

УДК 75.041.7:
75.036(510)

ФЕЙ М.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна

DOI:10.30857/2617-
0272.2023.4.16.

ОБРАЗИ СІЛЬСЬКОГО ЖИТТЯ В СУЧАСНОМУ ЖАНРОВОМУ ЖИВОПИСІ КИТАЮ

Метою статті є осмислення стильових, композиційних та колористичних рішень створення образу сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю.

Методологія. Методологія дослідження базується на використанні як загальнонаукових методів аналізу, так і спеціально-мистецтвознавчих, а саме: методах формально-стилістичного та композиційно-колористичного аналізу.

Результати. На прикладах аналізу картин Сіня Дунвана, Чень Ліжуна, Го Бейпіна, Лі Дзепіна виявлені художні особливості втілення образів сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю. Виявлені основні мотиви картин про сільське життя в сучасному станковому живописі Китаю. Осмислені стильові, композиційні та колористичні рішення створення образів сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю та доведено, що основним стильовим напрямом репрезентації образів сільського життя є реалізм, стиль, який підтримує або відновлює референтні зв'язки з дійсністю, з культурою повсякденності Китаю. Охарактеризовані різні підходи до віддзеркалення змістів образів сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю. Доведено, що образи сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю є вагомим його образним сегментом, який віддзеркалює сьогодення.

Наукова новизна. Вперше визначені художні особливості втілення образів сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю на прикладах картин Сіня Дунвана, Чень Ліжуна, Го Бейпіна, Лі Дзепіна, створених наприкінці ХХ – початку ХХІ ст.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для фахової мистецької освіти як в Україні, так і в Китаї. Дослідження відкриває перспективу вивчення інших образів повсякденності в сучасному китайському жанровому живописі.

Ключові слова: Китай, жанровий живопис, китайські художники, художній образ.

Вступ. Соціальні перетворення Китаю виявилася потужною рушійною силою для істотної зміни способу життя людей, їхньої зайнятості та всього образу суспільства. Економічна реформа вплинула на ці зміни, адже на момент початку реформи у 1979 р. 80% населення проживало у селах, у 1993 р. – вже 71% від загальної кількості, таким чином можна сказати, що процес урбанізації у Китаї посилювався. Останніми десятиліттями частка міського населення різко зросла за рахунок міграційних процесів в самому Китаї з сільських районів у середні та великі міста країни. У китайському суспільстві чисельність середнього класу, за даними різних дослідників, становить від 10% до 27% населення (з урахуванням таких критеріїв, як професія, рівень освіти та доходу) [4], тобто частка сільського населення досі залишається доволі високою. До вересня

2021 року відсоток сільського населення Китаю становив близько 39–50% від усього населення країни [5]. Це пояснює ту увагу, яку приділяють сучасні китайські художники-станковисти художнім образам селян Китаю. Ці образи є частиною живописного віддзеркалення цілої низки образів повсякденності, які репрезентуються на сьогодні сучасними китайськими художниками в станковому живописі. Ця тематика є вкрай актуальною і для наукового дослідження, адже, незважаючи на те, що сучасний станковий живопис країни активно досліджується, досі існують лакуни в зазначеній проблематиці. Важливим, на нашу думку, матеріал цього дослідження буде і для представників українського мистецтвознавства.

Аналіз попередніх досліджень. Безумовно, китайські та закордонні дослідники з великою увагою спостерігають та

вивчають ті соціальні зміни, які відбуваються в сучасному Китаї. Насамперед, увага приділяється змінам в соціальній структурі китайського населення, міграційним процесам, осмисленню результатів економічної реформи 1980-х рр. в країні, тощо. Відомі китайські науковці, такі як Чи Чжунлінь [11], Лу Сюеї [4; 5], Лінь Юйтан [3] та інші присвятили свої дослідження саме цим проблемам. Доволі складною проблемою для сільського населення країни стала проблема виснаження землі, а відтак – скорочення зайнятості і вимушене збідніння сільського населення. Китайський соціолог Чень Найсін звертав увагу на необхідність поєднання економічного розвитку та місць «вторинної зайнятості», особливо для сільського населення [10]. Отже, перша група наукових праць присвячена дослідженню проблем сільського населення, його стану в сьогоденному Китаї. Про другу групу досліджень – наукових студій китайських мистецтвознавців, які знаються на станковому живописі, ми писали раніш [12]. Аналізуючи цікаві роботи Люй Пен та І Даня [7], окремі монографії Люй Пен [8; 9], Гао Мінлу [1] та Гао Цяньхуя [2] ми також відзначали, що певні теми сучасних китайських станковистів ще не мають системних досліджень, незважаючи на доволі великий масив узагальнюючих публікацій з образотворчого мистецтва Китаю. Ми вже згадували про публікацію Лу Хун та Сунь Чженьхуа, в якій аналізувались зміни в станковому живописі на сьогодні [6, с. 138–139]. Втім, можна також зазначити, що традиційні для китайського мистецтвознавства дослідження пейзажу (враховуючі і сільський пейзаж) та портрет (враховуючі і портрети селян) поступаються «польовим описам» жанрових картин, в яких створюються образи сільського буття в сьогоденному Китаї. Так Китайські асоціації художників різних регіонів країни, виставляючи в Інтернеті зображення картин сучасних станковистів, описують ці твори, створюючи ці бази даних.

