

УДК 75.021.32(510)«19»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/33.215704>

**Марія КОВАЛЬОВА,**  
*orcid.org/0000-0002-9254-2565*  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри теорії і історії мистецтва  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
(Харків, Україна) [kovaleva2075@gmail.com](mailto:kovaleva2075@gmail.com)

**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](mailto:liufan1623@foxmail.com)

## ОЛІЙНИЙ ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС У КИТАЇ ХХ СТ. (ТРАДИЦІЙНІ ТА ІННОВАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ)

У статті аналізуються основні тенденції розвитку олійного пейзажу в Китаї. Олійний пейзаж ХХ ст. є визначним явищем китайського мистецтва, що увібрало в себе видатні досягнення багатовікової китайської культури попередніх століть. Стрімкий розвиток цієї галузі характеризується інтенсивним засвоєнням художниками досвіду світового мистецтва. Виокремлено коло визначних пейзажистів, у творчості яких поєднані ознаки національної традиції та інноваційних впливів західної художньої культури. Проведено стилістичний аналіз пейзажних творів цих митців.

Стаття є однією з перших розвідок, у якій вивчається синтез традиційних і новаторських аспектів у китайському живописі ХХ ст. У дослідженні показана історія формування та розвитку олійного пейзажу в контексті культурного діалогу Заходу і Сходу з урахуванням соціально-політичної ситуації в Китаї в досліджуваній період. У коло проблематики залучені мистецтвознавчі праці Надії Виноградової, Володимира Малявіна, Марії Богаделіної, Скотта Савітта, Едварда Кауфмана, Цзян Десая, Лю Вей, Сунь Ке та ін.

Виділяються провідні тенденції, які визначили загальну картину мистецького життя Китаю минулого століття. Визначено, що пейзажні олійні твори відрізняються унікальним поєднанням як західних, так і східних впливів. У стилістиці робіт реалістичність, пов'язана із засвоєнням європейських пейзажних традицій, і мотиви китайського пейзажу тушию представляють синтез традиційного та інноваційного. У такому сенсі олійний пейзаж стає зручною галуззю для експериментування. Залишаючись у рамках «архетипу» традиційного жанру «шань-шуй», художники сміливо порушують його основні канони. За цими експериментами стоїть прагнення авторів висловити у своїх композиціях уявлення про навколишній світ і власну особистість.

Для творчості китайських митців Лю Хайсу, Ян Веньяна, У Гуаньчжуна, Цзинь Шаньї, Бай Юїнга характерні звертання до безпосередніх життєвих і природних явищ, зміна і вільність добору методів образотворення, що перетворилися в рух демократизації мистецтва Китаю. Художники багато подорожували світом, відвідували найбільші європейські й американські музеї та галереї. Це допомогло їм засвоїти модерністські напрями європейського мистецтва та, взявши за основу традиційний китайський живопис, створити власний національний стиль. Ця цікава сторінка в історії китайського мистецтва ще не достатньо висвітлена в наукових джерелах.

**Ключові слова:** китайське мистецтво, олійний пейзаж Китаю, традиції, інновації.

**Mariia KOVALOVA,**  
*orcid.org/0000-0002-9254-2565*  
Candidate of Art History, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Theory and History of Art  
Kharkov State Academy of Design and Arts  
(Kharkov, Ukraine) [kovaleva2075@gmail.com](mailto:kovaleva2075@gmail.com)

**Liu Fan,**  
*orcid.org/0000-0002-4528-1462*  
Graduate Student at the Department of Theory and History of Art  
Kharkov State Academy of Design and Arts  
(Kharkov, Ukraine) [liufan1623@foxmail.com](mailto:liufan1623@foxmail.com)

## OIL LANDSCAPE PAINTING IN CHINA OF THE 20th CENTURY (TRADITIONAL AND INNOVATIVE FEATURES)

*The article analyses the main trends in the development of the oil landscape in China. The oil landscape of the 20th century is a remarkable phenomenon of Chinese art, incorporating the outstanding achievements of centuries-old Chinese. During the rapid development of this industry, there is an intensive assimilation of the experience of world art by artists. A circle of outstanding landscape painters, whose works combine features of national tradition and innovative influences of Western art culture, has been identified. The landscapes of these artists has been analysed from the stylistic point of view.*

*The article is one of the first explorations to study the synthesis of traditional and innovative aspects in Chinese painting of the 20th century. The study shows the history of the oil landscape formation and development in the context of cultural dialogue between West and East, considering the socio-political situation in China in the study period. The problem includes the works of art critics Nadezhda Vinogradova, Volodymyr Maliavin, Mariia Bogadelina, Scott Savitt, Edward Kaufman, Jiang Desai, Liu Wei, Guo Xiaobin, Sun Ke and others.*

