

**Лю Фань,**

*orcid.org/0000-0002-4528-1462*

аспірант кафедри теорії і історії мистецтва

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) *liufan1623@foxmail.com*

## ОБРАЗ РІЧКИ ЛІЦЗЯН У ЖИВОПИСНИХ ТВОРАХ КИТАЙСЬКИХ МИТЦІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Смарагдово-дзеркальна гладь мальовничої річки Ліцзян із давніх часів привертала увагу китайських митців. Ці дивовижні природні ландшафти, поетично витончені обриси скель, нагадують сувої традиційного живопису Китаю, виконані в стилі «гохуа». У ХХ столітті до зображення цієї первозданної місцевості звертається чимало художників олійного живопису, уже по-новому втілюючи красу рідної природи.

У публікації вивчаються картини Лі Керана, Сюй Бейхуна, У Гуаньчжуна і Панг Джуна, які презентують гірські ландшафти річки Ліцзян. На прикладі розв'язання однієї тематики проаналізовано концептуальні та стилістичні прийоми художників у контексті інноваційних експериментів і традиційних канонів жанру «горіводи». Окреслено, що основну увагу китайські пейзажисти приділяли проблемам композиції та розробленню витончених технічних прийомів у передачі елементів пейзажу: гірських схилів, води, дерев та іншого. Визначено, що майстри традиційно вносили у свою творчість філософське розуміння природи, вільно стилізуючи натурні мотиви. Водночас, переймаючи тенденції розвитку європейського малярства, митці опановували засоби імпресіоністичного живопису.

У мистецтві Лі Керана прийоми європейського мистецтва з елементами світлотіні сплітаються з «архаїзмом» класичного китайського живопису тушию. Його картини, присвячені Ліцзяну, виконано в традиційній техніці тушию на папері, але ескізи до творів художник розробляв із природи, що було вагомим кроком на шляху розвитку національного пейзажу.

Одним із перших новаторів китайського живопису, що опанував олійну техніку й мистецьку практику роботи на пленері, був відомий митець Сюй Бейхун. Утім, його пейзажі тушию, присвячені Ліцзяну, більш виразні порівняно з аналогічними мотивами, виконаними олійними фарбами. У мистецтві видатного китайського художника У Гуаньчжуна, який вільно працював у багатьох живописних техніках, найбільше простежується тенденція переносу прийомів каліграфії та класичного китайського живопису в олійний пейзаж. Мистецтво художника молодшого покоління Панг Джуна поєднує в собі стилістичні риси творчості його попередників, що ґрунтуються на особливій стилізації природних мотивів, що сприяло формуванню неповторної образної системи, самотності образотворчих прийомів. Однією з особливостей китайського пейзажу виявлено виразні ієрографічні форми з їхньою графічною виразністю, які характерні для східної культури загалом. Ієрографічність як ідеальна структурна модель «прочитується» як в архітектоніці пейзажних творів (пропорційне співвідношення порожніх і заповнених площин), так і в трактуванні складників пейзажу: водних просторів, силуетів гірських схилів, сплетінь гілок дерев і трав.

**Ключові слова:** китайське пейзажне мистецтво, олійний живопис, стилізація, річка Ліцзян, Лі Керан, Сюй Бейхун, У Гуаньчжун, Панг Джуна.

**Liu Fan,**

*orcid.org/0000-0002-4528-1462*

Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Art

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) *liufan1623@foxmail.com*

## LIJIANG RIVER IMAGE IN PAINTING OF CHINESE 20<sup>TH</sup> CENTURY ARTISTS

*Emerald looking-glass Lijiang River smooth surface attracted Chinese artists' attention for ages. These amazing natural landscapes, poetically refined contours of rocks resemble traditional Chinese guohua painting scrolls. In 20th century, many oil painting artists turn to depict this primordial country, now to incarnate charms of the home nature in a new fashion.*

*This publication discusses the paintings of Li Keran, Xu Beihong, Wu Guanzhong and Pang Jun which present mountain landscapes of the Lijiang River. Using this topic as an example, we analyzed conceptual and stylistic devices of artists in the context of innovative experiments and traditional canons of shan-shui genre-painting. It is outlined that Chinese landscape painting artists paid main attention to problems of composition and to the development of refined technical devices for reproduction of landscape elements – mountain slopes, water, trees etc. It is determined that masters*

traditionally entered in their works philosophical comprehension of nature, freely stylizing location life motifs. At the same time, adopting European fine arts development tendencies, the artists assimilated the means of the impressionistic paintings.

