

УДК 7.036:7.08-
910.4(510)"19-20"

DOI:10.30857/2617-
0272.2023.2.19.

ФЕЙ М.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна

ОБРАЗ ПОДОРОЖІ В СУЧАСНОМУ ЖАНРОВОМУ ЖИВОПИСІ КИТАЮ

Метою статті є осмислення стильових, композиційних та колористичних рішень створення образу подорожі 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 Чжоу Цзункая, Чжао Сяодуна, Ван Русі, Ду Хайджуна виявлені художні особливості втілення образу подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю. Виявлені смислові конотації відносно поняття «подорож», проаналізовано, як ці конотації заявлені в сучасному станковому живописі Китаю. Осмислені стильові, композиційні та колористичні рішення створення образу подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю та доведено, що основним стильовим напрямом репрезентації образу подорожі є реалізм, стиль, який підтримує або відновлює референтні зв'язки з дійсністю, з культурою повсякденності Китаю. Охарактеризовані різні змістовні модуси образу подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю, виявлена сценарна подієвість цього образу, яка пов'язана з екологією, кліматом, проблемами трудової міграції, святковою культурою країни, тощо. Доведено, що відтворюючи монофігурні та багатофігурні композиції, сучасні художники-жанровісти не тільки користуються певним досвідом опанування законів західного олійного живопису, але намагаються відшукати власні композиційні побудови та колористичні засоби художньої виразності.

Наукова новизна. Вперше визначені художні особливості втілення образу подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю на прикладах картин Чжоу Цзункая, Чжао Сяодуна, Ван Русі, Ду Хайджуна, 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; сучасний жанровий живопис; образ подорожі в жанровому живописі; китайські художники; художній образ.

Вступ. Відомо, що подорожі відіграють важливу роль у житті як окремих людей, так і цілих народів, вони допомагають дізнатися про інші країни, традиції. Подорожі звільняють людей від забобонів, розширюючи їх кругозір, і є складовою наукового, комерційного, спортивного та культурно-пізнавального розвитку людства. Подорожі – це шляхи, а поняття «шлях» є традиційно важливим для китайської культури протягом багатьох століть. Між тим, подорож є частиною культури повсякденності сучасного Китаю, а відтак має бути віддзеркалена і в образотворчому мистецтві. Подорож як частина життєвого шляху та становлення людської особистості є також певною «сценарною подією» як в житті

кожного китайця, так і в історії Китаю в цілому, адже вважається складовою концепції Дао, прийнятої в традиційній китайській системі вірувань, з одного боку, а з іншого, – частиною геополітичної стратегії сучасної китайської держави, «Один пояс, один шлях», яка реалізується з 2013 р. Втім, повсякденність пересічного китайця, яка є об'єктом зображення сучасного жанрового живопису, формує образ подорожі під іншими кутами зору: яким транспортом пересуваються люди, чим вони зайняті під час подорожування, що їх надихає або що їм перешкоджає в подорожах. Це є доволі актуальним, адже сучасний Китай – динамічна країна з величезною територією, і динаміка формується також завдяки

інтенсивному подорожуванню пересічних китайців з різною метою: від трудової внутрішньої міграції сільського населення у великі міста до обслуговування туристів, які приїжджають до Китаю.

Аналіз попередніх досліджень доводить, що як у китайському науковому дискурсі, так і в закордонному, вже існує доволі вагомий масив наукових досліджень, присвячених аналізу стану та тенденцій розвитку китайського станкового живопису. Група досліджень дозволила простежити його розвиток в певних жанрах і впливи західної мистецької традиції (Ч. Чженвей, Л. Япін, Г. Сяобінь, Ч. Чжен та ін.). Інша група наукових досліджень торкалась проблеми затвердження європейських жанрів у китайському живописі. Ця проблема вивчалася китайськими дослідниками (Ц. Южін, Ц. Ченлін, Л. Ци, Г. Мінлу, Л. Пен, П. Пиньфань, Х. Сяо Хуа, Ч. Чженвей), ученими Європи і США (Р. Страссберг, В. Нельсен, Дж. Ендрюс, Р. Кройзер, М. Саліван та ін.). Жанровий живопис Китаю теж отримав певну увагу з боку науковців. Жанровий живопис, як відомо, це той тип станкового живопису, який зображує сцени повсякденного життя. Ця акцентуація соціальної складової цього типу живопису вкрай важлива, вона пояснює те, чому саме реалізм як стиль панує в жанровому живописі. І китайський жанровий живопис не є виключенням. Люй Пінтянь вказує на те, що саме мистецтво нового покоління починає звертати увагу на повсякденність Китаю і це є вкрай важливим [1]. Метр китайського мистецтвознавства, історик мистецтва Люй Пен визначає ці зміни і вказує на те, що за ХХ ст. олійний станковий живопис Китаю змінився кардинальним чином [2–4]. Тому багато хто з дослідників китайського реалізму звертали увагу на реалістичний стиль вітчизняного жанрового живопису. Серед них такі науковці, як Гао Мінлу «Історія китайського сучасного образотворчого мистецтва: 1985–1986» [5]; теж можна сказати про публікацію Гао Цяньхуа «Хід думок про сучасне мистецтво»