*The leading tendencies for the general picture of an art life of China of the last century have been determined. It has been determined that landscape oil works are distinguished by a unique combination of both western and eastern influences. The realism associated with the assimilation of European landscape traditions and the motifs of the Chinese landscape in ink represent the synthesis of traditions and innovations. In this case, the oil landscape is becoming a convenient field for experimentation. Remaining within the "archetype" of the traditional genre of "shan-shui", artists boldly violate the basic canons thereof. These experiments are the desire of the authors to express ideas of the surrounding world and their own personality in their compositions.*

*The works of important Chinese artists Liu Haisu, Yang Wenliang, Wu Guanzhong, Jin Shanyi, Bai Yuping are characterized by appeals to immediate life and natural phenomena, change and freedom of imaging methods selection, have turned into a movement for the democratization of Chinese art. The artists travelled a lot around the world, visiting the largest European and American museums and galleries. This helped them in assimilation of the European art modernist directions and, based on traditional Chinese painting, in creation of their own national style. This interesting page in the history of Chinese art has not received sufficient coverage in scientific sources.*

**Key words:** Chinese art, oil landscape of China, traditions, innovations.

**Постановка проблеми.** Пейзажний живопис у Китаї є багатого і різноманітною структурою, що займає важливе місце в китайському мистецтві. Олійний пейзаж стрімко розвинувся у ХХ ст., його етнічні та регіональні особливості знаходяться на перетині східних і західних мистецьких тенденцій.

Увага до китайської культури та мистецтва набирає обертів у сучасному мистецтвознавстві. Вивчення специфіки розвою китайського живопису доповнить картину сучасного стану мистецтва Сходу. Актуальність дослідження ґрунтується на вирішенні проблем взаємодії інноваційних художніх течій і національного досвіду в пейзажному олійному живописі як важливої складової частини художньої культури Китаю ХХ ст.

**Мета роботи** – розкрити специфіку розвитку пейзажного жанру в Китаї ХХ ст. Мета зумовлює такі завдання:

- розкрити основні тенденції розвитку олійного пейзажу в Китаї ХХ ст.;
- виокремити коло визначних майстрів пейзажного жанру в Китаї, у творчості яких поєднані національні традиції китайського пейзажу та інновації західноєвропейської культури;
- провести стилістичний аналіз творів цих митців.

**Аналіз досліджень.** Самобутність китайського мистецтва досліджували відомі російські сходо-

знавці Н. Виноградова, О. Завадська, В. Малявін, М. Богаделіна та ін. У їхніх роботах китайський живопис постає оригінальним самобутнім явищем, що несе в собі глибинні духовні основи китайської цивілізації. До вивчення проблеми долучалися деякі інші зарубіжні теоретики живопису Скотт Савітт, Едвард Кауфман і китайські науковці Цзян Десай, Лю Вей, Ланг Шаоцзюнь, Сунь Ке та ін. Однак думки цих мистецтвознавців відзначаються розрізненістю і вибірковістю відомостей про китайський олійний живопис, що пояснюється соціальними і політичними подіями в Китаї упродовж ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу.** Історію розвитку китайського пейзажу можна назвати візуальною пам'яткою національної культури. У цій галузі повною мірою виявляється художній спосіб осягнення дійсності та специфіка образного втілення реальних ландшафтів. Пейзаж у Китаї історично очолює ієрархію мистецьких жанрів. Термін «пейзаж» складається із двох символів, що означають «гори і води». Це пов'язано з філософією даосизму, яка підкреслює гармонію світового буття. Як окремий жанр і найвища форма китайського мистецтва, пейзаж виділився під час панування династії Тан (618–907 рр.). Він втілював прагнення художників відійти від буденності повсякденних явищ із метою їх одухотворення. Після розпаду династії Тан світ природи зали-

шився головною темою у творчості поетів, художників, філософів. Зіткнувшись із буремними соціальними й політичними колізіями, митці знаходили усталеність і притулок від хаосу у природі, подалі від суєти повсякденного світу.

Китайський пейзаж – це зображення частини неосяжного світу, грандіозного космосу, в якому людина протистоїть величі та незбагненності простору і часу; тому для китайського художника і глядача він наповнений екзистенційним сенсом. Сьогодні природні ландшафти залишаються потужним джерелом натхнення для китайських художників. Зображення природи виявляють їхні міркування про гармонію Всесвіту. Певною мірою в ідеалізації природних мотивів в олійному пейзажі втілюються особливості національної культури та художній смак окремих майстрів (Kaufman, 2011: 99).