In Li Keran's artistic work, European paintings devices with chiaroscuro elements interlace with 'archaism' of classic Chinese Indian ink paintings. His pictures dedicated to the Lijiang River, are performed in traditional Indian-ink-on-paper technique, but the sketches were developed by the artist from the nature, which was an important step on the way of the national landscape development. One of the first innovators in Chinese paintings who has mastered the oil painting technique and the artistic plein-air working practice, was well-known artist Xu Beihong. But, his Indian ink landscapes dedicated to the Lijiang River are more expressive, however, than the analogous motifs performed with the oil-colours. In the artistic work of the prominent Chinese painter Wu Guanzhong, who worked freely in many painting techniques, the tendency of transferring calligraphy and the classic Chinese paintings devices into the oil-painted landscape can be traced at the most. The artistic work of the younger generation painter, Pang Jun, combines stylistic traits of his predecessors' paintings based on particular stylization of natural motifs, which has contributed to formation of a unique image-bearing system and originality of graphic devices. One of the Chinese landscape features can be determined to be eloquent hieroglyphic forms with their graphic expressiveness which is characteristic for the whole of the East culture. The hieroglyph as the ideal structural model can be 'guessed right' both in landscape paintings architectonics (proportional correlation of empty and filled planes) and in interpretation of the landscape components – water spaces, silhouettes of mountain slopes, interlacement of tree branches and grasses.

**Key words:** Chinese landscape paintings, oil paintings, stylization, Lijiang River, Li Keran, Xu Beihong, Wu Guanzhong, Pang Jun.

**Постановка проблеми.** Вивчення розвитку та здобутків китайського пейзажного мистецтва ХХ ст. наразі не стало предметом наукових досліджень. Для всебічного аналізу залишаються відкритими питання специфіки національно-романтичного пейзажу Китаю, його іконографії та типології, проблема його функціонування в сучасному мистецькому просторі.

**Мета роботи** полягає в розкритті специфіки пейзажного жанру в Китаї ХХ ст. на прикладі зображень річки Ліцзян. Мета зумовлює наступні завдання:

- окреслити основні особливості пейзажів річки Ліцзян;
- виокремити коло визначних майстрів пейзажного жанру в Китаї, творчість яких репрезентує ландшафти Ліцзяна;
- провести стилістичний аналіз живописних творів митців, виявити в них традиційні й інноваційні тенденції.

**Аналіз досліджень.** Особливості китайського мистецтва представлені в працях видатних сходознавців – Євгенії Завадської, Надії Віноградової, Володимира Малявіна, Галини Зубко та ін. В їх теоретичних працях досліджуються релігійні, культурологічні і соціальні складові китайської культури. Відтак, Н. Віноградова стверджувала, що основні погляди на мистецтво в Китаї склалися ще в епоху Середньовіччя. Однією із головних особливостей китайського живопису, мистецтвознавець визначає інтуїтивність, вільність творчого вислову, збереження сакральної сутності мистецтва. Видатною роботою Євгенії Завадської вважається переклад класичного твору епохи імператора Кансі – «Слово про живопис з Саду з гірчичне зерно» (1969), що є основним джере-

лом знань з традиційного китайського живопису. В теоретичних працях В. Малявіна і Г. Зубко особлива увага приділяється проблематиці символу і знаку в китайській культурі. Науковці наголошують, що в східному мистецтві значне місце посідає традиція, яка забезпечує передачу з покоління в покоління певних культурних архетипів.

