

УДК 75.051:745.9

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.5.12>**Хуан Сін,**

аспірант кафедри методологій крос-культурних практик

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ORCID ID: 0000-0003-0783-6786

khuan\_sin@ukr.net

## КОНЦЕПТУАЛЬНО-СТИЛІСТИЧНА ОСНОВА ТРАДИЦІЙ СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ КИТАЮ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ–XXI СТОЛІТТЯ

*У статті представлено аналіз та досліджено особливості концептуально-стилістичних основ традицій станкового живопису Китаю другої половини XX століття–XXI століття.*

*Представлено тезу про те, що китайський живопис при всій його традиційності та варіативності – взаємодія багатьох факторів: релігійних, політичних, природно-ресурсних та інших. Природно-ресурсні фактори визначили національний світогляд китайських художників. Природа, географічне розташування Китаю, його величні гори та стрімкі річки служили джерелом творчого натхнення для художників-живописців, які працювали у жанрі пейзажу «гори – води».*

*Доведено, що на розвиток станкової картини в другій половині XX століття впливали різні фактори. Характерним стало виникнення різноманітних течій, як наслідок на політичні події, які відбувалися у країні. Після завершення Культурної революції художні ідеї стали більш незалежними. Виник і активно розвивався стиль «мистецтво шрамів». Багато китайських художників і мистецтвознавців користувалися грандіозною спадщиною мистецтва Китаю, філософськими здобутками та поняттями з притаманними їм особливими національними рисами, що створило сприятливі умови для виникнення і становлення стилю «сільського реалізму». Напрям «неореалізму» став цікавою відзнакою китайського олійного живопису та впливав на нього згодом і в постмодерний період. У кінці XX століття реалізм знову почав активно розвиватися у мистецтві Китаю, відчувачи значні трансформації живописному відображенні художніх образів. Цей факт свідчить про домінуючу роль реалізму у китайському образотворчому мистецтві незалежно від історичного періоду та є характерним і для сучасного мистецтва. Після впровадження у Китаї реформи відкритості у мистецтві розпочалося звільнення творчості китайських художників від політичного тиску. Станкова картина наповнюється новою тематикою. Китайські художники починають відвідувати інші країни, знайомитись з їхньою культурою, мають змогу побувати в найбільших європейських та американських музеях та галереях. Це все сприяло проникненню в станкову картину сучасних тенденцій живопису. Чимало китайських художників починають, не відмовляючись від традиційного живопису, створювати свій новий стиль.*

**Ключові слова:** *Китай, станковий живопис, соціалістичний реалізм, стилістичні традиції, стилістика, традиції.*

### **Khuan Sin. THE CONCEPTUAL AND STYLISTIC BASIS OF THE TRADITIONS OF EASEL PAINTING IN CHINA IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY-XXI CENTURY**

*The article presents an analysis and explores the peculiarities of the conceptual and stylistic foundations of the Chinese easel painting traditions of the second half of the 20th century – the 21st century.*

*The thesis is presented that Chinese painting, with all its traditionality and variability, is the interaction of many factors: religious, political, natural resources and others. Natural resource factors determined the national outlook of Chinese artists. The nature, geographical location of China, its majestic mountains and rapid rivers served as a source of creative inspiration for painters who worked in the landscape genre "mountains – water".*

*It has been proven that various factors influenced the development of easel painting in the second half of the 20th century. The emergence of various currents, because of the political events that took place in the country, became characteristic. After the end of the Cultural Revolution, artistic ideas became more independent. The "art of scars" style emerged and actively developed. Many Chinese artists and art critics took advantage of China's grandiose art heritage, philosophical achievements, and concepts with their own special national features, which created favorable conditions for the emergence and development of the "rural realism" style. The direction of "neorealism" became an interesting feature of Chinese oil painting and influenced it later and in the postmodern period. At the end of the 20th century, realism again began to actively develop in the art of China, experiencing*

*significant transformations of artistic images reflected in painting. This fact testifies to the dominant role of realism in Chinese fine art regardless of the historical period and is also characteristic of modern art. After the introduction of the reform of openness in art in China, the liberation of the creativity of Chinese artists from political pressure began. The easel picture is filled with a new theme. Chinese artists begin to visit other countries, get to know their culture, can visit the largest European and American museums and galleries. All this contributed to the penetration of modern trends in painting into easel painting. Many Chinese artists, without abandoning traditional painting, begin to create their new style.*