У сучасному Китаї не так просто відшукати тихий природний куточок, «не спотворений» людиною. Великі території, що оточують індустріальні міста, мало нагадують мотив «гори та води» з мальовничих сувоїв. За останні десятиліття зникло багато звичаїв і укладів, нерозривно пов'язаних із природою. Більшість художників проживають у мегаполісах, а їхні роботи відображають те середовище, яке оточує їх щодня. Розуміючи незворотність процесу, художники свідомо ідеалізують реальні природні мотиви, відображуючи власне розуміння Всесвіту. Подібне трактування деякою мірою суперечить розумінню пейзажу як зображенню конкретної місцевості, придатного для споглядання й інтерпретації (Богаделина, 2018: 107).

На розвиток олійного пейзажу Китаю впливає так звана «східна традиція», котра ґрунтувалася на поєднанні в єдине ціле фольклору, професійного мистецтва і філософії східної культури. Першими значними майстрами олійного пейзажу ХХ ст. вважаються Лю Хайсу і Сюй Бейхун. Китайський живописець і графік Сюй Бейхун (1895–1953) – один із перших, хто поєднав національні художні традиції з досягненнями європейського живопису. Його пейзажам притаманні краса лінійних утворень, лаконічність композиції, теплий колорит. Але, незважаючи на великий внесок у розвиток олійного живопису, пейзаж не став головною темою його творчості.

Найбільш яскраво пейзажний жанр презентує творчість художника Лю Хайсу (1896–1994). Нащадок відомої літературної родини, Лю вивчав каліграфію у Кан Юйве, пейзажний традиційний живопис тушшю у Чен Хенке і У Чаньші (Savitt, 1994). Лю Хайсу був художником і педагогом,

який поєднував у своїй діяльності західні та східні методи, впроваджуючи модернізацію мистецької освіти в Китаї. У 1920–30-х рр. Лю організував ряд національних і міжнародних виставок, ознайомив китайське суспільство зі здобутками європейської культури. Західні техніки майстер вивчав у Японії та Європі. У 1995 р. був відкритий художній музей Лю Хайсу. Він містить велику колекцію робіт художника, а також чимало картин із його приватної колекції.

Під сильним впливом творчості Вінсента ван Гога і Поля Сезанна художник опублікував ряд теоретичних досліджень – «Біографія Жана-Франсуа Мілле», «Біографія Поля Сезанна», «Коротка історія західного пейзажного живопису», що сприяли впровадженню західного олійного мистецтва в Китаї. Вивчаючи новаторський стиль французьких модерністів, Лю був глибоко вражений їхнім новаторським підходом до мистецтва. Художник писав: «Сезанн і Гоген були глибоко індивідуальними художниками. Вони, здавалося, не звертали уваги на ризик в досягненні свого особистого бачення. Це насамперед був урок, який я витягнув із того часу і тих художників» (Landscape painting).

Після закінчення навчання Лю Хайсу повернувся додому, сповнений рішучості донести своє нове розуміння мистецтва молодому поколінню китайських мистців. Він став одним із засновників першого у країні інституту сучасного мистецтва – Шанхайської академії образотворчих мистецтв. У навчальній програмі академічного закладу особлива увага приділялася рисунку, скульптурі й олійному живопису. Впровадження пленерних практик, штудіювання оголених моделей, прийняття до лав студентів жінок свідчили про прогресивні погляди митця. Ці нововведення зустріли гострий опір із боку консервативної опозиції в китайському суспільстві. Так, самопроголошені захисники національної спадщини Китаю обшукали школу Лю і змусили уряд на короткий час посадити художника до в'язниці як «зрадника традиції» (Лю Фань, 2019). Незважаючи на репресії, митець продовжував розвивати свій художній концепт, створюючи яскраві кольорові пейзажі та жанрові картини, спираючись на імпресіоністичні тенденції та китайські традиції.

Раннім прикладом його стилю є робота «Пекін. Храм» (1921), яка вирізняється красою лінійних утворень і виразним теплим колоритом. Про задум цієї картини художник писав: «Урочиста і чудова арка, вкрита вогненным склом, із шістнадцятьма стовпами криваво-червоного кольору. Над нею блакитне небо, а знизу ліс, осяяний яскравим

сонячним світлом, що надає йому гротеску» (Лю Хайсу, 2003: 69). Колірні сполучення, композиційні та лінійні ритми втілюють сильні емоції, філософський і символічний підтекст природного мотиву. Використовуючи тональні та колористичні можливості олійної техніки, митець вдало передає яскраве сонячне освітлення.

Деякі частини полотна художник виконує досить узагальнено й абстраговано, інші частини, навпаки, деталізовані та реалістичні. Поєднання в одній картині монохромних і загострено насичених колористичних сполучень відтворює індивідуальне бачення митця, що базується на поєднанні традиційних й інноваційних складників. Художник сміливо втілює своє світосприйняття, тривоги і творчі прагнення. На цьому прикладі можна простежити, як виражальні можливості китайського пейзажу розширювалися і збагачувалися елементами класичного мистецтва тушшю в Китаї, а також колажу, фотографії.