З іноземних видань необхідно виділити дослідження Клунаса Грега, науковця відділу східного мистецтва музею Ашмола (Оксфорд). Він пропонує хронологічний огляд китайського мистецтва, на основі вивчення репрезентативних творів з бронзи, живопису, лакованого посуду, кераміки, нефриту та різьблення з каменю, які зберігаються в музейному зібранні. Дана монографія ознайомлює читачів із загальними принципами і загальноприйнятими термінами китайської культури, але не надає цілісну картину розвитку образотворчого мистецтва, зокрема пейзажного живопису.

Колективне видання визнаних на міжнародному рівні вчених Річарда Барнхарда, Ян Сіня, Хе Чончжена «Три століття китайського живопису» (2002) висвітлює історію китайського малярства протягом трьох тисяч років. Спираючись на аналіз матеріалів із музейних колекцій, архівів та археологічних розкопок в Китаї, включаючи безліч не доступних раніше джерел, автори представляють найкращі зразки східного мистецтва. Серед основних художніх особливостей вони визначають тісний зв'язок живопису з літературою і каліграфією. Аналізуючи пейзажний живопис, науковці висвітлюють шляхи перенесення традицій китайського живопису тушшю в сучасне олійне малярство. Дослідження містить глосарій технічних прийомів та термінів, перелік художників різних історичних епох, що є важливим доповненням до

вивчення китайського живопису (Barnhart, 2002). Автори стверджують, що пейзаж в китайському мистецтві не є розповіддю про видимий світ, а є засобом передачі внутрішнього стану та вражень художника від натурних спостережень.

Серед китайських мистецтвознавців вагомими є роботи Лі Сяоке (2017), Лю Вея (2016), Цай Іфанга (2015), в яких на прикладі творчості зна-них живописців, вивчаються естетичні принципи китайського мистецтва ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу.** Річка Ліцзян бере свій початок із «першої вершини Південного Китаю» (гори Маоер в місті Юеченлінг) на півночі Гуансі – це гірська місцевість із прекрасними лісами, вічнозеленим бамбуком, що витончено і граціозно гоїдається на вітрі. Сотні найдавніших гігантських «гірських велетнів», занурених у таємничий туманний серпанок оточують річку Ліцзян з усіх боків. Ці химерні вершини настільки «живі», що отримали найпоетичніші назви – «Летючий водоспад», «Очеретяна флейта», «Слон, що п'є воду» «Полювання п'яти тигрів», «Летюча миша» (Панг Джун, 2015: 81). На цих кам'янистих пагорбах багато оксамитових чагарників та різноманітних квітів, що здалеку нагадують орнаментальні мотиви жіночого національного вбрання. Іноді місцевість буває трохи затуманена, а в сонячний день, коли небо вкривається легкими хмарками, гори чітким силуетом нависають над чистою водяною гладдю. На відображеннях гірських хребтів у прозорій воді можна побачити екзотичні рибальські човни, які у китайських повір'ях поетично називають «човни на вершині зеленого пагорба».

У давнину через цю місцевість проходив один із основних водних шляхів країни, тому у півніжні гірських вершин розташовані річні причали, які і зараз є улюбленим місцем паломництва багатьох людей. Річні пейзажі доповнюються зелені бамбуки, що утворюють цілі ліси, а квітучі пагорби, водоспади та мілководдя, привносять відчуття спокою і гармонії. Ці іноді грайливі, іноді поетичні сцени з давніх часів ставали темою для китайського мистецтва. Чимало відомих художників ХХ століття таких як: Ци Байши, Сюй Бейхун, Чжан Дацянь, Лю Хайсу, Лі Керан, Ву Цоорен, Панг Джун, Лу Яньшао та ін., захоплюючись цими природними мотивами в Гуйліні, присвятили їм низку творів.

Найбільш традиційні зображення річки Ліцзян представлені в роботах Лі Керана (1907–1989). Більшість художників Китаю ХХ ст. вважають себе послідовниками митця або перебувають під впливом його творчості. Видатний живописець

народився в сільській родині в містечку Сучжоу, провінції Цзянсу. З 1923 року Лі Керан навчався малюванню в Шанхайській академії образотворчих мистецтв. Повернувшись до Сучжоу, він стає викладачем в приватній художній школі. У 1929 році художник був прийнятий до аспірантури Національної академії мистецтв Уест-Лейка. Під керівництвом професорів Лін Фенгмяна та французького живописця Андре Клауду Лі Керан поглиблює знання з історії і теорії європейського мистецтва, паралельно займаючись традиційним китайським живописом тушшю (Лі Керан, 2017: 5).