**Key words:** *China, easel painting, socialist realism, stylistic traditions, stylistics, traditions.*

**Постановка проблеми.** Китайський традиційний живопис – стародавній вид мистецтва, що зберігає свою актуальність і у теперішній час. Це можливо завдяки його різноманітними, відточеними протягом століть здобутками – художній досконалості, символічного змісту, історичної глибини, гуманістичної спрямованості. Ці якості надають традиційному живопису Китаю герменевтичну, ретроспективу, архетипічну значимість і етномаркуючі властивості, в той же час, загальновідомо, що традиції гохуа з давніх-давен використовувалися в Китаї для посилення ідеологічного та емоційного впливу на глядача, відтак, ця тенденція зберігається і на сьогодні. В тій чи іншій частині та інтерпретації сутність та стилістика китайського живопису в цілому мала неабияке значення для розвитку й становлення образотворчого мистецтва, що свідчить про актуальність науково-теоретичного пізнання.

**Стан дослідження.** Проблематика формування та становлення станкового живопису Китаю як предмет наукових пошуків була виствітлена у працях Лю Вея, Лу Хуна, І Ін, Сунь Ке, Хао Сяо Хуа, Чжижун Ген, а також численних українських вчених Балаш А., Котляр Є., Москалюк В., натомість чимало проблем та векторів залишаються малодослідженими, що вимагає їх наукового пізнання.

Внаслідок чого **метою** статті є комплексний та доктринальний аналіз концептуально-стилістичних основ традицій станкового живопису Китаю другої половини ХХ століття-ХХІ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Станкова картина Китаю сягає своїм корінням у китайський традиційний живопис, в основі якого – безкрай простір, невимушена простота і тиша. Мудрість китайської філософії

твердить, що тиша – визначальний інстинкт навколишнього життя. Мистецтво Китаю має дуже давню історію, можна стверджувати, що воно появляється разом із китайською цивілізацією. Перші пам'ятки китайської культури науковці відносять до третього тисячоліття до нашої ери. «Китайське мистецтво – скарбниця художніх традицій китайського етносу. Завдяки силі традицій національне своєрідність китайського мистецтва зберігалася протягом багатьох епох і династій, виявляючись у всіх стилях та жанрах. У будь-якій картині, скульптурі, архітектурній споруді, каліграфічному написі, фарфоровій вазі, вирізці з паперу, штучній кам'яній горці, в саду відображено духовний склад, психологія національної приналежності та індивідуальності художника» [1, с. 51]. Митці стародавнього Китаю залишили після себе велику спадщину надзвичайно чудових пам'яток архітектури, живопису, скульптури та інших творів мистецтва. Живопис мав у Китаї з давніх часів велике значення. Поети Середньовіччя прославляли його у своїй поезії. Історики описували творчі шляхи відомих живописців різних епох, їх картини. Древні художники ставали легендами, представниками художніх напрямів.

В Китаї, який тривалий час перебував в ізоляції від інших країн, де традиції підтримувалися релігійними та політичними факторами, культура мала яскраво виражені риси традиційності, вирізняючись надзвичайною життєстійкістю та безперервністю розвитку. «Незважаючи на суворі випробування, китайська культура не втрачала своєї активності та своєрідної монолітності, трансформуючи всі зовнішні дії, зберігаючи свою оригінальність. Справжня сила китайської, як і будь-якої національно певної культури..., походить з різю-

чої внутрішньої наступності її форм, з незаперечної, вивіреної досвідом сотень поколінь стилістичної послідовності. Це єдність, яка розгортається з переконливістю і свободою... Його корінь – у бездоганній довірі до сили самого життя, водночас по-дитячому наївному та нескінченно мудрому» [2, с. 17].

Китайський живопис при всій його традиційності та варіативності – взаємодія багатьох факторів: релігійних, політичних, природно-ресурсних та інших. Природно-ресурсні фактори визначили національний світогляд китайських художників. Природа, географічне розташування Китаю, його величні гори та стрімкі річки служили джерелом творчого натхнення для художників-живописців, які працювали у жанрі пейзажу «гори – води». З найдавніших часів китайському народу був властивий культ природи. Китайці поклонялися сонцю, дощу, місяцю, вітру, духам, землі та іншому. Одним із найважливіших був культ священних гір, яким робили жертвоприношення, молилися, зверталися з усілякими проханнями. Небо об'єднувало у собі верховного владику, першопричину всього суцього. Ідеї величності Неба та боротьби природних стихій знаходять різноманітний відбиток у мистецтві Стародавнього Китаю. У давнину природа у Китаї сприймалась як безкрайній космос, частинкою якого була людина. На китайського художника впливала зміна пір року. Людське життя постійно зіставлялося із природою, її станом. Гармонія в природі поєднувалась з красою Всесвіту. Своєрідність сприйняття природи китайськими митцями вплинуло на особливості образної мови та форм вираження.

