

УДК 75.047:75.03'06:75.021.32-035.676.332.4] - 048.62(510)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2025.5.11>**Лю Фань,**

аспірант кафедри живопису

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

ORCID ID: 0000-0002-4528-1462

liufan1623@foxmail.com

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ «ШАНЬ-ШУЙ» У СУЧАСНОМУ КИТАЙСЬКОМУ ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ

*Аналіз особливостей трансформації традиційного жанру «шань-шуй» (山水, «гори-води») в сучасному китайському олійному живописі Китаю репрезентує тенденції розвитку пластичної мови в пейзажі. У другій половині 1980-х рр. у Китаї, охопленому духом реформаторства, з'явилася плеяда художників, захоплених експериментами в олійному живописі, а також стиранням кордонів між світом реального та нереального. Поєднання цих характерних особливостей простежуються в творчості відомих митців: У Гуанчжуна, Чень Хесі, Чень Сонгмао, Чжу Ша та ін.*

*Сучасна інтерпретація мотиву «гори-води» в олійному живописі Китаю відходить від класичного «шань-шуй» з його принципом «трьох далей» та низькою лінією горизонту, замінюючи погляд мандрівника на ракурс з висоти «пташиного польоту», що символізує відсторонене, об'єктивне бачення природи як незалежної системи, наближаючи композицію до абстрактного мислення та філософських узагальнень. Цей підхід трансформує форми гір і водних шляхів у геометризовані, схематичні знаки, підкреслюючи ритм і структуру через динамічні лінії та площини, зберігаючи енергію й потік традиційної естетики, а контраст між стабільною «шань» і мінливою «шуй» знаходить нове втілення в модерних формах.*

*Стилістично в картинах простежуються риси декількох напрямів: у повітряності середовища можна простежити риси імпресіонізму, у виразності фактури – експресіонізм, в певній алегоричності зображень – символізм. Ця еволюція, що розгортається від абстрактної медитативності традиційного «шань-шуй» до наративної виразності європейської пейзажної традиції, свідчить про синтез східної естетики з модерністськими впливами, демонструючи, як мотив «гори-води» адаптується до нових матеріалів і соціокультурного контексту Китаю XXI століття.*

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, Китай, живопис, пейзаж, мотив «гори-води», європейський живопис, тенденції, інновації.

### Liu Fan. REPRESENTATION OF “SHANSHUI” IN CONTEMPORARY CHINESE OIL PAINTING

*An analysis of the transformation of the traditional genre of “shan-shui” (山水, “mountains and waters”) in contemporary Chinese oil painting represents trends in the development of plastic language in landscape painting. In the second half of the 1980s, in China, swept up in the spirit of reform, a group of artists appeared who were fascinated by experiments in oil painting, as well as by blurring the boundaries between the real and the unreal. Combinations of these characteristics can be seen in the works of well-known artists such as Wu Guangzhong, Chen Hesi, Chen Songmao, Zhu Sha, and others.*

*Modern interpretations of the “mountain-water” motif in Chinese oil painting depart from the classical “shan-shui” with its principle of “three distances” and low horizon line, replacing the traveler’s view with a bird’s-eye perspective, symbolizing detached, objective view of nature as an independent system, bringing the composition closer to abstract thinking and philosophical generalizations. This approach transforms the forms of mountains and waterways into geometric, schematic signs, emphasizing rhythm and structure through dynamic lines and planes, preserving the energy and flow of traditional aesthetics, while the contrast between the stable “shan” and the changing “shui” finds new expression in modern forms.*

*Stylistically, paintings reveal features of several trends: the airiness of the environment reveals traces of impressionism, the expressiveness of the texture reveals expressionism, and the allegorical nature of the images reveals symbolism. This evolution, unfolding from the abstract meditateness of traditional “shan-shui” to the narrative expressiveness of the European landscape tradition, testifies to the synthesis of Eastern aesthetics with modernist influences, demonstrating how the “mountain-water” motif adapts to new materials and the sociocultural context of 21st-century China.*

**Key words:** fine arts, China, painting, landscape, “mountain-water” motif, European painting, trends, innovations.

**Вступ.** Мотив «гори-води» є одним з найдавніших у традиційному китайському живописі. Він відображає філософську гармонію природи, де гори символізують стабільність і духовність, а вода – рух і циклічність життя, що уособлюється через вертикальну композицію, символічну порожнечу та делікатні лінії тушшю на шовку чи папері, як видно в сувоях майстрів династичного Китаю.