Головною метою творчості Лі Керана було звільнення від копіювання давніх форм китайського малярства, він прагнув інтегрувати методи національного живопису, перетворивши їх в гідну «живу традицію», що не застаріла і досі не втратила актуальності. Можливість «подорожувати між «давнім» і «сучасним», вільно володіти живописом «гохуа» й олійним мистецтвом, поєднувати стилістику різних технік стає основою пейзажного мистецтва майстра. Лі Керана вважають майстром рубіжного етапу – переходу від класичного до сучасного пейзажу (Лі Керан, 2017: 7). Одним із важливих принципів залучення нового мистецтва у «національний вимір» було обов'язкове для художника введення в пейзаж каліграфічного напису, віршованого чотиривіршу, який доповнював своїм «семіотичним кодом» образотворчий твір певним ліризмом і поетикою.

Однак, незалежно від усталеності деяких принципів образотворення Лі Керана, учня видатного майстра китайського національного живопису – Ци Байши, художник часто працював на пленері, вивчаючи природні закономірності освітлення і колориту. Так, композиція понад двадцяти творів, присвячених Ліцзяну, виконані художником з натури у 1959 році. В них майстер використовує традиційний для китайських митців «великий вигляд і малий метод», тобто зменшує різницю у перспективі між далеким і близьким, штучно розширює лінію горизонту, представляючи горні скелі відразу з різних сторін (рис. 1–2). Художник зображує гірський пейзаж з необмеженою свободою – це не реальний мотив, який можна побачити в природі, а скоріше, передача його враження від побачених ландшафтів. Ескізи з натури Лі Керан вдосконалював у майстерні, і ще довго повертався до цієї теми у творах великого розміру.

Особливу роль в пейзажних картинах художник надавав передачі мінливого сонячного світла тонкими градаціями чорно-білої фарби. Так званий ефект «підсвічування гір» змінювався в залежності від природного освітлення. Динамічність,



Рис. 1. Лі Керан. Подорож по річці Ліцзян. 1963. Папір, акварель, туш. Приватна збірка

витонченість, гіперболізованість образів; каліграфічна досконалість; м'які переходи світлотіні стали основою творчого методу майстра.

У 1935 році біля річки Ліцзян оселився видатний китайський митець Сюй Бейхун (1895–1953), яка стала темою його шедеврів. Науковці саме з нього розпочинають історію китайського реалістичного пейзажу новітнього часу (Лю Вей, 2016: 107). Художника вирізняв оригінальний стиль, що поєднував образотворчі принципи різних жанрів (Пострелова, 1987: 208).

Сюй Бейхун народився в родині художника Сюй Дачжао, який став його першим вчителем з каліграфії і живопису. У 1917 році він навчався малярству в Токіо. Лише через дев'ять років, митець повернувся до Китаю, де його запросили викладати живопис на художніх відділеннях спочатку в Нанкінському, а потім в Пекінському університеті. Сюй Бейхун читає лекції, пише картини, саме в цей час до нього приходять надзвичайна популярність (Виноградова, 1980: 9). Після успішно проведеної персональної виставки, художника у 1919 році за рахунок держави відправили в Париж вчитися олійному живопису. Подорожуючи Європою, митець багато працює на пленері і вивчає творчість західних майстрів (Лю Вей, 2016: 112).

Залишилися спогади художника, в яких він описує свої враження про найкращі для нього пейзажі. В них він згадує красу річки Ліцзян як сяючого дзеркала, в якому відбиваються квітучі дерева (Лю Вей, 2016: 113). Збережені нотатки Сюй Бейхуна свідчать про важливі особливості його характеру: допитливість, прагнення до поглибленого вивчення навколишнього світу. Саме натура дослідника вабила його до планомірного втілення природних форм (рис. 3).



