візуальних практик відбулась наприкінці 1980-х років у творчості Ю Юхана, Ван Гуан'ї та Юе Мінцзюня. Один із ранніх внесків Ю Юхана – художні твори, в яких він поєднував образи з епохи соцреалізму та пропаганди з формами поп-арту та західної абстракції. На творчість художника, який народився в Шанхаї в 1943 р. та закінчив Центральну академію мистецтв у Пекіні у 1973 р., вплинуло послаблення культурної цензури в Китаї. У 1989 р. на виставці «Китай/Авангард» Ю Юхан представив серію абстрактних картин «Кола», яка стала символічною для раннього «політичного попу». Його авторська візуальна

практика свідчила про наявну гібридність, адже «східну» культурну символіку та західні художні стратегії художник втілював через персональне переживання політичних змін в Китаї (Yu Yuhan, 2023). В творчості Ван Гуан'ї гібридність та іронія теж стали проявами авторської візуальної практики у межах «політичного попу» першої хвилі. В серії «Great Criticism» Ван Гуан'ї використовував символи західної масової культури, контрастуючи їх із образами радянсько-соціалістичної пропаганди, що створювало іронічний, критичний погляд на китайську дійсність на початку 1990-ті рр. Таку ж іронію можна зафіксувати у ранній творчості Юе Мінцзюня, чий живописні твори почали перекодовувати пропагандистські наративи доби Мао Цзедуна на постмодерні художні висловлювання в китайському живописі кінця ХХ ст. Творчість Юе Мінцзюня також пов'язують з ідеями «цинічного реалізму», художнього напрямку межі двох століть. Твори «раннього» Юе Мінцзюня передають відчуття абсурду, дезорієнтації, реакцію на ідеологічні суперечності після реформ Ден Сяопіна. Майже усі ранні картини художника містять його автопортретну фігуру, яка голосно сміється. Цей сміх не радісний, а гротескний, натягнутий, подібний до маски. Він символізує внутрішню напругу, іронію, соціальну тривогу, спробу сховатися від жорсткої реальності. Використання гумору та гротеску для Юе Мінцзюня – це спосіб критичного дистанціювання від дійсності. Художник часто використовує пародійність, іноді переосмислює класичні сюжети або офіційні образи соцреалізму. Ранні роботи сповнені нелогічних композицій, повторюваних фігур, гіпертрофованих виразів. Це створює відчуття сну, абсурду, прихованого підтексту.

У ХХІ ст. ці практики розвивають Лю Болін та Цао Фей. У другій хвилі китайського «політичного попу» (переважно середина 1990-х рр.) художники зміщують акценти від прямої критики тоталітарної символіки до складніших форм рефлексії над взаємодією пропагандистського дискурсу, масової культури та ринкової комерціалізації. На відміну від першої хвилі, яка працювала з відвертою іронією над іконографією Мао та соціалістичних гасел, друга хвиля характеризується більш холодною, майже концептуальною дистанцією: соціалістичні символи трактуються як готові «бренди», що існують у просторі глобального споживання. Ця естетика демонструє подвійність – одночасну критику і включення в ринок – та підкреслює перетворення політичного знаку на комерційний товар.

«Цинічний реалізм» – художній напрям у китайському сучасному мистецтві, що теж виник на початку 1990-х рр. як реакція на соціально-

політичну дійсність постреформенного Китаю. Його представники Фан Ліцзюнь і Юе Мінцзюнь, а у новому столітті – Лю Сяодун, Чжан Сяоган використовували гіперреалістичну або гротескную образність, щоб висвітлити абсурдність, відчуження та психологічну напругу, породжену швидкою модернізацією й радикальними трансформаціями суспільства. Так, Фан Ліцзюнь в своїй «Серії-2» (1991–1992 рр.), однієї з найвідоміших іконічних робіт раннього «цинічного реалізму» зображенням бритоголових фігур з виразами відчуження, апатії чи іронії, символізував «покоління 1990-х» в Китаї. У сучасних інтерпретаціях цю роботу часто розглядають як візуальну передумову для «2.0», в яких мотиви втечі, безсилля та гротеску переносяться у цифрову та медійну добу. Цзен Фаньжи, ще один представник «цинічного реалізму», в серії «Маски» (1994–2000 рр.) демонструє серію масок, що приховують справжні емоції. Ця робота художника набула нового прочитання у XXI ст., коли маскованість почали пов'язувати із соціальною перформативністю, цифровими аватарами та постідеологічною фрагментацією ідентичності – важливими маркерами «цинічного реалізму 2.0». Таким чином, для «цинічного реалізму» характерні іронія, сатиричне дистанціювання та зображення суб'єктів у ситуаціях емоційного або соціального дискомфорту, що спирається на ідею критичної рефлексії над колективним досвідом та ідеологічними суперечностями.

На відміну від цього, «політичний поп» поєднує візуальні стратегії поп-арту із символікою та іконографією соціалістичного реалізму, створюючи яскраві, плакатні образи, які переосмислюють масову політичну культуру й колективну пам'ять. Отже, якщо «політичний поп» тяжів до стилізованої, декоративної та відкрито емблематичної форми критики, то «цинічний реалізм» працює з приватним, екзистенційним і психологічним виміром повсякденності, наголошуючи на внутрішній кризі індивіда. Таким чином, обидва напрями звертаються до політичної тематики, але роблять це різними художніми мовами: «політичний поп» через колективні символи та візуальну іронію, а «цинічний реалізм» – через персоналізований досвід і критичний аналіз соціальної реальності.

Теоретичне осмислення другої хвилі «політичного попу» та «цинічного реалізму» найбільш послідовно здійснювали в китайській історіографії Лі Сяньтін та Гао Мінлу. Лі Сяньтін у своїх програмних статтях на початку й середині 1990-х рр. описував «політичний поп» як симптом появи в Китаї постідеологічного стану, коли політичний

символ втрачає сакральність і стає елементом арт-ринку та сфери сучасного мистецтва. Так, в статті «Апатія та деконструкція у мистецтві після 1989 року: аналіз тенденцій «цинічного реалізму» та «політичного попу» Лі Сяньтін вперше формально розмежовує та аналізує поняття «цинічний реалізм» та «політичний поп», пропонуючи їхню концептуальну основу та відмінності в контексті китайського мистецтва після 1989 року (Li Xianting, 1992). В іншій публікації Лі Сяньтін уводить поняття «політичної попсоїдальності», аналізуючи ті візуальні наративи, які пов'язані як арт-ринком, так і з політичною критикою в китайському мистецтві (Li Xianting, 1997). В монографії «Цинічний реалізм»: новий живопис Китаю» Лі Сяньтін розглядає цей напрям та його візуальні практики в контексті становлення китайської сфери сучасного мистецтва (Li Xianting, 1999). В есе «Мистецтво – це не головне» Лі Сяньтін звертає увагу на концептуальні засади «цинічного реалізму» та «політичного попу» та їх деконструктивний потенціал (Li Xianting, 2000).