**Мета дослідження:** розкрити основні тенденції розвитку сучасного олійного пейзажного живопису Китаю; виявити коло визначних майстрів пейзажного жанру в Китаї, у творчості яких представлені особливості трансформації мотиву «гори-води» традиційного жанру «шань-шуй».

**Матеріали та методи.** Академічні дискусії щодо пейзажного олійного живопису представлені у виданнях Гао Мінглу [7] та Лю Чуна [8]. Виходячи з теоретичних основ філософії Гао Мінглу узагальнює дані про напрями, школи і стилі сучасного китайського мистецтва олією. Розвиток олійного живопису у великому часовому відрізку представлений в монографії Лю Чуна.

Наукові публікації китайських дослідників Хуан Ці [5], Цзян Сонжун [6], Лі Пейзе [9], Юань Юе [10] та ін. опубліковані на шпальтах китайських мистецтвознавчих видань є основою дискурсу, інформативним джерелом творчості сучасних пейзажистів Китаю. Багато з цих авторів є активними учасниками експериментального мистецького руху кінця XX–першої чверті XXI ст., що надає їх публікаціям аналітичного висвітлення особливостей образотворення китайських митців.

Аналіз мистецтвознавчих методів дослідження мотиву «гори-води» в сучасному олійному живописі Китаю демонструє їхню взаємодоповнюваність: іконографічний метод ефективно розкриває символіку шань-шуй, формально-стильовий дозволяє визначити еволюцію композиційних схем, а порівняльний аналіз підкреслює синтез традиційних і модерністичних форм.

**Результати.** Пейзаж в Китаї історично очолює ієрархію мистецьких жанрів. У цій

образотворчій галузі в повній мірі виявляється художній спосіб досягнення дійсності та специфіка образного втілення реальних ландшафтів. Олійний пейзаж стрімко розвинувся у XX ст., його етнічні та регіональні особливості знаходяться на перетині східних і західних мистецьких тенденцій [3, с. 112]. Існують великі відмінності між китайськими пейзажними картинами і західними олійними пейзажами в методах їх художнього вираження і образотворчих засобах, що формуються в процесі успадкування традицій і новаторства.

Неможливо обговорювати сучасне китайське мистецтво, не згадуючи видатного художника У Гуанчжуна (吳冠中, 1919–2010). Митець віднайшов особистий стиль, змішуючи принципи китайського живопису тушшю і «західної» абстракції. Художник під час свого мистецького шляху зумів засвоїти суть різних живописних манер, поєднати східну і західну традиції. Одним з його найвизначніших мистецьких досягнень є те, що йому першому серед китайських художників олією вдалося сформувати індивідуальний новий стиль, який не має аналогів у світовому образотворчому мистецтві.

В творчості митця простежується певна стильова еволюція мотиву «гори-води»: від деталізованої реалістичності до узагальненої символічності. В ранніх роботах простежується легкий підготовчий рисунок як швидкий начерк першоплинного враження від пейзажного мотиву. У роботах кінця XX – початку XXI ст. майстер в основному зосереджувався на характеристиках природних форм. Його приваблювали ландшафти, які дозволяли ритмічно узгоджувати площинні і графічні елементи: «злети і падіння» гір, текстуру скель, «коливання будинків». Він сприймав гори як символ піднесеного, тихого і вічного у нескінченному ритмі життя.

У живописних пейзажах У Гуанчжуна представлено синтетичний (модерністський) тип репрезентації мотиву «гори-води», для якого характерний синтез традиційної естетики династичного Китаю із західними

модерністськими засобами (імпресіонізм, постімпресіонізм, експресіонізм).