Рис. 2. Лі Керан. Тінь вітрів. 1979. Папір, акварель, туш. Приватна збірка



Етюди художника стали своєрідним взірцем зображення гірського ландшафту Ліцзяна для всіх його послідовників. Численні акварельні зображення річки, свідчать як про майстерне володіння національною технікою тушшю й аквареллю, яку, наряду із каліграфією, опанували усі видатні китайські митці (рис. 4–5). Сюй Бейхун декількома рухами пензля досягає відчуття поетичного настрою чудовими градаціями тональних сполучень. На особливу увагу заслуговує легкість сприйняття мотиву та відмова від зайвої деталізації. Стилізація природних форм є виразною особливістю художнього мови митця. Саме тому, його чудові роботи розглядаються як відображення справжнього національного китайського мистецтва.

Подібною вишуканістю відрізняються олійні картини У Гуаньчжуна, який багато разів звертався до зображень чарівної місцевості Ліцзяна. Створені ним ландшафти витончені та свіжі, з вільними ритмами, перемежованими реалістичністю олійної техніки із східними настроями та китайським естетичним шармом, що сприймаються зворушливими й емоційними.

У Гуаньчжун народився в 1919 році в селі Бейк провінції Цзянсу. На той час це була сільська місцевість на півдні країни, яку часто називали «країною риби та рису», де люди з давніх часів займалися вирощуванням рису, шовкопряда та рибальством. Батько художника – У Куанбей, був учителем сільській початкової школи. В тяжкі для родини часи, він підробляв фермером, працюючи в полі. З дитинства У Гуаньчжун допомагав батьку, що ймовірно, відбилось в розумінні майбутнім митцем тяжкої сільської праці, виховало в ньому уважне ставлення до природи.

Першим учителем живопису Гуаньчжуна був Мяо Зуяо – старий друг батька і вчитель початкової школи. Як і всі інші художники сільської місцевості на той час, Мяо гарно розбирався в написанні ландшафтів і натюрмортів. Однак, віддаленість від культурних центрів обмежувала його художній розвиток та природний талант. Перші кроки в опануванні професійний них навичок художник отримав в Національному художньому училищі в Ханчжоу. Після цього він розпочинає викладати в Чунціні (1942–1946). У ці роки художник вивчає давню китайську літературу і французьку мову, готуючи себе до подальшої освіти. У 1946 році Міністерство освіти китайського уряду вперше проводило екзаменаційний відбір двох кандидатів на вищу образотворчу освіту в іноземних установах. Маючи найвидатніші досягнення,



Рис. 3. Сюй Бейхун. Ліцзян. Полотно, олія. 1936. Приватна збірка



Рис. 4. Сюй Бейхун. Весняний дощ на річці Ліцзян. 1937. Туш, папір. Приватна збірка



Рис. 5. Сюй Бейхун. Ліцзян. Туш, акварель, папір. 1937. Приватна збірка

Гуаньчжун отримав можливість навчатися у Франції за рахунок урядового фонду Китаю (Wu Guanzhong). Після повернення на Батьківщину, художник, здебільшого працює в олійній техніці, але його постійна мистецька практика живопису тушшю надзвичайно збагатила його авторський стиль (Ковальова, 2020: 72).

Більшість робіт художника написані на пленері. Такий творчий метод, на думку митця, мав свої величезні переваги, дозволяючи розвинути свою яскраву індивідуальність. Основний принцип роботи Гуаньчжуна – це навчання у самого великого художника цього світу – Природи. Етюди, на його думку, повинні були писатися з природи



Рис. 6. У Гуаньчжун. Ліцзян. Дерев'яна дошка, олія. 1976. Приватна збірка



Рис. 7. У Гуаньчжун. На річці Ліцзян. Полотно, олія. 1980. Приватна збірка

і глибоко запам'ятовуватися. Однак, сама пейзажна картина, за словами митця, повинна представляти синтезований образ природного мотиву (Wu Guanzhong). Отже, саме особисте ставлення художника до природи було для У Гуаньчжуна основним в роботі, а натхненність творчого мислення, особливий романтизм, спонукав його бачити і реалістично втілювати в мистецтві «поезію життя».