У Китаї був поширений культ предків. Китайці разом із рабовласником, який йшов у інший світ, ховали його слуг і рабів, клали предмети начиння, коштовності, зброю, що оточували його за життя. Особлива увага приділялась художньому оформленню поховань, пологових храмів фресками, рельєфами та картинами на шовку. Конфесії вплинули на сюжетний зміст у мистецтві Китаю. Найдавнішим філософським вченням був даосизм (про що зазначалося вище) – раннє матеріалістичне вчення, яке проповідувало при-

родність усіх процесів на землі і в небі, слідування їх шляху «дао», який відображає саму суть природи. Основний закон «дао» – мінливість, постійний рух різних процесів в природі. «Дао» і «ци» – основа усього світу. Даосизм відкидав втручання людини у природні закони, до яких не можна доторкнутися. Закони природи порушувати заборонялося. Природні явища даосизм співвідносив з людськими вчинками та якостями, які, поєднані єдиною лінією і повинні враховувати логіку законів природи.

За китайськими традиціями вважалася ідеальним античність з абсолютною досконалістю правління та процвітанням держави та народу. Офіційна ідеологія закликала культуру Китаю відтворити цю досконалість, використовуючи знаки, звуки, ідеї. Таке репродукування стримувало розвиток мистецького життя Китаю. На взаємини з іншими державами вплинуло територіальне розташування Китаю. Довгий час контакти з іншими державами були мінімальними. Але при цьому даний факт зумовив виникнення та реалізацію по відношенню до інших країн принципу «відкритості» китайської цивілізації для всіх, хто потрапляє в поле її впливу, існувала впевненість у тому, що рано чи пізно всі народи підуть шляхом Китаю. Подібна впевненість була основою зовнішньої політики Китаю та зумовила відсутність у ній експансіоністських спонукань, прагнення підвищити рівень свого благополуччя за рахунок інших країн. Міждержавні контакти Китаю з сусідами склалися дружнім чином за допомогою режиму данини. Інтенсивні політичні та культурні зв'язки Китаю з іншими країнами Сходу мали великий вплив на китайську культуру: вплив мистецтва Індії активно виявився у розвитку скельного зодчества, монументального живопису та буддійської пластики в Китаї; іранські образи простежувалися в орнаментальних мотивах судин, візерунках тканин тощо. Фактори китайського світорозуміння, політичного устрою та ставлення до індивідуальної активності породили специфічні особливості китайського живопису загалом. Ці особливості підтримувалися силою традицій, відтворювалися з покоління до покоління.

Просторові, тимчасові та історичні ритми та цикли життя Китаю були організовані так, що якщо в ньому виникали відцентрові тенденції, то вони завжди врівноважувалися доцентровими, сфокусованими на соціоприродний центр, що втілює ідею національної самоідентифікації та задає орієнтири цивілізаційному саморозвитку. Культурні досягнення інших країн сприймалися, перероблялися та органічно вписувалися у існуючу китайську культуру. Справжня сила китайської культури походить з внутрішньої наступності її форм, з безперечної, вивірної досвідом сотень поколінь стилістичної послідовності.

Унікальність традиційного живопису як феномена мистецтва Китаю визначена різноманіттям соціальних та природних факторів. Ключові ознаки традиційного живопису Китаю: образно-міфологічне пояснення навколишньої дійсності, символічно-асоціативний спосіб зображення емоційних станів, філософське та ліричне відношення до природи, ототожнення краси і гармонії, пошуки гармонії між людиною та всесвітом, слідування художнім канонам, традиційність сюжетів та художніх образів, декоративність та інше.

Збережені твори китайського мистецтва тих часів в оригіналах або копіях дозволяють простежити шлях розвитку китайського живопису та трансформацію стильових напрямків. Теоретичні трактати, написані протягом цих періодів, допомагають зрозуміти естетичний сенс творів художників. Ключовим у мистецтві Китаю вважалося копіювання творів старих майстрів та вірність традиційним канонам, тому іноді визначити час створення твору буває досить важко. Дослідниця китайського живопису Н.А. Виноградова підкреслювала: «Китай – одна з небагатьох країн, де послідовний розвиток культури протягом тисячоліть зумовив таку міцність традицій, що мистецьке життя навіть близьких до нас часів не можна зрозуміти без знання найвіддаленіших від нас епох» [3, с. 21].