Цікава своїм колоритом картина Лю Хайсу «Будинок Парламенту. Лондон» (1935), сповнена насиченими помаранчево-червоними тонами. Драматичність тональних контрастів досягається усуненням напівтонів і нюансів. Роботи художника збагачуються елементами романтичного пейзажу – грозовими хмарами, буйними заходами сонця. Так художник прагне у своїх роботах піднятися над буденним, додати йому поетичності та казковості.

Лю Хайсу насолоджується технічними можливостями олійних фарб, що дозволяє йому втілити гру світлотіні та кольору, короткими насиченими штрихами промодельовати простір у пейзажному мотиві. Захоплення митця вечірнім світлом, сміливі зіставлення кольорів, яскраві пастозні мазки нагадують роботи його кумира – великого імпресіоніста Клода Моне. Це підтверджує подібність повторення одного пейзажного мотиву в різні часи доби, як у відомій серії Моне, присвяченій видам Руанського собору. Пейзажі Лю Хайсу стали найважливішою ланкою у процесі формування сучасної культури Китаю.

Значне місце в історії розвитку китайського реалістичного живопису посідає Ян Веньлян (1893–1988) – один із фундаторів академічної художньої освіти у провінції Сучжоу. Його пейзажі більш академічні, вирізняються стриманістю сріблястого колориту, що наближає їх до живопису тушшю. Ян Веньлян народився в родині художників у Сучжоу і з дитинства захоплювався мистецтвом. Із шістнадцяти років він розпочав вивчати західний живопис, а потім присвятив себе дослідженню та поширенню його в Китаї.

Спочатку він сам експериментував з олійною технікою живопису і домогся визначних успіхів у вивченні теоретичних основ мистецтва, таких як перспектива, анатомія і кольорознавство. Формування унікального стилю митця ґрунтується на тонкощах взаємодії реалізму й естетики Сходу. За свою вісімдесятилітню художню кар'єру Ян Веньлян виховав багато талановитих майстрів для країни та залишив велику кількість видатних творів мистецтв (Savitt, 1994).

Як було наголошено вище, чимало представників творчої інтелігенції, в т. ч. і Ян Веньлян, переслідувалися офіційною владою. Так, у 1966 р. провідними політиками того періоду був запущений складний і кривавий процес, який увійшов в історію під назвою «культурна революція». Її наслідками стали придушення науки, розвал освіти, руйнування пам'яток мистецтва, що призвели до непоправної шкоди загальній культурі. У цей період пейзаж як жанр був практично забронований, і лише деякі його прояви зберігалися в жанровій картині. Культурна революція формально закінчилася в 1976 р., але її руйнівне відлуння відчувалося в Китаї ще довгі роки.

Лише наприкінці 1970-х рр. художники знов повертаються до створення олійних пейзажів, у яких зберігаються ознаки реалістичного стилю. Подекуди митці вдаються до використання постмодерністських форм, сміливого синтезу стилів. У своїх художніх практиках митці олійного пейзажу повертаються до пленерності – визначальної риси імпресіонізму. Ці тенденції найбільш яскраво втілилися в мистецтві Ян Веньляна. Улюбленими пейзажними мотивами художника стали невеликі сади, подвір'я і вулички півдня Китаю, в яких залишилася атмосфера середньовічного міста. Численні архітектурні пейзажі Ян Веньляна спрямовані на збереження насамперед історичної пам'яті нації.

У роботі «Пейзаж. Пекін» (1960) художник зображує яскравий літній день. Дивовижне поєднання тепло-жовтих і світло-зелених відтінків надає пейзажу надзвичайної свіжості. Незважаючи на складний сріблясто-сірий колір неба, робота загалом сповнена святкового настрою. Пуантилістична манера нанесення фарб на полотно додає зображенню об'ємності. Картина символізує нагадування про те, що теплота літа швидкоплинна, слід використовувати кожну мить, насолоджуючись радістю перед початком холодів. Композиція не обмежується рамками картини. Групи людей у невимушених діях зображені до самого правого кута роботи. Їхні світлі рухливі силуети надзвичайно оживляють зобра-

жену сцену. Картина приваблює свіжістю і наче закликає залишити міську метушню і зануритися в атмосферу умиротворення.