Один з фундаторів сучасного китайського мистецтвознавства, Гао Мінлу в книзі «Тотальна модерність та авангард у китайському мистецтві XX століття» (Gao Minglu, 2011) продовжив системне дослідження змін в китайському образотворчому мистецтві та запропонував концептуальний апарат для його аналізу, особливо у контексті модерності «після утопії», що є основою для «цинічного реалізму 2.0». У книзі Гао Мінлу вибудовує концептуальний апарат мистецтвознавчого аналізу, що ґрунтується на переосмисленні модерності як «тотальної» та постутопічної, у якій авангард більше не функціонує як носій емансипативного проєкту, він стає рефлексивним механізмом критичного самозаперечення. У цьому контексті модерність «після утопії» постає не як кінець модерністської логіки, а як її трансформація в стан іронічної, цинічної та водночас аналітичної свідомості, де художня практика фіксує розрив між ідеологією, історичним досвідом і суб'єктивністю. Саме ця концептуальна рамка дозволила автору інтерпретувати «цинічний реалізм 2.0» як різновид критичного реалізму, що використовує мову банального, тілесного й абсурдного для демістифікації великих наративів соціалістичної утопії та глобального капіталізму, поєднуючи західні теорії постмодерності з локальним китайським історико-культурним досвідом і формуючи гібридний аналітичний інструментарій, адекватний умовам пізньої модерності. Щодо «політичного попу», Гао Мінлу аналізував його другу хвилю як частину ширшого процесу «тотальної модерності», наголошуючи на

взаємодії між офіційним дискурсом, локальною художньою традицією та глобальними мистецькими тенденціями. Обидва автори сприяли інституціоналізації явища через кураторські проєкти та публікації, які закріпили за другою хвилею «політичного попу» статус ключового напрямку китайського постсоціалістичного мистецтва.

У фундаментальній монографії Лу (Люй) Пена «Історія мистецтва в Китаї 20-го століття» (Lu Peng, 2010) розглядається широка історія китайського мистецтва, де «цинічному реалізму» присвячено розділ із контекстом переходу до постідеологічних художніх форм початку 2000-х рр., що важливо для розуміння його «2.0» стадії. А в колективній монографічній роботі за редакцією Ву Хуна «Сучасне китайське мистецтво: критична історія» (Wu Hung, 2014) пропонується критичний аналіз трансформації китайського мистецтва після 1989 р., включно з розвитком іронічного та гротескного дискурсу, який безпосередньо впливає на формування сучасних варіацій «цинічного реалізму».

Варіативність китайського реалізму кінця ХХ – початку ХХІ ст. була вкрай широкою. Така розгалуженість стала предметом обговорення в китайській мистецтвознавчій літературі після реформ відкритості. Так, Чен Сін вважав що реалізм, який він назвав «новим реалізмом» повинен повернутись до реалій життя, а художник повинен спиратись також на ті теми, які йому внутрішньо близькі (Xing & Pinyonathagarn, 2023: 3581). Саме ця ідея була підтримана візуальними практиками, які пізніше назвали неокласичними, які теж вплинули і на китайську сферу сучасного мистецтва.

У сфері сучасного мистецтва Китаю початку ХХІ ст. «новий реалізм» постає як гнучка художньо-концептуальна стратегія, спрямована на критичне осмислення повсякденної реальності в умовах постсоціалістичної трансформації, глобалізації та цифрової модернізації. На відміну від соціалістичного реалізму та іронічно-дистанційованих практик «цинічного реалізму» 1990-х рр., «новий реалізм» зосереджується на мікрорівні соціального досвіду, фіксуючи фрагментарні, тілесні, урбаністичні й маргінальні аспекти життя через фотографію, відео, інсталяцію та міждисциплінарні медіа. Йому притаманна відмова від великого нарративу й ідеологічної декларативності на користь емпіричної спостережливості, документальності та «холодної» аналітичної дистанції, що поєднується з етичним жестом свідчення. У цьому контексті «новий реалізм» функціонує як форма візуальної соціальної діагностики, яка інтегрує локальний китайський досвід у ширші

глобальні дискурси сучасного мистецтва, не втрачаючи при цьому критичного потенціалу щодо влади, пам'яті та ідентичності. Саме цей напрям доволі ґрунтовно досліджений Лю Хаотянь (Лю Хаотянь, 2025), на нього звертали увагу Джулія Ф. Едрюс та Куйї Шен (Andrews & Shen, 2012).

Ще один напрям в китайській сфері сучасного мистецтва – «сучасний китайський сюрреалізм». «Сучасний китайський сюрреалізм» постає як художній напрям, який лише складається, у якому спадщина класичного європейського сюрреалізму переосмислюється крізь призму локального історичного досвіду, травм колективної пам'яті та напружень пізньої модерності й постсоціалістичної реальності Китаю. Його основна ідея полягає у використанні ірраціональних образів, сновидних сцен, тілесних і просторових деформацій як критичного інструменту для виявлення розриву між офіційними ідеологічними нарративами, стрімкою модернізацією та суб'єктивним досвідом індивіда. На відміну від західного сюрреалізму, зорієнтованого на психоаналіз й автоматизм, китайський варіант акцентує на соціально детермінованому несвідомому, де фантастичне і абсурдне функціонують як форма непрямой соціальної критики, рефлексії над ідентичністю та засіб візуалізації стану екзистенційної нестабільності в умовах культурної гібридності та «післяутопічної» свідомості. Основними представниками візуальних практик, дотичних до зазначеного напрямку, є Цзен Фаньчі, Чжан Сяоган, Чень Ке та деякі інші художники.

Основні методологічні підходи, які зустрічаються в науковій літературі про «сучасний китайський сюрреалізм» – це джерелознавчий підхід, який реконструює шляхи прийняття сюрреалізму через журнали, каталоги і переклади; порівняльний підхід, який забезпечує порівняння локальних форм сюрреалізму з європейськими та азійськими практиками; увага на культурній транслокації і локальній модифікації, та ідеологічно-тематичний підхід, завдяки якому в китайському мистецтвознавстві відбувається розгляд сюрреалістичних образів у контексті політичних змін, цензури, постсоціалістичної пам'яті, «терапія травми».