В олійній картині «Водне село» (рис. 1) відчувається поетична образність традиційних пейзажів, виконаних тушшю: гнучкі лінії тоненьких дерев графічно збагачують зображення поверхні води і неба, виконаних з прозорою акварельністю. Експресивність графічних елементів близька до виразності каліграфічного стилю. Градації чорного і темно-коричневого кольору плавно переходять у світло-сірий тон та розчиняються сріблястим серпанком, що нагадує класичну манеру розмивання туші митцями династичного Китаю. Головною особливістю робіт майстра 1980-х років є побудова колориту декількох яскравих або світлих домінант на майже монохромному зображенні, відсутність щільності та густоти кольорових шарів фарби. Рухливості і звучності пейзажам надають не барвисті плями, а чорно-білі деталі, завдяки яким картини немов світяться зсередини.

У творах 1990-х років митець «фільтрував» побачене, перетворюючи враження від натури в абстрактну форму, поєднуючи точки і лінії з площинними фактурними мазками. На відміну від робіт раннього періоду,

художник починає використовувати яскраві насичені кольори. В пейзажі «Літо» (рис. 2) самобутній узагальнений «портрет літнього настрою» представлений червонувато-рожевими квітами лотоса, які піднімаються рухливою масою вгору композиції та відтіняються яскраво зеленим листям. У цей період творчості поєднання реалістичних й абстрактних форм та вільна інтерпретація сюжету стали новими особливостями живописних робіт майстра.

Майстерність художника полягає в тому, що він може зробити значним будь-який пейзажний мотив, втілюючи історію багаторазового відродження природи. Іноді в роботах митця тональні градації зменшуються до різких контрастів сплюсненої лінійності, візуального та дискурсивного діалогу між традиціями мистецтва Європи та Китаю. У Гуанчжун відчував необхідність узагальнення принципів давнього китайського живопису, зробивши їх актуальними в пейзажних репрезентаціях наступних поколінь митців, забезпечивши оновлення традиційних елементів «гохуа» в сучасному китайському мистецтві олією.

Схожу з У Гуанчжуном концепцію розуміння сучасного пейзажного мистецтва

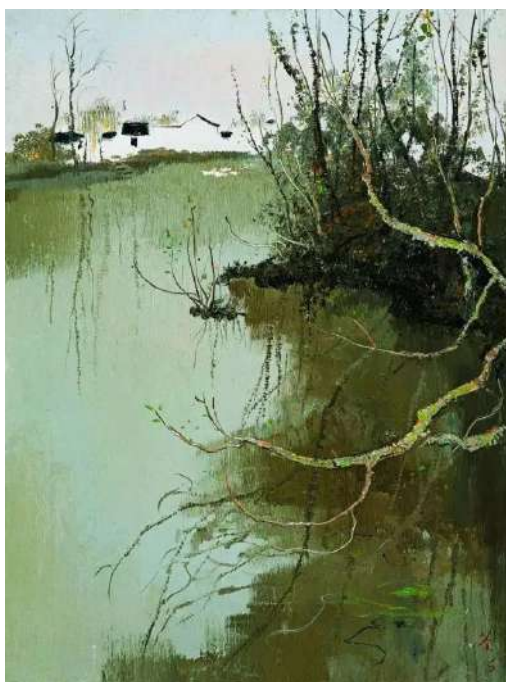


Рис. 1. У Гуанчжун. Водне село. 1980. Полотно, олія. 61x46. Приватна збірка



Рис. 2. У Гуанчжун. Літо. 1994. Полотно, олія. 60x45,8. Приватна збірка



репрезентує творчість Бай Юпіна (白羽平, 1960 р.н.). Для нього пейзаж – це зображення частини неосяжного світу, в якому людина протистоїть величі і незбагненності простору природи [10]. Здебільшого, Бай Юпін полюбить зображувати горні ландшафти, продовжуючи жанр китайського живопису «шань-шуй». Гори і води уособлюють полярні сили ян і інь, які тлумачаться в китайській філософії як «основні космічні сили» – першопричини мінливості природи.