Отже, аналіз попередніх досліджень репрезентації образу сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю свідчить про те, що зазначена мистецтвознавча проблема лише зараз стає предметом наукового осмислення, адже досі були відсутні системні дослідження цієї проблеми.

Постановка завдання. Китайські художники часто та давно зображують сільське життя у своїх творах, відбиваючи традиційні та сучасні аспекти сільської культури. Втім, як вже вказувалось, сільське буття було часто репрезентовано в жанрах пейзажу та портрету. Так, художник Чжан Шаньюн відомий своїми мальовничими роботами, які зображують гарні краєвиди та сільські сцени. Живописні роботи Чжан Чжуна часто включають сільські пейзажі та традиційні китайські архітектурні елементи. Чжан Дацай спеціалізується на живописі пейзажів, включаючи сільські та природні мотиви. Але на сьогодні формується цілий напрям жанрового живопису, в якому сцени сільського життя є основною живописною темою, і цей напрям, який репрезентує образи сільського життя є вкрай цікавим для осмислення.

Метою статті є осмислення стильових, композиційних та колористичних рішень створення образів сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю. Завданнями статі є наступні: виявити соціокультурний контекст появи художніх образів сільського життя в сучасному станковому живописі Китаю; охарактеризувати творчий доробок основних представників станковому живописі Китаю, які репрезентують сільське життя; дослідити стильові, композиційні та колористичні засоби художньої виразності репрезентації образів сільського життя сучасними китайськими жанровістами. В статті використовується методика дослідження, в якій використовуються методи формально-стилістичного та композиційно-колористичного аналізу. Використання методів системного та соціокультурного аналізу дозволили виявити контекст появи

жанрових картин з сільського життя. Метод формально-стилістичного дозволив проаналізувати стилістичні особливості створення образів сільського життя сучасними китайськими станковістами. Завдяки методу композиційно-колеристичного аналізу в статті проаналізовані основні композиційні та колеристичні прийоми створення зазначеної образності.

Результати дослідження та їх обговорення. У Китаї сільське господарство поширене по всій країні, і багато етнічних груп займаються сільськими видами діяльності. Тим не менш, сільськогосподарська діяльність у Китаї найбільш інтенсивно розвивається у південних та північно-західних провінціях країни, а також на родючих рівнинах річки Янцзи. Кілька провінцій Китаю (Хебей, Хунань, Сичуань, Шаньсі, Гуандун та автономні райони Сіньцзян і Тибет) спеціалізуються на сільському господарстві. Сільська праця, незважаючи на допомогу машин, залишається тяжкою. На сьогоднішній день сільське господарство Китаю стикається з низкою серйозних проблем та викликів, включаючи зниження родючості ґрунтів, посухи, зростання цін на землю, застаріле обладнання та технології, забруднення навколишнього середовища та старіння сільської робочої сили. Досі відчуваються суттєві відмінності у рівні розвитку між містом та сільською місцевістю. Підсилюється відтік молоді до міст країни.

Майже документальне розкриття сутності сільського життя в Китаї вимагають від митців жанрового живопису приглушення власних пристрастей та прагнення до життєвої правди. Сучасні художники-жанровісти Китаю звертаються до різних сюжетів, які віддзеркалюють сільське життя та формують художні образи сучасних китайських селян. Серед таких сюжетів: сценки, які віддзеркалюють безпосередньо сільську працю; сцени, які стосуються сільського побуту; портрети селян різного віку та статі; епізоди з життя

трудова мігрантів, тощо. З цих живописних творів стає ясно, що, незважаючи на технічний прогрес; сільська праця в Китаї є не такою механізованою, як хотілось, що землі в багатьох провінціях нашої країни вже виснажені (ми бачимо на багатьох картинах про життя на селі майже голу землю, яка вже не дає великих врожаїв); а трудові мігранти, які вимушені шукати роботу в інших землях, не забезпеченими, їх життя не є комфортним.