В дисертаційних дослідженнях Сун Юйчена «Порівняльне дослідження китайського та японського поглинання західним реалістичним олійним живописом» (孙玉成, 2006) та Су Гана «Повернення до класики» (苏干, 2014) аналізуються різні модифікації реалістичного олійного живопису початку ХХІ ст., враховуючі і появу «сучасного китайського сюрреалізму». В україномовній статті Хаотяня Лю «Сучасний китайський сюрреалізм: на прикладі творчості Луї Лю» (Хао-

тянь Лю, 2023) звертається увага на творчість Луї Лю, китайця, який навчався у Торонто, яка стала суттєвим внеском в розвиток візуальних практик, які певним чином є і сюрреалістичними. Заради справедливості, треба навести зізнання автора статті про те, що «живописний стиль художника є унікальним: його справді важко класифікувати, адже оцінюючи його роботи, їх не можна віднести до сюрреалізму, бо на кожному полотні присутні глибокі контексти та метафори, у той же час твори Луї Лю не можна віднести до реалізму, тому що зображення на його картинах втратили свій первісний зв'язок із реальністю і набули ефекту ілюзії» (Хаотянь Лю, 2023: 72). Втім, в цьому ж тексті Хаотянь Лю наголошує на тому, що Луї Лю є представником китайського сучасного сюрреалізму, «у власних творах він створює сюрреалістичні світи, які виходять за рамки культурних і географічних просторів» (Хаотянь Лю, 2023: 76). Суперечності, які фіксує автор статті показує складність тих візуальних практик, які є притаманними цьому художньому напрямку сфери китайського сучасного мистецтва. З певним застереженням до візуальних практик, які можна вважати «сучасним (нео-) сюрреалізмом» в Китаї можна віднести творчість Чжан Сяогана, Чень Ке та Лю І.

Лорен Волден в монографії «Сюрреалізм і Китайська Народна Республіка: від Мао до наших днів» (Walden, 2025) досліджувала взаємодію сюрреалізму з політичним і культурним контекстом КНР у XX–XXI ст. Шао Дачжень в збірці праць осмислює вплив західних візуальних практик на сферу китайського сучасного мистецтва, враховуючи і сюрреалізм (Shao Dazhen, 2011), як і в книзі Ву Хуна «Сучасне китайське мистецтво: критична історія» (Wu Hung, 2014) аналізуються експерименти з сюрреалістичною образністю у китайському контексті на початку XXI ст.

Ще одним новітнім напрямом китайського сфери сучасного мистецтва є так звана «нова чорнильна хвиля» (Contemporary Ink / Ink Art), суть якої полягала в переосмисленні традиційної китайської туші та каліграфії в мультимедійному та цифровому форматах; синтез традиції й сучасних світових мистецьких мов. Фундаторами цього напрямку стали Сюй Бін, Гу Веньда, Ван Донлінг та інші китайські художники. Кожний з художників сформував авторський стиль в межах цього напрямку. Так, у творчості Лі Хуайі, одного із провідних живописців сучасного «чорнильного» напрямку. Й пейзажні твори в «чорнильній» техніці комбінують традиційну китайську майстерність із західним живописним досвідом: композиції нагадують пейзажі північнокитайської гірської школи,

але фактура, колористика та загальна чуттєвість відображають сучасне бачення. Ян Цзечан – представник абстрактного, концептуального підходу до чорнильного живопису. Його серія «Сто шарів чорнила» (1989–1999 рр.) – великі монохромні роботи на папері, в яких художник нашарував десятки шарів чорнила. Від традиційного живопису тут мало що лишилося, адже це була майже абстракція, де чорнило, папір і вода ставали основною матерією й образом одночасно.

Основою розвитку цього напрямку в китайській сфері сучасного мистецтва став концептуалізм. В 2011 р. В. Ван в публікації «Концептуальне мистецтво з китайською специфікою» обґрунтував значення концептуалізму для становлення сфери сучасного мистецтва в країні як домінуюче (Wang, 2011). В публікації Лю, Х. та Лі, Л. «Форми у візуальних типах сучасної китайської каліграфії» (Liu & Lee, 2022) наголошується, що саме концептуалізм почав наприкінці XX – початку XXI ст. фундаментувати появу «нової чорнильної хвилі».

В каталозі «Мистецтво чорнила: минуле як сьогодні в сучасному Китаї», виданому Метрополітен-музеєм у Нью-Йорку (Ink Art, 2013) досліджується, як сучасні китайські художники переосмислюють традицію тушевого живопису у глобальному контексті. Через тематичні розділи («Написане слово», «Нові пейзажі», «Абстракція», «Поза пензлем») куратори музею надають характеристику близько 70 роботам китайських митців з 1980-х до початку 2010-х рр. (живописних, каліграфічних, відео, інсталяцій та принтів) (Ink Art, 2013).

Наталія Стрижко в своєму дослідженні «Концептуальна каліграфія Китаю як результат трансформації традиційного мистецтва в сучасний контекст» (Стрижко, 2023) аналізує творчість провідних китайських митців та їх проєктів, які працюють на перетині традиційного мистецтва письма та ідей концептуалізму в сфері сучасного мистецтва. Авторка доходить висновку, що «сучасна каліграфія Китаю виходить за рамки технічного вправління, набуваючи концептуального та ментального виміру. Вона інтегрується в міжнародний арт-простір, стаючи органічною частиною глобального мистецького дискурсу» (Стрижко, 2023: 90). У спільній статті Ю. Майстренко-Вакуленко та Н. Стрижко (Майстренко-Вакуленко & Стрижко, 2022) зверталась увага на безпосередній зв'язок концептуальної каліграфії з китайською сферою сучасного мистецтва.

Ще одним напрямом китайської сфери сучасного мистецтва стала так звана «нова декоративність». Ідея «нової декоративності» з'являється

як реакція на глобалізацію та концептуалізм, коли декоративність втілюється будь-якими доступними художнику засобами художньої виразності і у будь-якій художній формі – від «декоративної картини» до інсталяції або колажу. Переоцінка декоративності у сучасному китайському декоративному живописі означає перегляд традиційного уявлення про декоративне як вторинне чи прикладне на користь розуміння його як автономної художньої категорії, що здатна виражати складні світоглядні та естетичні концепти. У межах цього перегляду формується нова декоративна парадигма, яка поєднує спадкоємність класичних символічних систем і матеріально-технічних прийомів із сучасними візуальними стратегіями; декоративність при цьому постає не лише як формальна орнаментальність, а як носій культурної пам'яті, смислової насиченості та філософського змісту. Нова декоративна парадигма в сучасному живописі Китаю позначає системну художню тенденцію, що поєднує традиційні орнаментальні структури з модернізованими візуальними кодами й методами стилізації, формуючи оновлену естетику взаємодії декоративності та живописної експресії. Такі китайські художники як У Ян, Чжан Чженмін, Чун Діне та інші мають у своєму доробку «декоративні картини», а Чун Діне як молодий китайський науковець, присвятив їй кілька своїх публікацій (Чун Діне, 2023; Чун Діне, 2024).