В роботах Бай Юпіна представлена неосяжність всесвіту, шлях та місце людини в його просторах. Втілення ідеї єдності людини і природи – один з головних принципів його творчості. В пейзажах майстра відчувається певний позачасовий характер, що не пов'язаний з відтворенням певної місцевості. Найчастіше майстер використовує високу лінію горизонту репрезентуючи мальовничі краєвиди з висоти пташиного польоту.

Художник використовує в залежності від задуму картини, різні творчі методи: абстракцію або, навпаки, деталізовану фотореалістичність; монохромність або загострену насиченість колористичних сполучень, формулюючи своє бачення про необхідну пропорційність традиційних й інноваційних компонентів в творчості. Відчуття сильного морозу в роботі «Перший сніг» (рис. 3) майстер передає великими білими площинами снігу та яскраво жовтими пагорбами, світлоносність яких підкреслюють темні хвилясті лінії. Потрібно виділити пріоритетні

особливості його творчої манери: монументальність композиції, фактурна текстурність живопису, монохромність колориту.

Трансформація мотиву «гори-води» традиційного «шань-шуй» у творчості Бай Юпіна відбувається у переході від класичної лінійно-контурної техніки до абстрактно-експресивного стилю. У цій роботі митець зберігає основну композиційну схему «шань-шуй» (гори на дальньому плані та води на передньому), але переосмислює її через фактурність олійного живопису. «Води» митець не відтворює як гладку поверхню, а представляє як хаотичні хвилі, що передають її рух та енергію. Образи гір, хоча й зберігають природну об'ємність, стають монолітними сталими формами. Репрезентація мотиву у Бай Юпіна може бути віднесена до абстрактно-експресивного типу, де традиційна філософська основа поєднується з вільною експресивною манерою живопису, що відображає як особистий досвід митця, так і сучасне розуміння постмодерних тенденцій.

До абстрактно-експресивного типу також належать експерименти відомого пейзажиста Китаю – Чень Сонгмао (陈松茂, р.н. 1935). У творчості митця простежується ключовий зворот у творчому світогляді сучасних пейзажистів Китаю: перехід від поверхневого зображення предметів до «внутрішнього» відображення образів [4, с. 61].

В картині «Гора Цзинган» (рис. 4), художник ритмічними формами приковує погляд глядача на самотнє дерево, що згинається під



Рис. 3. Бай Юпін. Перший сніг. 2003. Полотно, олія. 100х66. Приватна збірка



**Рис. 4. Чень Сонгмао. Гора Цзинган. 2004.**  
Полотно, олія. 60х60. Приватна збірка

потужним вітром. Воно стає символом сили і духу особистості, що протистоїть стихії. Можна помітити, що пейзаж представлений, як і у більшості китайських пейзажистів, як би з висоти пташиного польоту. Подумки картину можна поділити на кілька планів, кожен з яких піднімається над попереднім, завдяки цьому далекі предмети виявляються найвищими, а горизонт піднімається вгору. Властива європейському стилю лінійна перспектива замінюється розсіяною, за рахунок цього глядачеві починає здаватися, що світ, який ви бачите на картині, неосяжний. Таким чином, незважаючи на швидку інтеграцію в китайську культуру впливів

західноєвропейського реалістичного олійного мистецтва, у пейзажному жанрі зберігаються національні традиції «шань-шуй».

Глибоким художнім змістом, вишуканістю і ритмічністю виділяються пейзажі ще одного сучасного китайського митця – Чжу Ша (朱沙, р.н. 1970). За словами самого художника, йому подобається пейзажний жанр, бо він допомагає глядачам пізнавати красу світу, а також втілювати дивну витонченість природних ландшафтів [5, с. 60]. Відомо, що митець виконує багато ескізів, виконаних на пленері, вивчаючи мотив з різних боків задля знаходження кращої перспективу для майбутнього твору [7, с. 116]. Врівноваженість композиції, її ритмічна організованість лежить в основі пейзажного мистецтва Чжу Ша.