[6] та цікаву публікацію Лу Хун, Сунь Чженьхуа «Мистецтво та суспільство: 26 провідних критиків розмірковують про зміни у сучасному китайському мистецтві» [7, с. 138–139].

Втім, образи повсякденності в сучасному китайському станковому живописі в науковому дискурсі не були розглянуті системно. Між тим, ці образи є важливим свідченням розвитку жанрового живопису як такого. Звернення до образу подорожі в китайському жанровому живописі сучасного Китаю у цій статті викликано також відсутністю відповідної наукової рефлексії як у вітчизняному науковому дискурсі, так і закордонному.

Постановка завдання. Між тим, художньо-мистецька практика китайських станковистів на сьогодні свідчить про те, що почали з'являтися художні твори, в яких створюється образ подорожі у різних її аспектах. Зрозуміло, що поняття «подорож» є складним смисловим утворенням особливого, сценарного типу, до складу якого входять такі компоненти: образний – людина, що залишає будинок, з ношею в руці або за спиною; розставання з близькими під час від'їзду та зустріч із ними під час повернення; здивування, радість та втома на обличчі мандрівника; понятійний – поїздка або пересування пішки або на якомусь транспорті кудись, може на роботу, а може і далеко за межі постійного місця проживання, з науковою, освітньою, діловою, релігійною, спортивною та іншими цілями; ціннісний – розуміння необхідності поїздки, позитивна оцінка побаченого та пережитого в подорожі, негативна оцінка труднощів та небезпек у дорозі або в очікуванні подорожі. Увага китайських живописців до подорожі як частини повсякденності сучасного Китаю є об'єктивною і має бути досліджена з точки зору мистецтвознавства.

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

Виходячи з цього, автор ставить наступні завдання:

- виявити соціокультурні конотації поняття «подорож» в китайській культурі та їх зв'язок з сучасним жанровим живописом Китаю;

- охарактеризувати різні змістовні модули образу подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю;

- дослідити стильові, композиційні та колористичні засоби художньої виразності репрезентації образу подорожі сучасними китайськими жанровістами.

Методика дослідження зумовлена його метою та завданнями та базується на використанні як загальнонаукових методів аналізу, так і спеціально-мистецтвознавчих, а саме: методах формально-стилістичного та композиційно-колористичного аналізу. Метод формально-стилістичного дозволив проаналізувати стилістичні особливості створення образу подорожі сучасними китайськими станковістами. Завдяки методу композиційно-колористичного аналізу в статті проаналізовані основні композиційні та колористичні прийоми створення зазначеної образності.

Результати дослідження та їх обговорення. Подієвість – найважливіша складова повсякденності, яка розгортає її за часовими та просторовими вимірами. Завдання художника-жанровіста «схопити» ту мить повсякденного життя людини, яка є «промовистою», концентрує в собі усю суть того, що відбувається. У будь-якої подорожі є та частина подієвості, яку художник виокремлює і робить об'єктом зображення. Так, подієвість як безперервність зображена в картині Чжоу Цзункай «Червоне світло в Хох Сілі» (іл. 1). Картина написана в 2019 р. (зберігається в художньому музеї Чунціна), коли проблеми екології, розповсюдження різних хвороб, зокрема COVID 19, вже стали планетарними. Символічна назва картини – «Червоне світло в Хох Сілі» – це певний заклик до збереження природи, до того, щоб життєвий шлях людини супроводжувався природними умовами її існування. Чжоу Цзункай зазначав, що останніми роками еко-