Ідея «нової декоративності» – це ідея, згідно якої декоративний живопис розуміється як мета-модель художнього мислення, в якій поєднуються традиція (символ, орнамент, ритуал), сучасність (експеримент, технологія, матеріал) та збереження національної ідентичності (національний код у глобальному контексті). Чен Пейсін з його працею «Сучасна трансформація декоративності» (Chen Peixin, 2017), Чжу Ці з дослідженням «Сучасне китайське мистецтво та декоративна трансформація» (朱其, 2020), Дін Нін з публікацією «Символіко-іконографічний підхід» (丁宁, 2022), Чжан Вей з працею «Ден Сяопін та трансформація китайського мистецтва: епоха реформ та її вплив» (Zhang Wei, 2011) та інші торкаються ідеї «нової декоративності» в різних аспектах її втілення. В китайському мистецтвознавстві ця ідея є предметом наукової дискусії, в центрі якої є думка про те, де пролягає межа між сферою сучасного мистецтва та традиційним декоративним живописом Китаю.

Ще один художній напрям в китайській сфері сучасного мистецтва – «нова соціальна документальність». В цьому напрямі домінують мотиви повсякденності, зрушень і руйнувань – міграція та життя промислових робітників, переселення/висе-

лення (наслідки великої інфраструктурної модернізації), індустріальні інтер'єри, вулична сцена й нічні міські пейзажі, побутові деталі (інтер'єри, побутові предмети, робочі інструменти) та тіла в ракурсі соціальної вразливості. Ці мотиви реалізуються різними візуальними практиками: від масштабних фігуративних живописних творів, стріт-фотографій з «фіксованим кадром» і відео/документальне кіно творів – але всіх їх єднає прагнення «протоколювати» повсякденне як свідчення суспільних трансформацій, тобто повсякденність в сфері сучасного мистецтва виступає як політичний та естетичний інструмент. Такі художники, як Ян Юнлян, Тан Цзидун, Вей Жун, Шень Цзіндун, Ван Сінвей, Фен Мінкай та інші дотичні до ідеї «нової соціальної документальності».

До речі, Фен Мінкай, яка є не тільки художницею, але й молодою науковицею, досліджує тему повсякденності в контексті цього напрямку. Її статті (Фей Мінкай, 2023; Фен Мінкай, 2024) присвячені образотворенню в жанровому живописі сучасного Китаю в контексті ідеї «нової соціальної документальності». У спільному каталозі Лю, Сяодун та Джефф Келлі щодо проекту «Три ущелини» наведені основні аспекти цієї ідеї (Liu, Xiaodong & Kelley, 2005/2006). В монографії Фен Лі «Біла ніч» (Feng Li, 2017) аналізується «нічна» вулична іконографія повсякденності в сучасному Китаї. На сьогодні повсякденне життя в Китаї перестало бути чимось незмінним і «природним» – воно стало ареною зіткнення традиційного та сучасного, індивідуального та колективного, локального та глобального. Тому в китайському мистецтвознавчому дискурсі ідея «нова соціальна документальність» лише починає розгортатись. Пейзажні принципи зображення з'являються і в полотнах китайських сюрреалістів, таких як Дін Фанг, Лю Є, Хуан Юсін (Хуан Сін, 2024: 82–83).

Висновки. Отже, виявлений комплекс ідей, які фундують сьогодні китайське сучасне мистецтво, свідчить про те, що китайська сфера сучасного мистецтва знаходиться у стані формування. Дослідники цієї сфери фіксують те, що більшість популярних ідей в ній базуються на розумінні гібридності та дисипативності процесів трансформації візуальних практик сучасних китайських митців. Аналіз сутності зазначеного ідейного комплексу довів те, що у першій чверті ХХІ ст. китайська сфера сучасного мистецтва формується навколо комплексу новітніх ідей, що відображають трансформації суспільства в умовах пізньої модерності, глобалізації та цифрового капіталізму. Ключовими є:

- переосмислення історичної пам'яті та травматичного досвіду модернізації;

– критика постсоціалістичної реальності через іронію, цинізм та симулятивні стратегії;

– а також деконструкція ідентичності між локальною культурною традицією та глобальними художніми візуальними практиками, заснованими на ідеях «нового реалізму», «нової декоративності», «нової соціальної документальності» тощо.

Аналіз застосованих сучасними мистецтвознавцями підходів до дослідження ідейного комплексу