До пейзажної творчості Ян Веньяна наближений живопис іншого видатного китайського художника – У Гуаньчжуна (1919–2010), який так само прагнув поєднати традиції класичного мистецтва Китаю і провідні тенденції західного мистецтва. У Гуаньчжун зробив значний внесок у розвиток живописного мистецтва, поширення олійного живопису і його модернізацію в Китаї. Синтез традиційного стилю «гохуа» з елементами західного мистецтва став основною ознакою його творчої манери письма.

Художник розпочав своє професійне навчання в Китайській Національній академії образотворчих мистецтв м. Ханчжоу (1936–1942). З 1947 р. вивчав олійний живопис у Національній вищій школі образотворчих мистецтв у Парижі. Повернувшись до Китаю в 1950 р., У Гуаньчжун викладав у Центральній академії мистецтв у Пекіні, навчаючи своїх учнів образотворчих особливостей західного мистецтва. Відомо, що в академії панував соціальний реалізм, а Гуаньчжуна називали «фортецею буржуазного формалізму». Відмовившись підкорятися політичній догмі, він був переведений до іншої академії. На початку «культурної революції» в 1966 р. йому заборонили малювати, писати і викладати, а в 1970 р. його відправили у провінцію Хебей на каторжні роботи (Wu Guanzhong).

Тільки наприкінці 1970–1980-х рр. у Китаї розпочався етап відкриття «залізної завіси» та інтеграції у світову культуру. Думки і погляди людей зазнали величезних змін. Протягом цього періоду в Шанхаї та Пекіні відбулися численні міжнародні виставки, що ознайомили китайських культурних діячів і спільноту зі здобутками світового мистецтва. Так, у вересні 1977 р. в Пекіні та Шанхаї були проведені «Румунська виставка живопису XIX і XX століть»; у березні 1978 р. в Пекіні – «Виставка сільського живопису Франції XIX століття»; у березні 1979 р. «Шведська виставка живопису і скульптури» пройшла в Пекіні і Шанхаї; у липні 1979 р. в Пекіні – «Виставка сучасного живопису Японії»; у серпні 1979 р. в Пекіні – «Виставка сучасного румунського живопису»; у вересні 1981 р. – «Оригінальна виставка американських музеїв знаменитої колекції американського живопису з Бостонського музею» пройшла в Пекіні та Шанхаї відповідно. Ці виставки дозволили китайським художникам побачити оригінальні західні картини, виконані олійною технікою, що тільки набирала обертів у китайському мистецтві. Вод-

ночас Центральною академією образотворчих мистецтв було започатковане професійне художнє видання «Світове мистецтво». У його першому випуску була опублікована стаття «Введення в західні сучасні школи» мистецтвознавця Шао Давей (Лю Вей, 2016: 231–232).

Реабілітація У Гуаньчжуна була відзначена виставкою його робіт у 1978 р. в Центральній академії, на якій він представив проект сувою «Річка Янцзи» (1974). Його персональні виставки з великим успіхом проходили в найбільших художніх галереях і музеях по всьому світу, включаючи Гонконг, Тайвань, Сінгапур, Японію, Корею, Англію і США (Лю Вей, 2016: 101). Творам У Гуаньчжуна притаманні колористичні, лінійні та тональні варіації китайського живопису тушшю з використанням формоутворюючих методів провідних художників Заходу. У Гуаньчжун став прикладом для китайських художників, працюючи в різних стилях і техніках живопису. Так, у його ранніх роботах простежується тяжіння до передачі перспективи в пейзажі. Надалі захоплення пленерними практиками збагатили його творчість. Яскравим прикладом є «Пейзаж Гільїна» (1973), в якому велич гірського ландшафту передається широкою панорамою, що посилює монументальне враження від полотна. Маленькі білі хатини, оточені великими могутніми скелями, посилюють грандіозність гірського мотиву. Полотно художника створене на контрасті темних силуетів зеленувато-коричневих гір, світло-блакитного неба і темно-синьої річки. Переважання зелених і синіх кольорів є символічним відлунням гармонії природного і людського буття.

В останній період творчості У Гуаньчжун звертається до асоціативних композицій, що будуються на контрастному зіставленні кольорів і геометризації форм. На картині «Весняний дощ» (1989) художник, уникаючи деталізації, зводить зображення до простих лаконічних образів. Яскравий смарагдовий берег контрастує із прозоро-сріблястою водою; граційне, тонке гілля молодої верби немов тремтить під першим весняним дощем. Верба в китайській культурі уособлює жіночість, відродження всього живого. Її чуттєвий образ набуває музичного звучання. Вишуканість явищ природи, наповнення їх почуттями досягається завдяки внутрішній ритміці та врівноваженості усіх елементів. Зміна творчих уподобань митця простежується у стилізації природного мотиву. У Гуаньчжун здобув великого авторитету не тільки в мистецьких колах Китаю, а й усього світу. Його твори, окремі з яких він запо-

вів музеям, зайняли важливе місце у скарбниці світового мистецтва.