Найперші пам'ятки китайської художньої культури відносяться до V-III тисячоліть до н. і сягають неолітичної епохи. Одним із основних засобів для вираження творчих поривів

у Китаї були малюнки на судинах, що виготовлялися з кераміки та бронзи. Принаймні технічного прогресу техніка виготовлення судин та його розписи удосконалювалася. Різблення, прикраса судин здійснювалася за певними канонами. За змістом основних сюжетів, відображених на судинах, можна судити про рівень розвитку культури та її зміст. Найдавніші твори мистецтва Китаю відносяться до 3 тисячоліття до н. Уже в цей час у Китаї робили кераміку червоного, білого та фіолетового кольорів, тонкостінні чорні кубки та чаші, розписані спіралями, ромбами, зигзагами, посуд, посуд і т.д. Загалом пам'ятки мистецтва цього періоду свідчать про високу художню майстерність та складання своєрідного орнаментального стилю. Керамічні розписні судини виконувалися від руки чи гончарному колі. Судини обпалювали за високої температури; розпис на них виконувався по коричневому, сірому тлі глини червоної, фіолетової, чорної чи білої фарбами. Чаші та вази, зроблені на гончарному колі, відрізнялися правильністю форм, красою та тонкістю візерунка. Бронзові та глиняні судини прикрашалися химерними горельєфами та зображенням звірів, птахів, чудовиськ, витонченими фантастичними візерунками [4, с. 40].

Відмінною особливістю цього періоду було поєднання фантастики з яскраво вираженими реалістичними характеристиками. До періоду Хань образи мистецтва стали набагато ближчими до реальної дійсності. У цей час існує абсолютно самостійно не тільки станковий живопис, а й різні його відгалуження. «За довгу історію розвитку китайського живопису художники створили безліч різних прийомів передачі фактури, руху та простору» [5, с. 9]. Особливість ханського реалізму полягала у тому, що новаторство у живопису визначалося давньою символікою та релігійними уявленнями. Період Хань заклав основи певних традицій включення елементів природи до композиції. Ці традиції були розвинені у живописі наступних часів; самі жанри, виділяючись у зв'язку з новим розумінням завдань мистецтва, набули конкретніших форм. III – VI століття є періодом становлення у Китаї феодальної формації.

У цю епоху митці створили глибоко поетичне, неповторне за своєю художньою мовою та образним строем мистецтво, що вирізнялося високою майстерністю та нескінченною творчою фантазією народу. Саме в ці століття відбувається додавання естетичних поглядів, властивих китайському середньовіччю, підготовляються основи майбутнього культурного життя країни [6, с. 13]. В ранню пору Середньовіччя в Китаї відбувається поділ живопису на світський та культовий. «Буддизм як єдине та надзвичайно гнучке віровчення завоював у країні провідні ідеологічні позиції своєю проповіддю милосердя, душевної чистоти та тлінності всіх земних бажань. Зіткнувшись з раніше існуючими релігійно-філософськими вченнями конфуціанства ... буддизм виявив значну пристосованість, сприйнявши багато рис цих древніх навчань (обожнювання предків, віру у духів, різні народні обряди, елементи міфології і натур» [7, с. 25].

Співіснування та взаємо переплетення різних релігій та філософських систем стали характерними для ідеології середньовічного Китаю. В епоху раннього середньовіччя Китай мав чітку систему філософсько-естетичних поглядів, але, незважаючи на це, живопис майже не відчував тиску релігійної догматики. Саме період Середньовіччя вважається періодом зародження станкового живопису у Китаї. У мистецтві з'являється прагнення як до фіксації, до систематизації накопичених наукових відомостей і образно-міфологічних поглядів на дійсність. Надзвичайно зросла роль людини, світ її почуттів отримав нове образне втілення. Вплив на розвиток світського напрямку у мистецтві мало інтенсивне зростання китайських міст, що ставали визначними культурними та економічними центрами. Світський станковий живопис не був пов'язаний тісно з буддійською іконографією, де на той час змішалися сюжети і стилі різних

країн і народів, а тому пішов шляхом розвитку традицій попереднього періоду.