У роботах художника, присвячених гірському ландшафту Ліцзяна, привертають увагу «чисті» і ніжні переходи кольорів. У Гуаньчжун вільно привносить традиційні для китайської каліграфії точки, лінії та фактурні ефекти у нестримний світ олійних фарб, втілюючи наївний, елегантний смак східних літераторів і поетів (рис. 6–7).

Картини У Гуаньчжуна про Ліцзян нагадують роботи сучасного художника – Панг Джун. В роботах митця також простежуються китайські та західні культурні традиції – лаконічність композиції, стриманість колориту, ретельність рисунку. Китайські митці в своїх творах втілюють національну індивідуальність, свої людські якості, художні смаки, любов до своєї Вітчизни.

Панг Джун народився в Шанхаї в 1936 році в художній сім'ї. Його батько Панг Сюньцзін, учень видатного китайського митця Сюй Бейхуна, навчався в Парижі, був майстром декоративно-прикладного мистецтва, і вважається піонером сучасного олійного мистецтва в Китаї. Панг Сюньцзін також був ініціатором створення найпершого мистецького товариства сучасного мистецтва в Китаї «Суспільства Джу Лань». Мати Панг Джун – Цю Ді навчалася живопису в Токіо – тогочасному художньому центрі, в якому опановували принципи європейського мистецтва, і стала одним із відомих майстрів модерністичного олійного мистецтва в Китаї (Панг Джун, 2015: 4).

Вперше роботи Панг Джун були представлені в провінції Гуанчжоу поряд із картинами його матері Панг Ді у 1947 році, коли хлопцю було лише одинадцять років. Через рік в такому ж форматі вони представили свої твори широкому загалу в Шанхайській галереї «Ілі». В тринадцять років юний митець вступив до Ханчжоуської академії образотворчих мистецтв (1949). Через три роки Панг Джун був переведений до Пекінської центральної академії образотворчих мистецтв, яку через рік закінчив з відмінними результатами (1954). Відразу художника запрошують працювати в Пекінській академії живопису (1954–1980) (Sullivan, 1984: 54).

У 1980 році художник переїхав жити до Гонконгу, де продовжує виставкову і педагогічну



діяльність. У 2001 році він очолив «Асоціацію дослідників живопису олійними фарбами» та ініціює пленерні подорожі художників до Шанхаю, Сучжоу та Чаншу для створення ескізів з природи. Згодом за підсумками пленерних поїздок митців проходить декілька виставок їх робіт в різних провінціях Китаю (Панг Джуна, 2015: 5).

Картини художника, виконані олійними фарбами, унікальні та своєрідні. На полотнах Панг Джуна часто можна побачити пейзажні мотиви гірської річки Ліцзян, які привертають увагу своєю неповторністю й особливою ліричністю. В своїх роботах художник найчастіше використовує сріблясту гаму. Сірий колір в живопису для нього це особлива гармонія, можливість варіативності тональних сполучень, за допомогою яких немов з порожнечі активуються важливі вузли пейзажного гірського ландшафту. Крім того, в сірих відтінках він відчуває певну елегантність, вишуканість, немов теплоту домашньої домівки. Зв'язок між світлими та темними ланками картини художником обробляється вишукано та делікатно, графічні елементи поступово «вплавляються» в гармонійні сполучення кольорів. Панг Джуна вважає, що подібна творча концепція надає роботам певної глибини і змістовності та є своєрідною ланкою, що поєднує сучасний олійний живопис із традиційним китайським живописом тушшю Китаю (Панг Джуна, 2015: 11).

Одним з улюблених прийомів майстра в серії картин, присвячених Ліцзяну, зображувати розгортаний на глядача пейзаж через тоненькі, вишукано намальовані квітучі персикові дерева (рис. 8–10). Можна сказати, що реальні ландшафти екзотичних унікальних місць Китаю, втілюються не лише заради їх зображення, а стають немов візитівкою східної культури, передачею художньої концепції багатовікової китайської культури. Величаві гори, вигін річки, квітучі дерева, рибалки на незвичних за формою човнах, надають полотнам особливий національний колорит. Таким чином, зображення певного мотиву стає символом філософського розуміння природи як живої істоти з її мінливим настроєм, найтоншими душевними проявами.