Свій внесок у розвиток олійного пейзажу зробив і видатний китайський митець Цзинь Шаньї (1934). Художник відвідав численні музеї в Європі та Північній Америці, вивчаючи походження і розвиток європейського олійного живопису, зокрема класичних робіт, написаних олією, починаючи з епохи Відродження. Стиль Шаньї ґрунтується на традиціях європейського академічного живопису. Він навчався у Центральній академії мистецтв у Пекіні, а потім у Радянському Союзі у художника Костянтина Максимова. Майстер наголошував на важливості вивчення основ академічного живопису, без якого неможливо досягнути формальні принципи модерністських течій. Цзинь Шаньї також вважав, що вивчення основ олійної техніки значно вплине на розвиток китайського живопису загалом. «Неважливо, наскільки гарна ідея, без належної техніки неможливо її реалізувати», – заявляв художник (Kaufman, 2011: 94). Але Цзинь Шаньї не зупиняється на наслідуванні класичних норм. На його думку, академічна основа живопису в сучасному малярстві постійно повинна збагачуватися новими образотворчими засобами. «У сучасному китайському мистецтві є місце як класичному реалізму, модернізму, так і традиційному живопису тушшю» (Kaufman, 2011: 95). Незважаючи, на те, що у творчості митець віддавав перевагу реалістичному портрету, його пленерні пейзажі досі залишаються своєрідним еталоном жанру.

У контексті обраної проблеми на особливу увагу заслуговують пленерні етюди мистця. У них художник не просто втілює побачене, а уважно вивчає навколишній світ, помічаючи найтонші зміни в ньому. Завдяки цій практиці у його творчості відбувається оновлення бачення кольору, форм і простору. В етюді «Пляж. Човни» (1988) вдалося передати тривогу перед наближенням буревія. Швидкий рух великих прямокутних бурунів порушує водяну поверхню. Темні силуети човнів, що відбиваються у воді, написані художником поривчасто і різко. Етюд виконаний в імпресіоністичній манері. Обмеженими образотворчими та композиційними засобами, не вдаючись у зайві деталі, автор спрямовує увагу на передачу природного стану. Його творчості властиве художнє переосмислення натурних вражень. Човни в такому сенсі сприймаються одухотвореними елементами, що нагадують невпевненість людської особистості в бурхливих «водах» життя.

При розгляданні невеликих пейзажних етюдів Шаньї перед глядачем проходить калейдоскоп

вражень, що б не зображував художник – спокійні лугові поля і трави, дерева, сільські подвір'я. Цзинь Шаньї майстерно володів пленерним баченням, вміло поєднував в етюді здатність виокремлювати локальний колір і гру рефлексів, інтенсивно сприймаючи колірні та світлові градації. Так, у роботі «Сільська хатина» (1983) митець вдало передає сонячний день, створює відчуття жвавості та безпосередності сільського пейзажу. Довершена композиційна побудова заснована на майстерній замкнутості ліній і ритмів; теплий яскравий колорит сприяє створенню ліричного образу домівки. Колірним акордом горять сонячні промені на землі, а інші кольори приглушені блакитно-сірими рефlekсами, поєднані м'якими теплими тіннями, що додає картині неповторної поетичності.

Більш стриманим за настроєм є пейзаж «Рання весна» (1999), який нагадує роботи одного з улюблених художників майстра – К. Пісарро. Завдяки пуантилістичній техніці тонко передано нюанси кольорів у пейзажі. Ніжні колірні переходи в зображенні неба і зелені відтворюють своєрідні повітряні хвилі, схожі на мозаїчні промені. Робота сповнена унікальною гармонійністю, тонким відчуттям природного стану. Майстер у цьому пейзажі не просто передає красу рідних і знайомих йому місць, а вміло використовує численні відтінки, щоб зробити свою роботу максимально реалістичною за формою і тонкою, надзвичайно ліричною за змістом.

У роботі «Ріка Ванцюань» (1999) Цзинь Шаньї презентує величний, монументальний образ природи. Створений на основі контрасту великих площин неба і водного простору природний мотив набуває особливої емоційності. Виразні пейзажні твори художника вражають вишуканою кольоровою гармонією, сповнені чуттєвим музичним настроєм. Як і в попередніх роботах, ліричне в них домінує над реальним, величне – над буденним, поетичне – над прозаїчним.