Роботи «Серпнева сільська місцевість» (рис. 5) та «Захід сонця в ущелині Гуаньїнь» (рис. 6) яскраво репрезентують національний пейзаж, представлений з висоти пташиного польоту. Барвисті поля, зелені дерева, яскраві квіти, білі будиночки перетворюються у вишукані каліграфічні знаки, в яких митець кодує єдиний «квітучий» моноліт. Чжу Ша велику увагу приділяє виразності мазків, використовуючи крапки, лінії і графічні силуети, що є основними елементами його художньої мови [9, с. 117]. Чисті яскраві



**Рис. 5. Чжу Ша. Серпнева сільська місцевість. 2010.** Полотно, олія. 180х180. Приватна збірка



**Рис. 6. Чжу Ша. Захід сонця в ущелині Гуаньїнь. 2009.** Полотно, олія. 200х150. Приватна збірка



кольори, підсилені принципом теплохолодного контрасту, змушують глядача глибоко відчувати життєву силу природи. В пейзажних творах майстра відчутне співіснування ідеального і реального, що стверджує унікальний гуманістичний підтекст традиційної китайської традиції «шань-шуй».

Синтез китайського національного живопису й європейського модернізму є основною тенденцією розвитку сучасного пейзажного мистецтва Китаю. Поєднання цих характерних особливостей демонструє також творчість відомого митця – Чень Хесі (陈和西, 1953 р.н.). Пейзажі нібито є плодом уяви художника, втіленням його внутрішнього світу і настрою (рис. 7, 8). Митець поєднує елементи з реального життя з вигаданими образами, які доповнюють і прикрашають природні краєвиди. Люди, зображені на полотні, співіснують в гармонії з природою. Втілюючи красу навколишнього світу, Чень Хесі наповнює природні краєвиди спокоєм й умиротворенням. З іншого боку, певна романтичність творів відображає прагнення автора до гармонійного способу життя у сучасному все більш індустріалізованому «галасливому» світі [6, с. 24]. Намагаючись ідеалізувати простір, досягти романтичного настрою, художник використовує злегка

приглушені пастельні тони, що плавно перетикають один в інший.

У більшості пейзажних картин Чень Хесі використовується квадратна композиція, яку митець називає «квадратним візерунком». За його словами, його надихає краса форми стародавніх китайських печаток [10, с. 69]. Тринадцять років вивчаючи техніку олійного живопису, Чень Хесі розробив авторську методику складу фарб і розчинників, що наповнюють його роботи неповторними фактурними ефектами, що імітують техніку стародавніх сувоїв династичного Китаю. Так, відомо, що він до фарб додає жирні мазі, на основі вазеліну, і лікарський спирт [10, р. 72].

У пейзажах митця простежується вишукані лінійні утворення, що завжди виступали основним компонентом китайського національного стилю [10, р. 81]. Чень Хесі також прагне до поєднання природного й декоративного кольору світла, так що фарби розподіляються їм в залежності від образного підтексту картини. Червоний і синій кольори часто відіграють головну роль в картинах, проявляючись у вигляді кольорних блоків [10, с. 82]. Основними образотворчими засобами митця можна назвати відсутність прямого освітлення, декоративність кольорового вирішення, площинність, простоту



Рис. 7. Чень Хесі. Очерет на ставку. 2007. Полотно, олія. 80х80. Приватна збірка



Рис. 8. Чень Хесі. Стежки. 2018. Полотно, олія. 80х100 см. Приватна збірка

і стилізованість. Таким чином, Чень Хесі репрезентує абстрактно-ліричний тип побудови мотиву «гори-води» в сучасному олійному живописі Китаю.