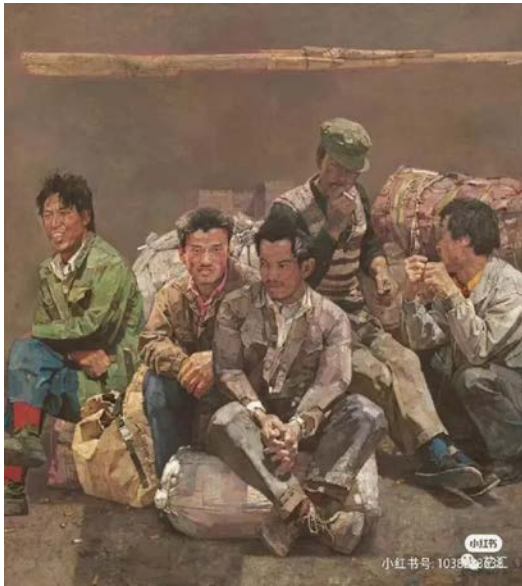
Емоційний досвід трудових мігрантів, які приїжджають до міста, абсолютно відрізняється від життєвих зустрічей і особистого досвіду митців, які інколи живуть у «вежах зі слонової кістки».

Наприклад, у роботах Сінь Дунвана ми бачимо реальні умови життя трудових мігрантів. Це життя доволі маргінальних верств населення. Це вже не селяни, але ще і не городяни. Вони цілими групами переміщуються з рідних сіл в інші райони країни, шукаючи нову роботу для себе. Як казав Сінь Дунван: «Я син хлібороба, і герої моїх творів можуть бути моїми братами, і я відчуваю їхні радощі та печалі». Це художник, який має реальний досвід селянського життя, намагається перенести відчуття цього досвіду на свої полотна. Молоді люди, зображені в картині Сінь Дунвана «Щире місто» – це вчорашні селяни, які за тих чи інших причин, вирішили шукати щастя в місті. Обвітрені обличчя, натруджені руки колишніх селян видають звичку до важкої сільської праці. Прості баули за їх спинами свідчать про те, що ці люди не є заможними, усі їх мрії спрямовані на майбутнє. Багатофігурна неореалістична композиція картини «Щире місто» виконана у коричневій кольоровій гамі, колеристичі, яка символізує спорідненість з сільською працею. Теплі кольори картини є приглушеними, неясковими, вони мовби створюють атмосферу певної втоми, виснаженості, незважаючи на молодість персонажів, які зображені (іл. 1).

В картині «Щире місто» художник використовував широкі мазки, утворені великим

скребком, щоб утворити грубу фактуру, яка б створювала відчуття саману, схоже на штукатурку стіни. Така манера зображення повністю відповідала темі – вимушеній трудовій міграції сільського населення до міста. Відсутність будь-яких предметів або споруд на горизонті теж символічна, адже художник натякає на те, що ані минулого, ані

майбутнього цих людей ми не бачимо, глядач стає свідком лише сьогодення цих працюючих людей. Той факт, що картина «Щире місто» зберігається в Академії мистецтв Китаю, свідчить про те, що це жанрове полотно не тільки характеризується високою майстерністю Сінь Дунвана, але й актуальністю представленою в ній темою.



Іл. 1. Сінь Дунван. «Щире місто» полотно, олія, 160×150 см, 1995. Місце зберігання: Академія мистецтв Китаю. Пекін, Китай