Важливим етапом творчості художника є робота на пленері. Це ще одна схожість між методами роботи У Гуаньчжуна та Панг Джуна – ретельність роботи з природи – велика кількість замальовок й ескізів, на основі яких створюється композиційне і живописне вирішення олійного твору. В етюдах художника, перш за все, намагались «спіймати»



**Рис. 8. Панг Джуна. Червоний будинок. Полотно, олія. 2016. Приватна збірка**

певну атмосферу й емоції, втілення яких досягались спрощенням і стилізацією природних форм.

Роботу на пленері художники розглядають як «творчий акт», «живе спілкування з природою», занурення в мінливу швидкоплинну красу. Численні етюди і рисунки стають нескінченним джерелом творіння в майбутньому. Сотні відтінків гармонійних відтінків передають відчуття нескінченної гармонії світу. Колір у творах митця варіюється від світлого до темного, а градація тональних і колірних відношень приваблює безмежними комбінаціями. Займатися збагаченням сірих площин, на думку митця, – це найскладніша складова олійного живопису. Під час зіткнення барвистих кольорових шарів він відмовляється від точності натурних співвідношень, вважає за краще вільно впускати свої емоції, тому, картина отримує музикальне і поетичне наповнення.



**Рис. 9. Панг Джуна. Пейзаж Гуйліня. 2008. Полотно, олія. Приватна збірка**



**Рис. 10. Панг Джун. Рибальський човен серед квітучих дерев. Полотно, олія. 2012. Приватна збірка**

Багатовікові традиції китайської техніки чорно-білого живопису тушшю глибоко вкорінені в Китаї, і сучасні художники завжди паралельно з олійним живописом вивчають традиційні техніки, надзвичайно уважно ставляться до вдосконалення графічних навичок. Завдяки делікатному рисунку, ніжним та тонким тональним переходам, зображення немов відкриває інше розуміння життя та природи. Художник Панг Джун поступово відмовився від насичених кольорів, надаючи перевагу обмеженій кольоровій гамі. Використовуючи

сіро-сріблясті відтінки, митець майстерно передає усі нюанси миттєвого стану природних мотивів, що стали предметом переживань людської особистості на шляху вдосконалення своєї сутності.

**Висновки.** Переважна більшість пейзажів Лі Керана, У Гуаньчжуна, Сюй Бейхуна і Панг Джуна свідчать про творче переосмислення базових принципів китайського традиційного живопису і техніки європейського реалізму. Кожен із представлених митців знайшов своє авторське вирішення образу річки Ліцзян в Гуансіні. Шляхом довготривалих мандрівок, роботи з натури й роздумів, художники збагачували методи пейзажного малярства. Для китайського живопису характерно цитування класичних зразків, використання їх в несподіваних контекстах, в яких вони набувають додаткового семантичного змісту, філософсько-світоглядні підходи до живопису. Створення пейзажу в такому контексті представ особливим художнім актом, який не повинен триматися на формальних об'єктивних аспектах, а стати втіленням невичерпної сутності світобудови. Емоційне сприйняття натури, бажання наблизитися до неї, виражалося у посиленні уваги митців до ближнього плану зображення. Живописного простір монументальних панорам відповідав романтичним уявленнями авторів, асоціювались з нескінченністю Всесвіту.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Виноградова Н.А. Искусство Китая. М.: Изобразительное искусство, 1988. 250 с.
2. Виноградова Н. А. Сюй Бэйхун. М.: Изобразительное искусство, 1980. 64 с.
3. Зубко Г.В. Древний символ. Истоки. Смысловая структура. Эволюция. М.: Университетская книга, 2010. 248 с.
4. Ковальова М., Лю Фань. Олійний пейзажний живопис в Китаї ХХ століття (традиційні та інноваційні особливості). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Випуск 33. Дрогобич, 2020. С. 68 – 75.
5. Кравцова М. Е. История искусства Китая. СПб.: Изд. «Лань», 2004. 960 с.
6. Пострелова Т.А. Творчество Сюй Бэйхуна и китайская художественная культура ХХ в. М.: Наука, 1987. 264 с.
7. Barnhart Richard, Yang Xin, Nie Chongzheng & more. Three Thousand Years of Chinese Painting. Yale University Press, 2002. 416 p.
8. Clunas Craig. Arts in China. Oxford: Oxford University Press, 1997. 256 p.
9. Sullivan M. The Arts of China. Berkeley: University of California Press, 1984. 278 p.
10. Wu Guanzhong. URL: <https://www.comuseum.com/painting/masters/wu-guanzhong/> (дата звернення: 29.08.2020).
11. 李可染 著 李小可 编. 出版社: 上海人民美术出版社 出版 时, 2017. 98页. [Лі Керан / Редактор: Лі Сяоке. Шанхай: Шанхайське народне образотворче мистецтво, 2017. 98 с.]
12. 劉淳著. 中國油畫史 增訂本. 北京 版社, 2016. 544页 [ Лю Вей. Історія китайської олійної картини. Пекін: Китайська молодіжна преса, 2016. 544 с. ]
13. 東洋表现主义的巨匠 - 龐均. 艺术家出版社 / 编著 蔡宜芳. 美术教育, 2015. 500页. [Майстер східного експресіонізму – Панг Джун / Редактор: Цай Іфанг. Тайбей: Художня освіта, 2015. 500 с.]