логічний захист і контроль над будівельними проєктами в Санцзян'юані повернули у цей район зелену траву, блакитне небо та чисту воду [8]. Образ шляху, яку використовує художник у цій картині, – це не тільки образ довгого життєвого шляху людини (на картині зображується літня людина, одягнута в традиційний халат кочівника), але й показ того, що збалансоване поєднання модернізації (заасфальтована дорога, яка пролягає в далечині) та природного існування (кінь як транспорт, вівці, які перетинають заасфальтований шлях) можливе, воно є необхідною умовою існування сучасної людини, незважаючи на поступ індустріалізації. «Червоне світло» (заборона) стає метафорою, адже «велика подорож» світом можлива лише за збереження природи. Адже територія Хох Сілі знаходиться в Цинхаї, вона є однією з чотирьох найбільших незаселених територій сучасного Китаю і третьою у світі. Фактично Хох Сілі – це величезний природний заповідник, в якому проживають такі рідкісні тварини, як тибетська антилопа, та рослини, які майже зникли в інших місцях планети. Ландшафт Хох Сілі – це своєрідна подорож в глиб історії нашої планети. Це територія багатьох озер, та витоків великої Янцзи, високих гір-льодовиків (один з них зображений позаду головного персонажу картини) та пасовищ у долинах річок Чумар та Туотуо.

Зовсім інші емоції викликає подієвість на картині «Поїздка на Свято весни» Чжао Сяодуна (2010, зберігається Академії мистецтв Китаю). Суворая реальність очікування в черзі на перетин кордону з величезними оклунками, часто у повному родинному складі, виписана художником, викликає і співчуття, і розуміння і шану до пересічного китайця, який попри усі перешкоди подорожі прагне дістатись рідної домівки напередодні Свята весни (іл. 2). В картині відчувається вплив європейської реалістичної школи живопису, оскільки Чжао Сяодун є талановитим художником-жанрового живопису, який, використовуючи основи європейського олійного живопису, завжди звер-

тав увагу на життя пересічних китайців. Не прикрашаючи дійсність, Чжао Сяодун і в зазначеній картині зображає втомлених людей, які очікують, коли дещо байдужий офіцер з гучномовцем в руках, дозволить перетнути кордон. Це різні люди, молоді, пошатному одягнені, щоб здаватись модними, як дівчина в червоному міні (іл. 3) або, навпаки, втомлена родина з великою кількістю пакунків та сумок, з дитиною на руках (іл. 4), одягнена по-робочому, без претензій. Усі вони, стоячи у величезній черзі, лише хочуть подолати цю перешкоду у своїй нелегкій подорожі. Прості люди, які завжди привертати увагу Чжао Сяодуна, викликають різні емоції: співчуття, розуміння, і, навіть, байдужість. Художник-реаліст завжди підкреслює у позах своїх персонажів і риси характеру й їх емоційний стан.

Виразні, широкі мазки, їх щільна текстура, дозволяє митцеві не тільки підтримати високу контрастність зображення, але й майстерно виписати, тим не менш, і вирази облич, пози, міміку своїх моделей. Життєподібність, реалістичність репрезентованої художником події настільки висока, що відразу можна пізнати певні психотипи персонажів картини. Метафора безкінечності, про яку йшлося вище, тут розгорнута по горизонталі, черга, яка зображується Чжао Сяодуном, теж безкінечна. Але люди терпляче чекають своєї «святкової подорожі».

Зі святами пов'язана і картина іншого художника, Ван Русі, «Повернення додому з Весняного фестивалю» (іл. 5) (2019, місце зберігання невідоме). Говорячи про початковий задум створення цієї картини, художник акцентував увагу на русі під час подорожей. Швидкість, приголомшливість, масовість «святкового подорожування» в Китаї вже стала культурним феноменом. Адже тема подорожей на свято Весни – найгарячіша тема кожного року. «Раніше я вважав, що сцена «мотоциклетної армії», яка повертається додому під час подорожей на Весняний фестиваль, була вражаючою та крутою, але тепер я думаю, що вони не лише круті,

але й дуже жорсткі». Мені завжди подобалося привертати увагу до дрібниць у житті, я часто фотографую життя на свій мобільний телефон. Я хочу, щоб люди, які бачать мої роботи, могли відчувати справжні емоції, могли бути зворушені, і я сподіваюся, що вони могли б мати відчуття тієї події, яку я зображую. І я, який творю та записую життя, також можу знайти себе в ньому", – вважає Ван Русі [9]. Пакунки, прив'язані до багажників мотоциклів, обгони суперників на поворотах дороги, святкові фейерверки, які супроводжують подорожуючих, усі ці прикмети «святкової подорожі» присутні в картині.