історіографії проблем китайської сфери сучасного мистецтва доводить, що існують як спадкоємність, так і розбіжності між науковими традиціями. Ті наукові дискусії, які фундуються новими ідеями, зустрічають як підтримку (особливо серед художників), так і спротив професійної спільноти Китаю. Перспективи подальшого дослідження історіографії китайської сфери сучасного мистецтва вбачається в осмисленні кураторсько-інституційного підходу до різних аспектів формування зазначеної сфери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З. Історіографія китайської сфери сучасного мистецтва: деякі аспекти проблеми (стаття перша). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 89. Т. 1, С.70-77. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-10>
2. Бабунич Ю., Сяовен К. Дослідження соціальних і культурних аспектів розвитку сучасного китайського живопису. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2022. Вип. 49. С. 89-96. DOI: 10.37131/2524-0943-2022-49-10.
3. Ван Вейке. Категорія образності в дослідженнях образотворчого мистецтва Китаю другої половини XX – початку XXI ст.: китайський мистецтвознавчий дискурс. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2022. № 1. С. 109–118.
4. Ван Вейке. Художня мова китайського пейзажного живопису кінця XIX –XX ст.: західна дослідницька традиція (1940–2010-ті рр.). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т.5, № 1.С. 66–74.
5. Ван Цзифен. Зміни у парадигмі китайського пейзажного живопису (кін. 1970-х – початок 1990-х). *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 6. С. 28-34.
6. Гао Сяотянь. Зміни принципової основи морфології образотворчого мистецтва сучасного Китаю. *Міжнародна науково-практична конференція «Мистецтво та дизайн у художній мові мінливого часу: морфологія, семіотика, візуальність»*. Збірник наукових матеріалів. 14 квітня 2022 року, ХДАДМ. – Харків, 2022. – 136 с. (укр., англ. мов.), С. 29-30.
7. Гао Сяотянь Особливості видового та жанрового формування морфології традиційно-канонічної зображальної сфери Китаю / Методологія крос-культурних досліджень аудіовізуальних та візуальних практик: колективна монографія Харків : Видав. центр ХДАДМ, 2024. С. 60-68.
8. Гао Сяотянь. Гібридні візуальні практики в неканонічній сфері сучасного китайського образотворчого мистецтва. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. Вип. 74, том 1, 2024. С. 69-74.
9. Гао Сяотянь. Трансформація морфології зображальної сфери сучасного Китаю: контекст, принципи, типологія: Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії (Ph.D) за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2025. 256 с.
10. Гао Сяотянь-а. Відеопроєкції як складова неканонічної типології жанрово-видової структури образотворчого мистецтва Китаю. *Перші Таранушенківські читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ*, 14–15 квітня 2023 року / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків: ХДАДМ, 2023. 136 с. С. 111–112.
11. Гао Сяотянь-б. Перфомативні практики в сучасному образотворчому мистецтві Китаю: морфологічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 69, том 3, 2023. С. 84–91.
12. Гао Хунган. Американський фотореалізм 1970-х: на межі живопису й фотографії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Т.1, № 83. С. 102–108.
13. Гу Сінчень, Шуліка В. В. Еволюція поглядів на традиційний живопис Китаю європейських мистецтвознавців-синологів в першій половині XIX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. № 36. С. 60–66.
14. Гу Сінчень. Науковий дискурс дослідження традиційного живопису Китаю в європейському та американському мистецтвознавстві. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії (Ph.D) за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2021. 339 с.
15. Ковальова М., Гао Хунган. Фотореалізм в творчості сучасних китайських художників: пейзажний жанр. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 85. Т. 2. С. 85–91.
16. Ковальова М., Лю Фань. Олійний пейзажний живопис у Китаї XX століття (традиційні та інноваційні особливості). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 33. Т. 1. С. 68–75.
17. Ковальова М., Цю Чжуаной Імпресіоністичні тенденції в китайському олійному живопису першої половини XX століття. *Art and Design*. 2000. №3. С. 55–65.
18. Котляр Є., Ван Шутін. Творчість Пань Юліан як представниці жіночого мистецтва XX ст.). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 1, № 75 С. 122–129.
19. Лю Хаотянь . Новий реалізм у творчості китайських художників. Лен Цзюнь, Ши Чон, Лю І. Ван Ідун : Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії (Ph.D) за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2025. 203 с.
20. Лю Хаотянь, Токар М. Новий реалізм у китайському образотворчому мистецтві 1970–1980-х років: поняття та концептуальні підходи. *HUDPROM: Український журнал з мистецтва і дизайну*. 2024. Т. 26, №2. С. 83–91.

21. Лю Хаотянь. Сучасний китайський сюрреалізм: на прикладі творчості Луї Лю. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. № 44. С. 71–77.
22. Лю Хаотянь. Сюжетно-тематичні та художньо-образні особливості раннього нового реалізму у китайському живописі (кінець 1980–початок 1990-х років). *HUDPROM: Український журнал з мистецтва і дизайну*. 2024. Т. 25, №1. С. 112–118.
23. Майстренко-Вакулєнко Ю., Стрижко Н. Сучасна каліграфія в перформативних практиках митців Китаю. *Українська академія мистецтва: збірник наукових праць*. 2022. № 32. С. 87–95.
24. Прокопович Т., Чжан Цзіньмяо. Мінімалізм як ключова тенденція та творчий стиль у сфері сучасного мистецтва. *Fine art and culture studies*. 2025. Вип. 3. Т. 2. С. 142–149.
25. Стрижко Н. Концептуальна каліграфія як феномен сучасного візуального мистецтва Китаю. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії (Ph.D) за спеціальністю 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Київ. 2024. 192 с.
26. Фей Мінкай-а. Образ подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю. *Art and design*. 2023. №2 (22). С. 229–236.
27. Фен Мінкай. Святкова культура в станковому жанровому живописі сучасного Китаю. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 74, том 2, 2024 С. 136–141.
28. Фен Мінкай-б. Образи сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю. *Art and Design*. 2023. №4 (24). С. 186–193. DOI:10.30857/2617-0272.2023.4.16.
29. Хуан Сін. Функціонування китайського станкового живопису під впливом західноєвропейських тенденцій (на прикладі другої половини XX століття–XXI століття). *Fine Art and Culture Studies*. 2023. № 6. С. 65–70.
30. Хуан Сін. Функціонування станкового живопису в Китаї у другій половині XX століття: система чинників та особливостей. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Т. 3, № 69. С. 53–57.
31. Чжоу Чен. Китайська каліграфія: від традиції до практики застосування в сучасному дизайні: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.07; Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2016. 20 с.
32. Чун Діне. Стилiстичні особливості авторських технік в декоративному живописі сучасного Китаю. *Другі Таранушенківські читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції кафедри теорії і історії мистецтв ХДАДМ, 17-18 квітня 2025 року / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків: ХДАДМ, 2025. С. 34–35.*
33. Чун Діне. Сучасна китайська декоративна лакова картина: сюжети та техніка виконання. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 81, том 2, 2024 С. 159–169. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-21>
34. Чун Діне-а. Авторський стиль в декоративному живописі Китаю на сучасному етапі (на прикладі творчості Дін Шаогуана). *Art and Design*, № 4, 2023, С. 102–111. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.4.9>
35. Чун Діне-б. Жанрово-сюжетна типологія інтер'єрної «декоративної картини» в китайському живописі початку XXI ст. *ХУДПРОМ: Український журнал мистецтва та дизайну*. 2023. Т. 25, № 2. С. 96–105. DOI: 10.33625/hudprom2023.02.096.
36. Andrews, J. F., Shen, K. *The Art of Modern China*. Berkley – Los Angeles – London: University of California Press. 2012.364 p.
37. Chen Peixin. *Modern Transformation of Decorativeness*. Beijing: China Academy of Art Press, 2017. 240 p.
38. Feng Li. *White Night*. Ningbo: Jiazazhi Press, 2017.192 p
39. Gao Minglu. *Total Modernity and the Avant-Garde in Twentieth-Century Chinese Art*. Cambridge, MA: MIT Press, 2011. 448 p.
40. *Ink Art: Past as Present in Contemporary China*, N.Y.:The Metropolitan Museum of Art у Нью-Йорку, 2013. 206 p.
41. Li Xianting (ed.). *Cynical Realism: China's New Painting*. Hong Kong: Asia Art Archive, 1999. 120 p.
42. Li Xianting. Apathy and Deconstruction in Post-'89 Art: Analyzing the Trends of 'Cynical Realism' and 'Political Pop'. *Art Trends*, Taiwan, No. 1, 1992, 10–15.
43. Li Xianting. *New Perspectives of Contemporary Chinese Art After Political Pop*. Hong Kong: Asia Art Archive, 1997
44. Li Xianting. *Art is Not the Important Thing*. Jiangsu: Jiangsu Art Publishing, 2000. 210 p.
45. Liu, X., & Lee, L. Forms in visual types of modern Chinese calligraphy. *Jurnal Gendang Alam (GA)*, 12(1), 2022. Pp. 49-60.
46. Liu, Xiaodong; Jeff Kelley. *The Three Gorges Project: Paintings by Liu Xiaodong*. San Francisco: Asian Art Museum (Chong-Moon Lee Center for Asian Art and Culture), 2005/2006. 111 p.
47. Lu Peng. *A History of Art in 20th Century China*. Milan: Charta, 2010. 1112 p.
48. Rybalko S. *Art-Orientalism in Kharkiv: history, theory, practice*. Culture and art in modern scientific discourse. Kharkiv: PC Technology Center. 2023. P. 98-122.
49. Shao Dazhen. *Selected Works of Shao Dazhen: Fine Arts, through the West*. Beijing: Capital Normal University Press, 2011. 585 p.
50. Walden, Lauren. *Surrealism and the People's Republic of China: From Mao to Now*. N-Y: Routledge, 2025, 274 p.
51. Wang, W. Conceptual Art with Chinese Characteristics. *Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art*, 2011. 10(4), 5-21. DOI <https://doi.org/10.1086/661613>
52. Wu, Hung. *Contemporary Chinese Art*. London: Thames & Hudson, 2014. 456 p.
53. Xing C., Pinyonathagarn D. The Development and Exploration of Realist Oil Painting in Contemporary China and Russia. *Journal of Namibian Studies: History Politics Culture*. 2023. Vol. 33. P. 3574–3596.
54. Yu Yuhan, pioneer of political pop art, 1943–2023. <https://artreview.com/you-youhan-trailblazer-of-political-pop-1943-2023/>