#### REFERENCES

1. Vinogradova N.A. Iskusstvo Kitaya. [Art of China]. M.: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1988. 250 s. [in Russian].
2. Vinogradova N. A. Syuj Bejhun. [Xu Beihong]. M.: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1980. 64 s. [in Russian].
3. Zubko G.V. Drevnij simvol. Istoki. Smyslovaya struktura. Evolyuciya. [Ancient symbol. Origins. Semantic structure. Evolution]. M.: Universitetskaya kniga, 2010. 248 s. [in Russian].



4. Kovalova M., Lyu Fan. Olijnij pejzazhnij zhivopis v Kitayi XX stolittya (tradicijni ta innovacijni osoblivosti). [Oil landscape painting in China of XXth century (traditional and innovative features)]. *Aktualni pitannya gumanitarnih nauk: mizhvuzivskij zbirnik naukovih prac molodih vchenih Drogobickogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu im. I. Franka*. Vipusk 33. Drogobich, 2020. S. 68 – 75. . [in Ukrainian].
5. Kravcova M. E. Istoriya iskusstva Kitaya. [Chinese art history]. SPb.: Izd. «Lan», 2004. 960 s. [in Russian].
6. Postrelova T.A. Tvorchestvo Syuj Bejhuna i kitajskaya hudozhestvennaya kultura XX v. [Xu Beihong's creativity and Chinese artistic culture of XXth century]. M.: Nauka, 1987. 264 s. [in Russian].
7. Barnhart Richard, Yang Xin, Nie Chongzheng & more. Three Thousand Years of Chinese Painting. Yale University Press, 2002. 416 p. ) [in English].
8. Clunas Craig. Arts in China. Oxford: Oxford University Press, 1997. 256 p. ) [in English].
9. Sullivan M. The Arts of China. Berkeley: University of California Press, 1984. 278 p. ) [in English].
10. Wu Guanzhong. URL: <https://www.comuseum.com/painting/masters/wu-guanzhong/>. (access date: 29.08.2020) [in English].
11. Li Keran. [Lee Keran]. Redaktor: Li Syaoke. Shanhaj: Shanhajskie narodne obrazotvorche mistectvo, 2017. 98 c. [in Chinese].
12. Lyu Vej. Istoriya kitajskoyi olijnoyi kartini. [History of Chinese oil painting]. Pekin: Kitajska molodizhna presa, 2016. 544 s. [in Chinese].
13. Majster shidnogo ekspresionizmu – Pang Dzhun. [Master of Expressionism of the East – Pang Jun]. Redaktor: Caj Ifang. Tajbej: Hudozhnya osvita, 2015. 500 c. [in Chinese].