Тим не менш, окрім багатьох «святкових подорожей», характерних для щільного святкового календаря Китаю, повсякденність подорожування (переміщення) людей пов'язано і з трудовою міграцією, і щоденними, часом рутинними, поїздками на роботу. Так, Ван Русі в картині Повернення додому з Весняного фестивалю-2» (іл. 6) (2019, місце зберігання невідоме). також репрезентує не сцени природи, що розквітає, а натовп мігруючих людей, які з весною розпочинають активний рух з селищ та маленьких міст до великих агломерацій Китаю. Цей «броунівський рух» настільки активний, що спонукав звернути на нього увагу. Картина художника дуже динамічна, її композиційну динаміку підкреслюють полоси пішохідного переходу (здаються фотографії європейського авангарду) по якому безперервно рухається людський потік. Реалізм картини, тим не менш, підкреслено «осучаснений».

Образ подорожі як щоденно поїздки на роботу теж представлений в творчості сучасних китайських жанровістів. Різні міські види транспорту – автобус, метро – роблять такі подорожі тисяч пересічних китайців ритмічними (така ритміка, до прикладу, підтримується в картині Ду Хайджуна «Ера високих швидкостей» (2016, зберігається в зібранні Китайського товариства олійного живопису) (іл. 7). «Платформи, знаки зупинки, станції метро, натовп, знайоме привітання по радіо Ми пройшли повз один одного в натовпі. Ми

мовчки йшли в подиху міста. Це куля з патронника, просто чекає, щоб полетіти ... Спустиись до в метро, щоб розпочати новий день...» [10]. Митець-урбаніст, Ду Хайджун ще у 2015 поступово сформував власну тематику творчості, в якій важливе місце зайняло зображення «дихання» великих міст. Образ подорожі в метро, як частини такого

«дихання» – це найулюбленіший з образів художника-станковіста. Шалена швидкість, ритмічність руху – усе це підкреслюється композиційно Ду Хайджуном. Багатофігурні ритмічні композиції художника добре впізнавані, його авторський стиль сьогодні вже вивчають в художніх школах Китаю.



Іл. 2. Чжао Сяодун. «Поїздка на Свято весни», 2010 р. Олія, 160 x 40 см.
Місце зберігання: Академія мистецтв Китаю. Пекін, Китай



Іл. 1. «Червоне світло в Хох Сілі», Чжоу Цзункай, 2019 р.
Олія, 230 x 180 см. Місце зберігання: Художній музей Чунціна, Чунцін, Китай



Іл. 3. Чжао Сяодун. «Поїздка на Свято весни», 2010 р. Олія, 160 x 40 см. Місце зберігання: Академія мистецтв Китаю, Пекін, Китай (фрагмент)



Іл. 4. Чжао Сяодун. «Поїздка на Свято весни», 2010 р. Олія, 160 x 40 см. Місце зберігання: Академія мистецтв Китаю, Пекін, Китай (фрагмент)



Іл. 5. Ван Русі. «Повернення додому з Весняного фестивалю» 2019. Олія, 150 x 180 см. Місце зберігання невідоме, Китай



Іл. 6. «Повернення додому з Весняного фестивалю-2» 2019. Олія, 150 x 180 см. Місце зберігання невідоме, Китай



Іл. 8. Тан Цзедун «Нескінченна подорож. Серія 1» 1999. Олія, 180 x 200 см. Місце зберігання: Пекінський художній музей, Пекін, Китай



Іл. 7. Ду Хайджун. «Ера високих швидкостей» 2016. Олія, 200 x 60 см. Місце зберігання: Китайське товариство олійного живопису, Пекін, Китай



Іл. 10. Zou Jike . «Весна», 2016. Олія, 100 x 170 см. Місце зберігання: Пекінський художній музей, Пекін, Китай



Іл. 9. Тан Цзедун «Нескінченна подорож. Серія 1» 1999. Олія, 180 x 180 см. Місце зберігання: Пекінський художній музей, Пекін, Китай