55. Zhang Wei. *Deng Xiaoping and Transformation of Chinese Art: The Reform Era and Its Impact*. Berkeley: University of California Press, 2011. 320 p.
56. 丁宁. 象征-图像学方法. 北京, 2022, 310页.
57. 苏干. 回归经典. 北京: 首都师范大学. 2014, 145页.
58. 宋玉成. 中日对西方现实主义油画吸收的比较研究. 北京: 中国艺术学院. 2006, 150页.
59. 朱琦. 二十世纪中国绘画转型的新理解. 中国绘画. 2003, 330页.

REFERENCES

1. Alforova Z. (2025). Istoriohrafia kytayskoi sfery suchasnoho mystetstva: deiaki aspekty problemy (stattia persha) [Historiography of the Chinese contemporary art sphere: some aspects of the problem (article one)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 89. T. 1. 70–77. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-10> [in Ukrainian]
2. Babunych Yu., Siaovent K. (2022). Doslidzhennia sotsialnykh i kulturnykh aspektiv rozvytku suchasnoho kytayskoho zhyvopysu [Research on the social and cultural aspects of the development of modern Chinese painting]. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vyp. 49. 89–96. DOI: 10.37131/2524-0943-2022-49-10. [in Ukrainian]
3. Van Veike. (2022). Katehoriia obraznosti v doslidzhenniakh obrazotvorchoho mystetstva Kytaiu druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKh st.: kytayskyi mystetstvoznavchyi diskurs [The category of imagery in studies of Chinese fine arts in the second half of the 20th – early 21st centuries: Chinese art historical discourse]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. № 1. 109–118. [in Ukrainian]
4. Van Veike. (2020). Khudozhnia mova kytayskoho 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. 2020. T. 5, № 1. 66–74. [in Ukrainian]
5. Van Tsyfen (2024). Zminy u paradyhmi kytayskoho peizazhnoho zhyvopysu (kin. 1970-kh – pochatok 1990-kh) [Changes in the paradigm of Chinese landscape painting (late 1970s – early 1990s)]. Ukrainskyi mystetstvoznavchyi diskurs. № 6. 28–34. [in Ukrainian]
6. Hao Siao Tian (2022). Zminy pryntsyypovoi osnovy morfolohii obrazotvorchoho mystetstva suchasnoho Kytaiu [Changes in the fundamental basis of the morphology of fine arts in modern China] Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia «Mystetstvo ta dyzain u khudozhnii movi minlyvoho chasu: morfolohiia, semiotyka, vizualnist». Zbirnyk naukovykh materialiv. 14 kvitnia 2022 roku, KhDADM. – Kharkiv. 136 s. (ukr., anh. mov.). 29–30. [in Ukrainian]
7. Hao Siao Tian-a (2024). Osoblyvosti vydovoho ta zhanrovoho formuvannia morfolohii tradytsiino-kanonichnoi zobrazhalnoi sfery Kytaiu [Peculiarities of the species and genre formation of the morphology of the traditional canonical pictorial sphere of China] / Metodolohiia kros-kulturnykh doslidzen audiovizualnykh ta vizualnykh praktyk: kolektyvna monohrafiia Kharkiv : Vydav. tsentr KhDADM. 60-68. [in Ukrainian]
8. Hao Siao Tian-b (2024). Hibrydni vizualni praktyky v nekanonichnii sferi suchasnoho kytayskoho obrazotvorchoho mystetstva [Hybrid visual practices in the non-canonical realm of contemporary Chinese visual art]. Aktualni problemy humanitarnykh nauk. Vyp. 74, tom 1. 69–74. [in Ukrainian]
9. Hao Siao Tian (2025). Transformatsiia morfolohii zobrazhalnoi sfery suchasnoho Kytaiu: kontekst, pryntsyyp, typolohiia [Transformation of the Morphology of the Visual Sphere of Modern China: Context, Principles, Typology]: Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia doktora filosofii (Ph.D) za spetsialnistiu 023 – Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. Kharkiv. 256 s. [in Ukrainian]
10. Hao Siao Tian-a. (2023). Videoproiektii yak skladova nekanonichnoi typolohii zhanrovo-vydovoi struktury obrazotvorchoho mystetstva Kytaiu [Video projections as a component of the non-canonical typology of the genre-specific structure of Chinese fine art]. Pershi Taranushenkivski chytannia: materialy Vseukrainskoi naukovo konferentsii kafedry teorii i istorii mystetstv KhDADM, 14–15 kvitnia 2023 roku / Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. Kharkiv: KhDADM. 111-112. [in Ukrainian]
11. Hao Siao Tian-b. (2023). Perfomativni praktyky v suchasnomu obrazotvorchohu mystetstvi Kytaiu: morfolohichni aspekt [Performative practices in contemporary Chinese fine arts: a morphological aspect]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 69, tom 3. 84-91. [in Ukrainian]
12. Hao Khunhan (2025). Amerykanskiy fotorealizm 1970-kh: na mezhi zhyvopysu y fotografii [American Photorealism of the 1970s: On the Border of Painting and Photography]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 2025. T.1, № 83. 102–108. [in Ukrainian]
13. Hu Sinchen, Shulika V. V. (2021). Evoliutsiia pohliadiv na tradytsiinyi zhyvopys Kytaiu yevropeiskykh mystetstvoznavtsiv-synolohiv v pershii polovyni KhKh stolittia [The evolution of views on traditional Chinese painting by European art historians and sinologists in the first half of the 19th century]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. № 36. 60–66. [in Ukrainian]
14. Hu Sinchen. (2021). Naukovyi diskurs doslidzhennia tradytsiinoho zhyvopysu Kytaiu v yevropeiskomu ta amerykanskomu mystetstvoznavstvi [Scientific discourse on the study of traditional Chinese painting in European and American art criticism]. Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia doktora filosofii (Ph.D) za spetsialnistiu 023 – Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. Kharkiv, 339 s. [in Ukrainian]
15. Kovalova M., Hao Khunhan (2025). Fotorealizm v tvorchosti suchasnykh kytayskykh khudozhnykiv: peizazhnyi zhanr [Photorealism in the work of contemporary Chinese artists: landscape genre]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 85. T. 2. 85–91. [in Ukrainian]
16. Kovalova M., Liu Fan. (2020). Oliinyi peizazhnyi zhyvopys u Kytai KhKh stolittia (tradytsiini ta innovatsiini osoblyvosti) [Oil landscape painting in 20th-century China (traditional and innovative features)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 33. T.1. 68-75. [in Ukrainian]