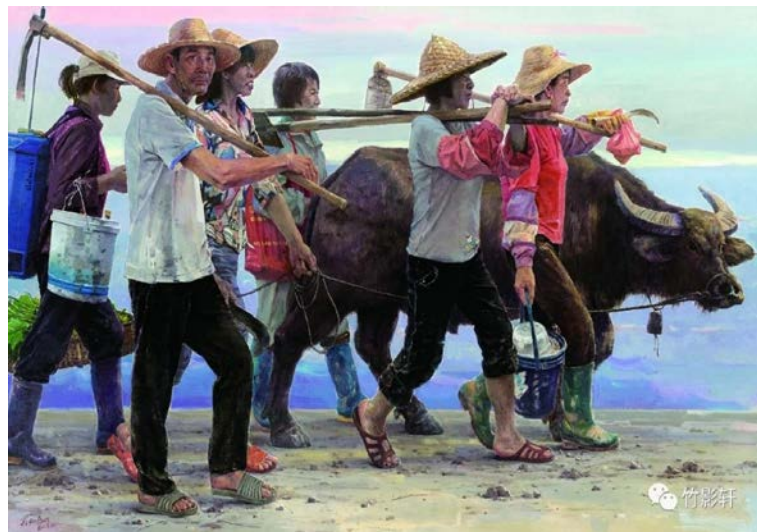
Іл. 2. Чень Ліжун. «Викурюю сигарету» 2020. Олія, 68 x 90см Місце зберігання: невідоме, Китай



Іл. 3. Чень Ліжун. «Тепла осінь» 2020. Олія, 56x156см Місце зберігання невідоме, Китай



Іл. 4. Го Бейпін. «Старий фермер у північному Шеньсі», 2005. Олія, 160×150 см. Місце зберігання: невідоме, Китай



Іл. 5. Лі Цзепін. «Весняне рівнодення. Початок», 2016. Олія, 130см ×210см. Місце зберігання: невідоме, Китай

Художник Чень Ліжун теж є представником зазначеного напрямку. Він використовує прості техніки, щоб виразити прекрасну природну місцевість, сповнену яскравого колориту рідного селища, яке існує подалі від міської суєти. Дзюрчання струмків, чисті джерела в горах, фермери, що медитують, простори далеких гір, прекрасні краєвиди виникають перед очима людей, даруючи людям освіжаючу насолоду, як чисте джерело в гірському потоці в пекучу спеку (іл. 2). Чень Ліжун часто використовує композиційний формат видовженого прямокутника, який, як правило, повинен навіювати страх, почуття невпевненості у глядача, який сприймає таке композиційне рішення. Втім, таке композиційне рішення в картинах «Викурюй сигарету» та «Тепла осінь» обумовлено тим, що картини втілюють образи літніх селян, які дійсно позбавлені почуття стабільності. Художник свідомо формує асиметричну, нестабільну композицію, яка потребує додавання певного предмету, який би збалансував рівновагу для персонажів. В картині «Викурюй сигарету» таким предметом став ціпок, на яку спирається старий. А в картині «Тепла осінь» – камінь, на який спирає літня жінка високий сніп сухої кукурудзи та такий же ціпок, на який теж спирається жінка. Тоді така композиційна асиметрія стає виправданою, адже тіла літніх, виснажених тяжкою працею селян, отримують рівновагу, а твори жанрового живопису стають гармонійними. Оцінка сільських олійних картин Чень Ліжуна схожа на перегляд німого документального фільму. Спостерігаючи за зіткненням та змішуванням світла й кольору, знайомого й дивного, нового й старого, виникає відчуття чудової симфонії, і можна відчути любов художника до рідного селища, глибоку прихильність та любов до батьківщини. Сцени сільської праці (старого, який працює поряд гірським струмком або літню жінку-збиральницю кукурудзи) просякнуті повагою художника до села. Картина Ченя Ліжуна «Тепла осінь»

теж є теплою за своєю колористикою (іл. 3). Сніп засохлого кукурудзяного листа за спиною літньої селянки підкреслений вертикальним композиційним рішенням жанрового полотна. А яскраво червона кофта, яка виглядає з-під робочої куртки стає яскравим кольоровим акцентом, який притягує погляд глядача. Олійна техніка, якою користується майстер, дозволяє прописати кожне листя, тонке як папір. Умови життя селян, психічні стани та зміни їхнього внутрішнього світу з розвитком часу стали тими аспектами, які Чень Ліжун продовжує досліджувати в своїй творчості. Він з майстерністю відтворює суворі і, навіть тяжкі умови селянського життя, говорячи глядачу: «Я сам «син селянської крові» і «людина з «сільським колоритом».