**Висновки.** Мотив «гори-води» приваблює сучасних китайських художників олійного живопису як один із найглибших архетипів китайської культури, в якому зосереджена філософія гармонії людини з природою. У цьому мотиві поєднуються два начала – стійкість (гори) і рух (води), матеріальне й духовне, що дозволяє

художникам передавати відсторонене бачення природи як незалежної системи, наближаючи композицію до абстрактного мислення та філософських узагальнень. У творчості сучасних китайських художників мотив «гори-води» набув нових семантичних пластів. Це підтверджує тезу про те, що традиційні образи, втрачаючи частину канонічного значення, не зникають, а трансформуються, відтворюючись на новому семіотичному рівні як актуальні художні символи постмодерної доби.

### Література:

1. Farrer Anne. Wu Guanzhong: A Twentieth-Century Chinese Painter. British Museum Press, 1992. 176 p.
2. Prizant Ethan. Divergent Prophecies for the Nation: Wu Guanzhong, History, and the Global in early 1980 s. Berkeley: University of California, 2012. 53 p.
3. Rawson Jessica. The British Museum Book of Chinese Art. (Second Edition.) London: The British Museum Press, 2007. 395 p.
4. 陈澜. 艺术的方式 – 陈松茂风景油画品读. 美术. 2019. № 7. 页. 59–64.
5. 黄琦. 应目会心与澄怀观道\_朱沙风景油画的艺术特征. 美术观察. 2017. № 10. 页. 60–61.
6. 姜松荣. 风格与基因–读陈和西的写意油画. 中国油画. 2021. № 1. 页. 19–24.
7. 高名潞. 中国当代美术史, 1985–1986. 上海人民出版社. 1991. 753页.
8. 刘淳著. 中国油画史. 北京: 中国青年出版社. 2005. 462 页.
9. 李沛泽. 解悟自然的哲学思考 论朱沙风景油画. 美术观察. 2021. № 7. 页. 116–117.
10. 袁悦. 陈和西风景油画图式品析. 美术观察. 2011. № 10. 页. 68–83.

### References:

1. Farrer Anne. (1992). Wu Guanzhong: A Twentieth-Century Chinese Painter. British Museum Press, 176 p.
2. Prizant Ethan. (2012). Divergent Prophecies for the Nation: Wu Guanzhong, History, and the Global in early 1980s. Berkeley: University of California, 53 p.
3. Rawson Jessica. (2007). The British Museum Book of Chinese Art. (Second Edition.) London: The British Museum Press, 395 p.
4. 陈澜. (2019). 艺术的方式 – 陈松茂风景油画品读. [Understanding Chen Sonmao's oil landscapes]. 美术. Art Magazine, 7. [in Chinese].
5. 黄琦. (2017). 应目会心与澄怀观道\_朱沙风景油画的艺术特征. [Responding to the eyes, understanding the heart, and purifying the mind to contemplate the Tao\_Artistic characteristics of Zhu Sha's landscape oil paintings]. 美术观察. Art Observation, 10. [in Chinese].
6. 姜松荣. (2021). 风格与基因–读陈和西的写意油画. [Style and Genes – Reading Chen Hexi's Freehand Oil Paintings]. 中国油画. Chinese Oil Painting, 1. [in Chinese].
7. 高名潞. (1991). 中国当代美术史, 1985–1986. [History of Contemporary Chinese Art: 1985–1986]. 上海人民出版社. Shanghai People's Publishing House. [in Chinese].
8. 刘淳著. (2005). 中国油画史. [The history of Chinese oil painting]. 北京: 中国青年出版社. Beijing: Chinese Youth Publishing House. [in Chinese].
9. 李沛泽. (2021). 解悟自然的哲学思考 论朱沙风景油画. [Philosophical Thinking on Understanding Nature – Zhu Sha's Landscape Oil Paintings]. 美术观察. Art Observation, 7. [in Chinese].
10. 袁悦. (2011). 陈和西风景油画图式品析. [An Analysis of Chen Hexi's Landscape Oil Paintings]. 美术观察. Art Observation, 10. [in Chinese].

Стаття надійшла: 13.10.2025

Прийнято: 04.11.2025

Опубліковано: 28.11.2025