17. Kovalova M., Tsiu Chzhuanui (2000). Impresionistychni tendentsii v kytaiskomu oliinomu zhyvopysu pershoi polovyny KhKh stolittia [Impressionist trends in Chinese oil painting in the first half of the 20th century]. *Art and Design*. №3. 55–65. [in Ukrainian]
18. Kotliar Ye., Van Shutin (2024). Tvorchist Pan Yulian yak predstavnyi zhinochoho mystetstva XX st. [The work of Pan Yulian as a representative of women's art of the 20th century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. T. 1, № 75. 122–129. [in Ukrainian]
19. Liu Khaotian (2025). Novyi realizm u tvorchosti kytaiskyykh khudozhnykiv. Len Tszun, Shy Chon, Liu I. Van Idun [New realism in the work of Chinese artists. Len Jun, Shi Chong, Liu Yi, Wang Yidong] : Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia doktora filosofii (Ph.D) za spetsialnistiu 023 – Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. Kharkiv, 203 c. [in Ukrainian]
20. Liu Khaotian, Tokar M.(2024). Novyi realizm u kytaiskomu obrazotvorchomu mystetstvi 1970–1980-kh rokiv: poniattia ta kontseptualni pidkhody [New Realism in Chinese Fine Arts in the 1970s–1980s: Concepts and Conceptual Approaches]. *HUDPROM: Ukrainskyi zhurnal z mystetstva i dyzainu*. T. 26, №2. 83–91. [in Ukrainian]
21. Liu Khaotian (2023). Suchasnyi kytaiskyi surrealizm: na prykladi tvorchosti Lui Liu [Contemporary Chinese Surrealism: The Work of Louis Liu]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. № 44. 71–77. [in Ukrainian]
22. Liu Khaotian (2024). Siuzhetno-tematychni ta khudozhno-obrazni osoblyvosti rannoho novoho realizmu u kytaiskomu zhyvopysi (kinets 1980–pochatok 1990-kh rokiv) [Subject-thematic and artistic-figurative features of early new realism in Chinese painting (late 1980s–early 1990s)]. *HUDPROM: Ukrainskyi zhurnal z mystetstva i dyzainu*. T. 25, №1. 112–118. [in Ukrainian]
23. Maistrenko-Vakulenko Yu., Stryzhko N. (2022). Suchasna kalihrafiia v performatyvnykh praktykakh myttsiv Kytau [Contemporary calligraphy in the performative practices of Chinese artists]. *Ukrainska akademiia mystetstva: zbirnyk naukovykh prats*. № 32. 87-95. [in Ukrainian]
24. Prokopovych T., Chzhan Tszinmiao (2025). Minimalizm yak kliuchova tendentsiia ta tvorchiy styl u sferi suchasnoho mystetstva [Minimalism as a key trend and creative style in contemporary art]. *Fine art and culture studies*. Vyp. 3. T. 2. 142–149. [in Ukrainian]
25. Stryzhko N. (2024). Kontseptualna kalihrafiia yak fenomen suchasnoho vizualnoho mystetstva Kytau [Conceptual calligraphy as a phenomenon of contemporary visual art in China]. *Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia doktora filosofii (Ph.D) za spetsialnistiu 023 – Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia*. Kyiv. 192 s. [in Ukrainian]
26. Fei Minkai-a. (2023) Obraz podorozhi v suchasnomu zhanrovomu zhyvopysi Kytau [The image of travel in modern Chinese genre painting]. *Art and design*. № 2 (22). 229–236. [in Ukrainian]
27. Fen Minkai (2024). Sviatkova kultura v stankovomu zhanrovomu zhyvopysi suchasnoho Kytau [Festive culture in easel genre painting of modern China]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 74, tom 2. 136–141. [in Ukrainian]
28. Fen Minkai-b (2023). Obrazy silskoho zhyttia v suchasnomu zhanrovomu zhyvopysi Kytau [Images of rural life in modern Chinese genre painting]. *Art and Design*. № 4 (24). 186–193. [in Ukrainian]
29. Khuan Sin (2023). Funktsionuvannia kytaiskoho stankovoho zhyvopysu pid vplyvom zakhidnoevropeiskyykh tendentsii (na prykladi druhoi polovyny KhKh stolittia-KhKhI stolittia) [The functioning of Chinese easel painting under the influence of Western European trends (using the example of the second half of the 20th century-the 21st century)]. *Fine Art and Culture Studies*. № 6. 65–70. [in Ukrainian]
30. Khuan Sin (2023). Funktsionuvannia stankovoho zhyvopysu v Kytau u druhi polovyni KhKh stolittia: systema chynnykiv ta osoblyvosti [The functioning of easel painting in China in the second half of the 20th century: a system of factors and features]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. T. 3, № 69. 53–57. [in Ukrainian]
31. Chzhou Chen (2016). Kytaiska kalihrafiia: vid tradytsii do praktyky zastosuvannia v suchasnomu dyzaini [Chinese calligraphy: from tradition to practice in modern design]: avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva: 17.00.07; Kharkiv. derzh. akad. dyzainu i mystetstv. Kharkiv. 20 c. [in Ukrainian]
32. Chun Dine (2025). Stylistychni osoblyvosti avtorskykh tekhnik v dekoratyvnomu zhyvopysi suchasnoho Kytau [Stylistic features of authorial techniques in decorative painting of modern China]. *Druhi Taranushenkivski chytannia: materialy Vseukrainskoi naukovoii konferentsii kafedry teorii i istorii mystetstv KhDADM, 17-18 kvitnia 2025 roku / Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. Kharkiv: KhDADM. 34-35. [in Ukrainian]*
33. Chun Dine (2024). Suchasna kytaiska dekoratyvna lakova kartyna: siuzhety ta tekhnika vykonannia [Modern Chinese decorative lacquer painting: subjects and execution techniques]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 81, tom 2. 159-169. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-21> [in Ukrainian]
34. Chun Dine-a (2023). Avtorskyi styl v dekoratyvnomu zhyvopysi Kytau na suchasnomu etapi (na prykladi tvorchosti Din Shaohuana) [Authorial style in decorative painting in China at the present stage (using the example of Ding Shaoguang's work)]. *Art and Design*, № 4. 102-111. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.4.9> [in Ukrainian]
35. Chun Dine-b. (2023). Zhanrovo-siuzhetna typolohiia interiernoi «dekoratyvnoi kartyny» v kytaiskomu zhyvopysi pochatku XXI st.[Genre-plot typology of interior “decorative painting” in Chinese painting of the early 21st century]. *KhUDPROM : Ukrainskyi zhurnal mystetstva ta dyzainu*. T. 25, № 2 . 96–105. DOI: 10.33625/hudprom2023.02.096. [in Ukrainian]
36. Andrews, J. F., Shen, K. (2012). *The Art of Modern China*. Berkley – Los Angeles – London: University of California Press. 364 p.
37. Chen Peixin (2017). *Modern Transformation of Decorativeness*. Beijing: China Academy of Art Press. 240 p.
38. Feng Li (2017). *White Night*. Ningbo: Jiazazhi Press. 192 p.
39. Gao Minglu (2011). *Total Modernity and the Avant-Garde in Twentieth-Century Chinese Art*. Cambridge, MA: MIT Press. 448 p.