На відміну від динаміки, репрезентованої Ду Хайджуном, образ подорожі в автобусі зовсім інший. Авторі-жанрові композиційно підкреслюють повільний ритм, простір, який не щільно заповнюється пасажиром. Так, до прикладу, Тан Цзідун в картині «Нескінченна подорож. Серія 1» (1999, зберігається в Пекінському художньому музеї) формує цікаву композицію, характерну саме для цього художника (іл. 8). Розміті зображення у вікнах автобуса підкреслюють його рух, втім художнику вдається на ритмічному контрасті підкреслити статику того, що відбувається у самому автобусі. Люди сидять, стоять і їх пози не змінні, люди мов заклали, і лише зміна «картинки за вікном» привертає їх увагу. Це теж подорож, але вона зовсім інша, аніж у метро, вона не пориває референції з дійсністю. Навпаки, вона створює певну атмосферу в самому автобусі, і це «road movie», хоч теж урбаністичне, але емоційно спокійніше, родин ніше, як в іншій

картині з цієї серії «Нескінченна подорож. Серія 1» (1999, зберігається в Пекінському художньому музеї) (іл. 9).

Сценарна подієвість, закладена в образі подорожі, не обмежується нею самою. Адже коли подорожування закінчується, то ми можемо бачити тих, хто ці подорожі нам організує. Zou Jike в картині «Весна» (2016, зберігається в Пекінському художньому музеї) (іл. 10) створює нам образ «після подорожі». Велорикші, які відпрацювали тяжко свій робочий день, розвезли по готелях клієнтів, зібрались на набережній і діляться враженнями. Весна, повітря сповнене очікуванням, люди радо спілкуються один з одним. Закінчився ще один день подорожування. Реалізм Zou Jike підкреслений впізнанням поз персонажів картини, віддзеркаленням їх емоційного стану, невимушеністю їх спілкування після чесно виконаної роботи.

Висновки. Аналіз творчого доробку сучасних художників-жанровістів, основною

темою яких є тема подорожі, свідчить про те, що існує велика кількість смислових конотацій відносно поняття «подорож» і ці конотації заявлені в сучасному станковому живописі Китаю. Осмислення стильових, композиційних та колористичних рішень створення образу подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю на прикладах жанрових картин Чжоу Цзункая, Чжао Сяодуна, Ван Русі, Ду Хайджуна та інших довело, що основним стильовим напрямом репрезентації образу подорожі є реалізм, стиль, який підтримує або відновлює референтні зв'язки з дійсністю, з культурою повсякденності Китаю. Характеристика різних змістовних модусів образу подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю виявляє сценарну подію вість цього образу, яка пов'язана з екологією, кліматом, проблемами трудової міграції, святковою культурою країни, з тими аспектами, які і складають повсякденність пересічних китайців сьогодні. Відтворюючи

монофігурні та багатофігурні композиції, сучасні художники-жанровісти не тільки користуються певним досвідом опанування законів західного олійного живопису, але намагаються відшукати власні композиційні побудови та колористичні засоби художньої виразності. Часто, окрім подорожуючих персонажів, художники прагнуть зобразити певні природні ландшафти, розуміючи тісний смисловий зв'язок людини з природою. Живописні прийоми, завдяки яким відтворюється швидкісних рух транспорту, або, навпаки, статика стояння у чергах на дозвіл щодо подорожі, є важливими для віддзеркалення таких характеристик образу подорожі як темпоритм, швидкість. Перспективи подальших досліджень полягають у тому, щоб ліквідувати певні лакуни у мистецтвознавчому дискурсі щодо інших образів повсякденності в сучасному жанровому живописі Китаю.

Література:

1. 劉平田。 新一代的藝術旅行的存在。 長春, 1999. Люй Пінтянь. Мистецтво нового покоління Існування подорожі. Чанчунь, 1999.
2. 劉鵬, 我丹。 中國現代藝術史 : 1979–1989。 長沙, 1992. Люй Пен, І Дань. Історія китайського сучасного мистецтва: 1979–1989. Чанша, 1992
3. 劉鵬。 20世紀中國美術史。 北京, 2007。 Люй Пен. Історія китайського мистецтва ХХ століття. Пекін, 2007.
4. 劉鵬。 中國當代藝術史1990-1999。 長沙, 2000. Люй Пен. Історія сучасного мистецтва Китаю 1990–1999. Чанша, 2000.
5. 高明祿。 中國現代美術史 : 1985-1986。 上海, 第, 1991, 51–68 頁。 Гао Мінлу. Історія китайського сучасного образотворчого мистецтва: 1985–1986. Шанхай, 1991, С. 51-68.
6. 高明祿。 中國現代美術史 : 1985-1986。 上海 2003, 第 51–68 頁。 Гао Цяньхуй. Хід думок про сучасне мистецтво. Гуйлінь, 2003.
7. 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。 Лу Хун, Сунь Чженьхуа. Мистецтво та суспільство: 26 провідних критиків розмірковують про зміни у сучасному китайському мистецтві. Чанша, 2005. С. 138–139.