Сучасний художник Го Бейпін є випускником *Сіаньської академії мистецтв*. Вплив Сіаньської академії мистецтв на образотворче мистецтво Китаю у поєднанні з багатими традиціями народного мистецтва не можна недооцінювати. Го Бейпін – майстер портретів сільських жителів. Го Бейпін працює в техніці олійного живопису, реалістично відтворюючи образи сільських жителів сучасного Китаю. На обличчях персонажів жанрових картин Го Бейпіна, зокрема на обличчі старого фермера з провінції Шеньсі (іл. 4), – відбиток прожитого тяжкого життя. При цьому художник з великою шаною ставиться до свого персонажу. Сиве волосся старого фермера майже зливається з природним тлом портрету. Фермер сидить на камені, такому ж старому, як і він сам. Художник зображує фермера на природі. Те, що літній фермер спирається на ціпок, встановлює рівновагу в композиційному рішенні портрету. Тепла кольорова гама картини коричневих тонів підкреслено аскетична. На картині немає широких ланів, старий сидить на горі, а внизу стрімко мчать води горної ріки. Життя старого як та ріка, що зображена за спиною старого фермера – швидко промайнуло за тяжкою сільською роботою.

Ще один сучасний китайський жанровіст – Лі Цзепін – відомий своєю працею над живописним жанровим проєктом, який зайняв у нього п'ять років, під назвою «Польові дослідження». Художник об'їздив маже 200 сіл провінцій Наньлін і Гуандун, фотографуючи сценки з сільського життя, придивляючись до їх облич, до тяжкої праці, яку сільські жителі виконують кожного дня. Але, на відміну від інших художників, які відтворюють образи сільського життя, у Лі Цзепіна є своє унікальне ставлення до цієї теми в жанровому живописі. Він вважає, що мистецтво ніколи не повинно мати правдивої основи та «чесного» ставлення. «Я думаю, що на основі сприйняття іскра думки повинна передувати дослідженню та концепції. Дух художника та гуманістичні думки визначають основний вигляд роботи художника», – вважає художник [6]. Жанрова картина майстра «Весняне рівнодення. Початок» (2016) (іл. 5) – гімн сільській праці, любові до трудового народу Китаю, який, встаючи з сходом сонця, йде на свої поля. Згуртованість селян середнього віку, які з граблями ідуть на роботу, вражає. Їх обличчя випромінюють ентузіазм та любов до землі. Їх рух – ритмічний, як і сезонність їх роботи. Повага художника до персонажів власного жанрового твору проявляється у тому, що майстер не приховує важкості сільської праці, навпаки – реалізм зображення лише підкреслює шанобливість ставлення до цих людей, адже саме вони є джерелом стабільності нашої країни.

Можна зазначити, що послуговуючись певними здобутками європейського олійного живопису, китайські жанровісти, і Лі Цзепін зокрема, створили власну художню традицію, яка спирається на дослідження саме вітчизняної природи.

Література:

1. 高明祿. 中國現代美術史：1985-1986. 上海, 第, 1991, 51–68 頁.
2. 高明祿. 中國現代美術史：1985-1986. 上海 2003, 第 51-68 頁.

Висновки. Безумовно, наведені приклади сучасного жанрового живопису Китаю лише частково презентують наявні образи сільського життя. Втім, навіть наведені приклади свідчать про те, що наприкінці ХХ- початку ХХІ ст. сформувалась окрема тема у творчості багатьох сучасних китайських художників-жанровістів – тема, присвячена образам сільського життя. Виявилось, що соціокультурним контекстом існування зазначеної теми є те, що саме сільське населення складає велику частку усього населення країни, а сільське господарство (вирощування зерна, розведення свійських тварин, вирощування овочів, тощо) є вагомою часткою поповнення ВВП країни. Аналіз стилістичних особливостей створення образів сільського життя сучасними китайськими станковістами свідчить про те, що основним стилем є реалізм або / чи неореалізм. Творчість багатьох майстрів жанрового живопису Китаю використовує саме стилістичні прийоми реалістичного олійного живопису, щоб підкреслити певну «документальність» зображуваного.

Основними композиційними та колористичні прийоми створення зазначеної образності є прийоми, характерні для китайської традиції олійного живопису другої половини ХХ ст., адаптовані до творчих манер конкретних художників початку ХХІ ст. Це, як правило симетричні композиції, гармонійні та рівно вісні, використовується тепла колористична гама, яка асоціюється з кольором землі, каменю тощо. Перспективою зазначеного дослідження є осмислення іншої тематики, яка знайшла своє віддзеркалення в сучасному жанровому живописі Китаю.

3. 林語堂. 我們的國家和我們的人民. 陝西 2009, 年.

4. 盧學義, 陳廣進. 近代中國的社會結構. - 北京, 怡安出版社, 2010.