Специфіку пейзажного живопису гірських районів Китаю визначає творчість Бай Юпінга (1960). Художник народився в селищі Ювей провінції Шаньсі на півночі Китаю. Ця гірська місцевість розташована майже на кордоні з Монголією. Колористична стриманість, пустельність ландшафтів рідних місць стала провідним мотивом у творчості Бай Юпінга. Майстер здобув художню освіту на відділенні образотворчого мистецтва Центральної академії образотворчих мистецтв Китаю у 1988 р. Ще студентом розпочав виставкову діяльність. Його пейзажні твори отримали чимало нагород і відзнак (Лю Фань, 2018: 39).

У 2017 р. роботи художника були представлені на Кунстфорумі у Відні. Назва виставки «Поза часом» містить філософський підтекст, притаманний китайському пейзажу.

Пейзажі Бай Юпінга розкривають неосяжність Всесвіту, шлях і місце людини в його просторах. Естетичні принципи його творчості – у втіленні ідеї єдності людини та природи, а також ідентичності гармонії та краси. Здебільшого Бай Юпінг полюбляє зображувати гірські ландшафти, наслідуючи жанр китайського живопису «шань-шуй» («гори і води»). Гори і води уособлюють полярність янь та інь, які тлумачаться в китайській філософії як основні космічні сили. У роботах художника відчувається емоційно-ліричне сприйняття природи, вміння знаходити поетичність у випадковому або незначному явищі. Для реалізації поставлених перед собою завдань художник використовує залежно від задуму картини різні творчі методи. Неоімпресіоністичні ремінісценції відчущуються в роботі Бай Юпінга «Світанок над Тайханом» (2013). Обмеженістю колористичного вирішення, певною графічністю виділяється інша робота майстра – «Подих зимового дня» (2009). Відчуття сильного морозу художник передає великими білими площинами снігу, світлоносність яких підкреслюються тоненькими силуетами дерев і хвилястими стежинками, що немов завмерли у цій сніговій тиші.

У своїй живописній практиці Бай Юпінг чимале значення надає одному з важливих засобів образотворчості – фактурі. Використовуючи мас-тихін, художник намагається насамперед передати об'ємність і матеріальність природних форм.

Найчастіше майстер використовує високу лінію горизонту, репрезентуючи мальовничі краєвиди з висоти пташиного польоту. Здебільшого Бай Юпінг віддає перевагу стриманій колористичній гамі, притаманній суворому клімату Півночі Китаю (Цзян Дзсай, 2014: 144). Можна сказати, що головною особливістю творчості художника є невпинний пошук нових живописних прийомів і концепцій, направлених на розвиток реалістичного живопису.

**Висновки.** Таким чином, пейзажний жанр, що зародився в Китаї ще в прадавні часи, продовжував домінувати в китайському живописі ХХ ст. Новий потужний поштовх розвитку жанру надало засвоєння світових мистецьких практик. У пейзажному живописі видатними китайськими художниками був знайдений гармонійний синтез засобів традиційного китайського мистецтва і світових мистецьких інновацій. Опанування митцями олійної техніки надзвичайно збагатило пластичну мову жанру. У творчості видатних китайських митців представлені основні різновиди пейзажного жанру: героїчні гірські пейзажі (У Гуаньчжун, Бай Юпінг), міський пейзаж (Ян Веньлян, Лю Хайсу), мариністичний жанр (Цзинь Шань), романтичний пейзаж (Сюй Бейхун, Лю Хайсу). Більшість живописних краєвидів написані на відкритому повітрі (пленері), що надає роботам імпресіоністичного звучання. Проте, незважаючи на швидку інтеграцію в китайську культуру впливів західноєвропейського мистецтва, у пейзажному жанрі зберігаються національні традиції. Олійний пейзаж Китаю є яскравим і самобутнім явищем, яке посідає важливе місце у світовому мистецькому процесі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богаделина М.Е. Проблемы восприятия: Современная китайская масляная живопись глазами западного зрителя. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. 2018. № 2 (88). С. 107–111.
2. Виноградова Н. Горы-воды: Китайская пейзажная живопись. Москва : Белый город, 2011. 49 с.
3. Лю Фань. Китайский пейзаж в творчестве Бай Юпінга. *Всеукраїнська наукова конференція професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2017/2018 навчального року*. 25 травня 2018 р. Харків : ХДАДМ, 2018. С. 39–40.
4. Лю Фань. Лю Хайсу – співець полум'яного сонця. *Сьомі Платонівські читання* : Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ : Міністерство культури України, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2019. С. 197–199.
5. Малявин В.В. Китайское искусство. Москва : ОАО Люкс, 2004. 178 с.
6. Сунь Ке. Традиції європейського реалістичного мистецтва у китайському живописі ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Київ : Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2018. 294 с.
7. Цзян Дзсай. Исторические аспекты развития жанра «пейзаж» в китайской живописи маслом. *Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена*. 2014. № 172. С. 139–145.
8. Jason Edward Kaufman. Thoughts on a Chinese Artist Studying a Western Old Master. Jin Shangyi. *Compliments to Vermeer, exhibition catalogue*, Central Academy of Fine Arts. Beijing, 2011. P. 90–103.
9. Landscape painting. URL: <http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-landscape-backup.php> (дата звернення: 29.08.2020).