40. Ink Art: Past as Present in Contemporary China (2013). N.Y.:The Metropolitan Museum of Art u Niu-Yorku. 206 p.
41. Li Xianting (ed.) (1999). Cynical Realism: Chinas New Painting. Hong Kong: Asia Art Archive. 120 p.
42. Li Xianting (1992). Apathy and Deconstruction in Post-89 Art: Analyzing the Trends of 'Cynical Realism and 'Political Pop. Art Trends, Taiwan, No. 1. 10–15.
43. Li Xianting (1997). New Perspectives of Contemporary Chinese Art After Political Pop. Hong Kong: Asia Art Archive.
44. Li Xianting (2000) Art is Not the Important Thing. Jiangsu: Jiangsu Art Publishing. 210 p.
45. Liu, X., & Lee, L. (2022). Forms in visual types of modern Chinese calligraphy. _Jurnal Gendang Alam (GA), 12(1). 49–60.
46. Liu, Xiaodong; Jeff Kelley (2005/2006). The Three Gorges Project: Paintings by Liu Xiaodong. San Francisco: Asian Art Museum (Chong-Moon Lee Center for Asian Art and Culture). 111 p.
47. Lu Peng (2010). A History of Art in 20th Century China. Milan: Charta. 1112 p.
48. Rybalko S. (2023). Art-Orientalism in Kharkiv: history, theory, practice. Culture and art in modern scientific discourse. Kharkiv: PC Technology Center. 98-122.
49. Shao Dazhen (2011). Selected Works of Shao Dazhen: Fine Arts, through the West. Beijing: Capital Normal University Press. 585 p.
50. Walden, Lauren (2025). Surrealism and the Peoples Republic of China: From Mao to Now. N-Y: Routledge. 274 p.
51. Wang, W. (2011). Conceptual Art with Chinese Characteristics. Yishu: Journal of Contemporary Chinese Art. 10(4), 5-21. DOI <https://doi.org/10.1086/661613>
52. Wu, Hung (2014). Contemporary Chinese Art. London: Thames & Hudson, 456 p.
53. Xing C., Pinyonatthagarn D. (2023). The Development and Exploration of Realist Oil Painting in Contemporary China and Russia. Journal of Namibian Studies: History Politics Culture. Vol. 33. 3574–3596.
54. Yu Yuhan, pioneer of political pop art, 1943–2023 (2023). <https://artreview.com/you-youhan-trailblazer-of-political-pop-1943-2023/>
55. Zhang Wei (2011). Deng Xiaoping and Transformation of Chinese Art: The Reform Era and Its Impact. Berkeley: University of California Press. 320 p.
56. 丁宁 (2022)。象征-图像学方法 [Symbolic-iconographic approach]。北京-310页 [in Chinese]
57. 苏干 (2024)。回归经典 [Returning to the classics]。北京：首都师范大学。145页 [in Chinese]
58. 宋玉成(2006)。中日对西方现实主义油画吸收的比较研究[A Comparative Study of China and Japan's Absorption of Western Realist Oil Painting]。北京：中国艺术学院。150页 [in Chinese]
59. 朱琦 (2003) 二十世纪中国绘画转型的新理解[A New Understanding of the Transformation of 20th Century Chinese Painting]。中国绘画。330页。 [in Chinese]

Дата першого надходження рукопису до видання: 19.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025