5. 盧學義. 現代中國的社會流動性 / Ed. 盧學義. 北京: 怡安出版社, 2004.
6. 盧紅, 孫振華. 藝術與社會: 26位主要評論家反思中國當代藝術的變化. 長沙, 2005 第 138–139 頁.
7. 劉鵬, 我丹. 中國現代藝術史: 1979–1989. 長沙, 1992.
8. 劉鵬. 20世紀中國美術史. 北京, 2007.
9. 劉鵬. 中國當代藝術史1990–1999. 長沙, 2000.
10. 陳乃興. 關於經濟發展與二次就業場所的結合點. 經濟文義. 太原, 1999. 第2期 8–11頁.
11. 遲忠林. 中產階級的形成. 北京: 怡安出版社, 2009.
12. Фей М. Образ подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю. *Art and Design*, 2023. № 2(21). С. 29–40.

References:

1. Gao, M. (1991). History of Chinese Modern Fine Art: 1985–1986. *Shanghai*. 51–68 [in Chinese].
2. Gao, Q. (2003). *Thoughts on modern art*. Guilin [in Chinese].
3. Lin, Y. (2009). *Our country and our people*.

Shaanxi [in Chinese].

4. Lu, X., & Chen, G. (2010). *Social structure in modern China*. Beijing: AON China [in Chinese].
5. Lu, X. (2004). *Social mobility of modern China*. Lu X. (Ed.). Beijing: AON China [in Chinese].
6. Lu, H., & Sun, Zh. (2005). *Art and Society: 26 Leading Critics Reflect on Changes in Contemporary Chinese Art*. Changsha, 138–139 [in Chinese].
7. Liu, P., & I, D. (1992). *History of Chinese Modern Art: 1979–1989*. Changsha [in Chinese].
8. Liu, P. (2007). *History of Chinese art of the 20th century*. Beijing [in Chinese].
9. Liu, P. (2000). *The History of Contemporary Chinese Art 1990–1999*. Changsha [in Chinese].
10. Chen, N. (1999). About the point of combination of economic development and places of secondary employment. *Jingji Wenyi. Taiyuan*, 2, 8–11 [in Chinese].
11. Chi, Zh. (2009). *The formation of the middle class*. Beijing: Publication of AON China [in Chinese].
12. Fei, M. (2023). *Образ подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю* [The Image of Travel in Contemporary Chinese Genre Painting]. *Art and Design*, 2(21), 29–40 [In Ukrainian].

FEI M.

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine

IMAGES OF RURAL LIFE IN MODERN CHINESE GENRE PAINTING

The purpose of the article is to understand the stylistic, compositional and coloristic solutions of creating the image of rural life in modern genre painting of China.

Methodology. The research methodology is based on the use of both general scientific methods of analysis and special art-scientific methods, namely: methods of formal-stylistic and compositional-coloristic analysis.

The results. On the examples of the analysis of the paintings of Xin Dongwan, Chen Lizhong, Guo Beiping, and Li Zeping, the artistic features of the embodiment of images of rural life in modern genre painting of China are revealed. The main motifs of paintings about rural life in modern Chinese easel painting are revealed. The stylistic, compositional and coloristic solutions of creating images of rural life in modern genre painting of China are understood, and it is proved that the main stylistic direction of the representation of images of rural life is realism, a style that supports or restores referential connections with reality, with the culture of everyday life in China. Various approaches to the reflection of the contents of images of rural life in modern genre painting of China are characterized. It has been proven that the images of rural life in modern genre painting of China are a significant segment of its image that reflects the present.

Scientific novelty. For the first time, the artistic features of the embodiment of images of rural life in modern genre painting of China are defined using the examples of paintings by Xin Dongwan, Chen Lizhong, Guo Beiping, and Li Zeping, created at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their application for professional art education both in Ukraine and in China. The study opens the perspective of studying other images of everyday life in modern Chinese genre painting.

Keywords: China, modern genre painting, Chinese artists, artistic image.

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Фей Мінкай, аспірантка, кафедра теорії і історії мистецтва, факультет образотворчого мистецтва, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, ORCID 0009-0004-8083-9072, **e-mail:** 79530474@qq.com

Цитування за ДСТУ: Фей М. Образи сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю. *Art and Design*. 2023. №4(24). С. 186–193.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2023.4.16](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.4.16)

Citation APA: Фей, М. (2023). Образи сільського життя в сучасному жанровому живописі Китаю. *Art and Design*. 4(24). 186–193.