**Висновки.** Таким чином, можна зробити висновок, що на розвиток станкової картини в другій половині ХХ століття впливали різні фактори. Характерним стало виникнення різноманітних течій, як наслідок на політичні події, які відбувалися у країні. Після завершення Культурної революції художні ідеї стали більш незалежними. Виник і активно розвивався стиль «мистецтво шрамів». Багато китайських художників і мистецтвознавців користувалися грандіозною спадщиною мистецтва Китаю, філософськими здобутками та поняттями з притаманними їм особливими національними рисами, що створило сприятливі умови для виникнення і становлення стилю «сільського реалізму». Напрямок «неореалізму» став цікавою відзнакою китайського олійного живопису та впливав на нього згодом і в постмодерний період. У кінці ХХ століття реалізм знову почав активно розвиватися у мистецтві Китаю, відчуваючи значні трансформації живописному відображенні художніх образів. Цей факт свідчить про домінуючу роль реалізму у китайському образотворчому мистецтві незалежно від історичного періоду та є характерним і для сучасного мистецтва. Після впровадження у Китаї реформи відкритості у мистецтві розпочалося звільнення творчості китайських художників від політичного тиску. Станкова картина наповнюється новою тематикою. Китайські художники починають відвідувати інші країни, знайомитись з їхньою культурою, мають змогу побувати в найбільших європейських та американських музеях та галереях. Це все сприяло проникненню в станкову картину сучасних тенденцій живопису. Чимало китайських художників починають, не відмовляючись від традиційного живопису, створювати свій новий стиль.

### Література:

1. Москалюк В. Із проблем сучасного монументального мистецтва. ВІСНИК ЛАМ. Вип. 10. Львів : ЛНАМ, 1999. С. 197–200.
2. Ковальова М., Л. Фань. Олійний пейзажний живопис у Китаї ХХ ст. (традиційні та інноваційні особливості). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 33. Т. 1. С. 68–75.
3. Ван Юйген. Відродження прикладного мистецтва Китаю. *Мистецтво*. 2007. № 4. С. 8–12.

4. Лу Вей. Поворотні моменти на сорокарічному шляху становлення сучасного китайського мистецтва. Пекін, 2018. 530 с.
5. Лу Хун. Розуміння «сучасного мистецтва». Мережа критиків образотворчого мистецтва КНР. URL: <http://www.msppj.com>. (дата звернення 16.11.2023).
6. Люй Пен. Історія китайського мистецтва XX століття. Пекін : Мистецтво. Видавництво «Пекінський університет», 2007. 320 с.
7. Чень Даньцін. Малюнки та живопис, які були виконані Чень Даньцін протягом 1968-1999. Пекін. Народне мистецтво, 2002. С. 20–26.

### References

1. Moskalyuk, V. (1999). Iz problem suchasnogo monumental'nogo mistectva. [From the problems of modern monumental art]. *Visnuk LAM*. № 10. pp. 197–200 [in Ukrainian].
2. Kovalova M., L. Fan. (2020). Oliinyi peizazhnyi zhyvopys u Kytai XX st. (tradytsiini ta innovatsiini osoblyvosti) [Olive landscape painting in China XX century. (traditional and innovative features)]. *Actual nutrition of the humanities*. №. 33. Т. 1. pp. 68-75 [in Ukrainian].
3. Van, Yuihen. (2007). Vidrozhennia prykladnoho mystetstva Kytaiu [Revival of applied science to China]. *Artistic*. 2007. № 4. pp. 8-12 [in Ukrainian].
4. Lu, Vei. (2018). Povorotni momenty na sorokarichnomu shliakhu stanovlennia suchasnoho kytaiskoho mystetstva [Turning points on the forty-year path of the formation of modern Chinese art]. Peking [in Chinese].
5. Lu, Khun. Rozuminnia «suchasnoho mystetstva» [Understanding "modern art"]. Network of Fine Art Critics of the People's Republic of China. URL: <http://www.msppj.com>. (data zvernennia: 10.04.2023) [in Ukrainian].
6. Liui, Pen. (2007). Istoriia kytaiskoho mystetstva XX stolittia [History of Chinese art of the 20th century]. Peking: *Mystetstvo. Vydavnytstvo «Pekinskyi universytet»* [in Chinese].
7. Chen, Dantsin. (2002). Maliunky ta zhyvopys, yaki buly vykonani Chen Dantsin protiahom 1968-1999 [Drawings and paintings that were made by Chen Danqing during 1968-1999]. *Narodne mystetstvo*, pp. 20-26 [in Chinese].