10. Scott Savitt. The Master of Survival. *Los Angeles times*. 4.08.1994. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-08-04-ca-23350-story.html> (дата звернення: 12.07.2020).
11. Wu Guanzhong. URL: <https://www.comuseum.com/painting/masters/wu-guanzhong/> (дата звернення: 29.08.2020).
12. 劉淳著. 中國油畫史 增訂本. 北京 版社, 2016. 544頁. Лю Вей. Історія китайської олійної картини. Пекін : Китайська молодіжна преса, 2016. 544 с.
13. 郎绍君. 林風眠. 石家庄 : 河北教育出版社, 2002. 250頁 [Ланг Шаоцзюнь. Лін Фенгмян. Шицзячжуан : Видавництво Хебей Освіта, 2002. 250 с.
14. 中国名画家全集—刘海粟 河北教育出版社. 石家庄 : 河北教育出版社, 2003. 75頁. Твори відомих китайських живописців – Лю Хайсу. Шицзячжуан : Видавництво Хебей Освіта, 2003. 75 с.

#### REFERENCES

1. Bogadelina M.E. Problemy vospriyatiya: Sovremennaya kitajskaya maslyanaya zhivopis glazami zapadnogo zritelya. [Perceptual problems: Contemporary Chinese oil painting through the eyes of a western viewer]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 2018. № 2 (88). pp. 107–111. [in Russian].
2. Vinogradova N. Gory-vody: Kitajskaya pejzazhnaya zhivopis. [Mountain and water: Chinese landscape painting]. Moskva: Belyj gorod. 49 p. [in Russian].
3. Liu Fan. Kytajskiy pejzazh v tvorchosti Bai Yupinga. [Bai Yuping's Chinese landscape]. *Vseukrainska naukova konferentsiia profesorsko-vykladatskoho skladu i studentiv KhDADM za pidsumkamy roboty 2017/2018 navchalnogo roku*. Kharkiv: KhDADM, 2018. pp. 39–40. [in Ukrainian].
4. Liu Fan. Liu Khaisu – spivets polumianoho sontsia. [Liu Haisu the singer of the burning sun]. *Somi Platonivski chytannia: Tezy dopovidei Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii*. Kyiv: Ministerstvo kultury Ukrainy, Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, 2019. pp. 197–199. [in Ukrainian].
5. Maliavyn V.V. Kytajskoe yskusstvo. [Chinese art]. Moskva: OAO Lyuks, 2004. 178 p. [in Russian].
6. Sun Ke. Tradytzii yevropeiskoho realistychnoho mystetstva u kytaiskomu zhyvopysi XX – pochatku XXI stolittya. [Traditions of European realistic art in Chinese painting of the XXth – beginning of the XXI century]. Kyiv: Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, 2018. 294 p. [in Ukrainian].
7. Czyan Desaj. Istoricheskie aspekty razvitiya zhanra “pejzazh” v kitajskoj zhivopisi maslom. [Historical aspects of the development of the “landscape” genre in Chinese oil painting]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gercena*. 2014. № 172. pp. 139–145. [in Russian].
8. Jason Edward Kaufman. Thoughts on a Chinese Artist Studying a Western Old Master. Jin Shangyi. Compliments to Vermeer, exhibition catalogue, Central Academy of Fine Arts. Beijing, 2011. pp. 90–103. [in English].
9. Landscape painting. URL: <http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-landscape-backup.php>. (access date: 29.08.2020) [in English].
10. Scott Savitt. The Master of Survival. *Los Angeles times*. 4.08.1994. URL: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-08-04-ca-23350-story.html>. (access date: 12.07.2020) [in English].
11. Wu Guanzhong. URL: <https://www.comuseum.com/painting/masters/wu-guanzhong/>. (access date: 29.08.2020) [in English].
12. Liu Vei. Istoriiia kytaiskoi oliinoi kartyny. [History of Chinese oil painting]. Peking: Kitajs'ka molodizhna prеса, 2016. 544 p. [in Chinese].
13. Lanh Shaotsziun. Lin Fenhmian. [Lin Fengmyan]. Shytsziachzhuan: Vydavnytstvo Khebei Osvita, 2002. 250 p. [in Chinese].
14. Tvory vidomykh kytaiskyx zhyvopystiv – Liu Khaisu. [Works of the famous Chinese painter Liu Haisu]. Shytsziachzhuan: Vydavnytstvo Khebei Osvita, 2003. 75 p. [in Chinese].