8. 周宗楷畫作。 Картини Чжоу Цзункая. URL: https://baike.baidu.com/redirect/aef4Rf7Ls7NFL6mVaGcoYzumukgtldTBp-eT4_pDKaW8V96OfMFE0p2dwcwV2JCwoWdPXNWm1mbus_BaiptYYDj (дата звернення: 01.05.2023).
9. Van Rusi 的畫作。 Картини Ван Русі. URL: www.cqcb.com (дата звернення: 30.03.2023).
10. 趙曉東畫。 Картини Чжао Сяодуна. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1638858688893057765&wfr=spider&for=pc&searchword=%E6%9D%9C%E6%B5%B7%E5> (дата звернення: 30.03.2023).

References:

1. Liu, Pingtian (1999). The art of a new generation Existence of travel. Changchun [in Chinese].
2. Liu, Peng, I Dan (1992). History of Chinese Modern Art: 1979–1989. Changsha [in Chinese].
3. Liu, Peng (2007). History of Chinese art of the 20th century. Beijing [in Chinese].
4. Liu, Peng (2000). The History of Contemporary Chinese Art 1990–1999. Changsha [in Chinese].
5. Gao, Minglu (1991). History of Chinese Modern Fine Art: 1985–1986. Shanghai. 51–68 [in Chinese].
6. Gao, Qianhui (2003). Thoughts on modern art. Guilin [in Chinese].

7. Lu, Hong, Sun, Zhenhua (2005). Art and Society: 26 Leading Critics Reflect on Changes in Contemporary Chinese Art. Changsha, 138–139 [in Chinese].

8. Paintings by Zhou Zongkai (2022). URL: https://baike.baidu.com/redirect/aef4Rf7Ls7NFL6mVaGcoYzumukgtldTBp-eT4_pDKaW8V96OfMFE0p2dwcwV2JCwoWdPXNWm1mbus_BaiptYYDj (application date: May 1, 2023) [in Chinese].

9. Van, Rusi (2022). Paintings by Van Rusi. URL: www.cqcb.com (application date: March 30, 2023) [in Chinese].

10. Paintings by Zhao Xiaodong (2022). URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1638858688893057765&wfr=spider&for=pc&searchword=%E6%9D%9C%E6%B5%B7%E5> (application date: March 30, 2023) [in Chinese].

IMAGE OF TRAVEL IN MODERN GENRE PAINTING CHINA

FEI M.

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine

The purpose of the article is to understand the stylistic, compositional and coloristic solutions of creating the image of a journey 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 Zhou Zongkai, Zhao Xiaodong, Wang Rusi, and Du Haijun, the artistic features of the embodiment of the image of travel in modern Chinese genre painting are revealed. The semantic connotations related to the concept of "journey" are revealed, and how these connotations are expressed in modern Chinese easel painting is analyzed. The stylistic, compositional and coloristic solutions of creating the image of travel in modern genre painting of China are understood, and it is proved that the main stylistic direction of the representation of the image of travel is realism, a style that supports or restores referential connections with reality, with the culture of everyday life in China. Various meaningful modes of the image of travel in modern genre painting of China are characterized, the scenario event of this image is revealed, which is connected with ecology, climate, problems of labor migration, festive culture of the country, etc.. It is proved that by reproducing mono-figure and multi-figure compositions, modern artists genre artists not only use a certain experience of mastering the laws of Western oil painting, but also try to find their own compositional constructions and coloristic means of artistic expression.

Scientific novelty. For the first time, the artistic features of the embodiment of the image of the journey in modern Chinese genre painting are determined using the examples of paintings by Zhou Zongkai, Zhao Xiaodong, Wang Rusi, and Du Haijun, 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; the image of travel in genre painting; Chinese artists; artistic image.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРА

Фен 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

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2023.2.19](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.19)

Цитування за ДСТУ: Фей М. Образ подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю. *Art and design*. 2023. №2(22). С. 229–236.

Citation APA: Фей, М. (2023) Образ подорожі в сучасному жанровому живописі Китаю. *Art and design*. 2(22). 229–236.