

# НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЖИВОПИСИ ГУН ЛИЛУНА

**Б. Ван<sup>1,2</sup>**

<sup>1</sup> Университет города Цицикар, Академия изобразительного искусства и художественного дизайна, г. Цицикар, Китайская Народная Республика

<sup>2</sup> Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, г. Красноярск, Российская Федерация

Начиная с первых лет XX века, когда в Китае появились художники, пишущие маслом в традициях западноевропейского художественного творчества, станковое реалистическое искусство Поднебесной непрерывно обновлялось и достигло значительных результатов, чем привлекло всеобщее внимание как в собственной стране, так и за рубежом. Нет сомнения в том, что достигнутый китайскими живописцами успех в существенной мере стал следствием приобщения современного искусства к национальной культуре.

Сегодня лучшие художники в КНР гармонично сочетают форму и содержание западного искусства с отечественными художественными традициями, формируя стиль, обладающий собственным китайским колоритом. К ним, без сомнения, можно отнести выдающегося живописца Гун Лилуна, творчество которого в России знакомо лишь узкому кругу ценителей. Следует заметить при этом, что его работы неоднократно выставлялись в музеях Китая и за рубежом. Он прошёл путь от реализма к неопримитивизму, избегая стилизации и подражания мастерам из народа и стремясь к выражению существенных сторон народной эстетики.

В представленном исследовании полотна Гун Лилуна рассмотрены с точки зрения национальной культуры, исторического контекста и его биографии. Также автором показано изменение его стиля и тематики произведений на протяжении всего творческого пути и прослежены этапы формирования уникального языка символов этого живописца. Особое внимание уделено реалистическому периоду творчества художника и его вкладу в развитие станковой живописи Северо-Востока КНР и страны в целом.

**Ключевые слова:** Гун Лилун; северо-восточная масляная живопись; язык искусства; реалистическая живопись; региональная культура.

## Введение

Станковая живопись Северо-Востока КНР является одним из уникальных явлений современного искусства, поскольку она отражает региональную культурную специфику. Одним из её ярких представителей является Гун Лилун, который широко известен в Китае.

Живописец при работе над своими произведениями черпает вдохновение в национальной культуре, а также часто цитирует достижения западного изобразительного искусства. Гун Лилун обращается к актуальным социальным проблемам, для отражения которых использует выразительные средства современного художественного творчества. Полотна мастера передают его непосредственные жизненные впечатления. Он отказывается от привычных методов, живописных приемов и форм, чтобы усилить выразительность работ. Можно сказать, что Гун Лилун создал свой уникальный образный язык, нашедший свое выражение в серии холстов, посвященных сценам из жизни крестьян Северо-Востока.

## Обзор литературы

Ранее не проводился системный анализ творчества Гун Лилуна, хотя художник получил широкую известность на родине и за рубежом за серию своих картин, посвященных крестьянам. Именно

эти произведения прославили мастера, сделали его имя известным далеко за пределами Китая. Данные работы уникальны, потому что ему удалось создать свою систему образов и символов, разработать свой авторский пластический язык. При всей своей внешней грубости и непривычности тем, которые порой шокируют зрителя, полотна Гун Лилуна отличаются вниманием к личности человека, отражают сопереживание автора «бедным, злым и любимым», по выражению Л. Е. Улицкой, людям, которые по-своему понимают счастье и несмотря ни на что ищут и находят любовь в этом мире.

В своем исследовании «Национальная культура и история как основополагающие ценности современной масляной живописи Китая» Лю Тяньсян анализирует причины, по которым китайские художники XX–XXI веков обращаются к теме жизни простых людей. В данной статье рассматриваются методы их работы, идейное и образное содержание полотен [1, с. 89].

Исследование Цзя Яна «Воплощение представлений о синтезе искусств в творчестве современных китайских авторов» [2, с. 82] посвящено причинам, по которым китайские художники, наши современники, меняют направление своего творческого поиска. Ученый отмечает, что мастера

сегодня обращают пристальное внимание на кардинальное изменение жизни жителей сел и городов. Хань Бин в исследовании «Авторский стиль как система в современной китайской живописи» указывает на то, что живописцы Поднебесной часто совмещают методы традиционного искусства и искусства нашего времени в своих произведениях [3, с. 9].

Сяо Сяо в своем научном труде «Современные центры крестьянской живописи Китая» рассмотрел творческий путь художника и его произведения, проанализировал причины смены его стиля [4, с. 117]. Цай Сяньлян, много писавший о творчестве Гун Лилуна, в своих работах делает акцент на эстетических установках мастера и авторском самовыражении чувств в серии полотен о жизни крестьян [5, с. 170].

В своем научном труде «Культурологический анализ особенностей китайской национальной живописи» Бин Лин исследовал основные произведения Гун Лилуна, созданные в период с 1980 по 2018 год, и разбил их на категории, подробно изучив методы и приемы его работы [6, с. 57].

Пен Сю Ин в своей работе «Анализ изобразительного искусства Китая» отметил влияние художников, живущих на российском Дальнем Востоке, на творчество Гун Лилуна. Ученый подробно рассмотрел отображение этого явления в произведениях мастера, посвященных крестьянской тематике [7, с. 202].

В статье Чжоу Сянь «Современная художественная культура КНР» [8, с. 150] проанализирован процесс работы художника над созданием персонажей с нескольких точек зрения. Автор рассматривает динамику форм персонажей, сложения их образов, выражения их внутреннего мира через мимику. Также в данном научном труде отмечается скульптурность фигур изображенных Гун Лилуном людей. На это указывает и Чжан Цзянь в работе «История современного изобразительного искусства. Размышления о произведениях живописи, посвященных важным историческим событиям в жизни страны» [9, с. 98].

### Методы исследования

В процессе работы применялись как общелогические теоретические и эмпирические методы исследования, так и специальные, характерные для искусствоведения. При изучении живописных произведений Гун Лилуна использовался формально-стилистический и иконологический анализ, давший возможность продуктивно работать над разрешением проблемы синтеза западноевропейской и национальной китайской живописи. Единый междисциплинарный подход во многом способствовал этому.

### Результаты и дискуссия

Гунь Лилун родился в 1953 году в городе Далянь провинции Ляонин<sup>1</sup>. В 1982 году окончил

факультет живописи Лу Сюньской академии изящных искусств. В разное время преподавал и работал как руководитель в различных учебных художественных заведениях. Талант художника у Гун Лилуна проявился ещё в раннем детстве. В период культурной революции Гун Лилун делал в огромном количестве пропагандистские плакаты и живописные работы на темы революционного строительства. В эти годы в китайской живописи преобладала тематическая картина.

В 1978 году Гун Лилун стал студентом Лу Сюняньской академии искусств<sup>2</sup>. Обучение будущих художников проходило по программе, аналогичной принятой на тот момент в СССР. Акцент был сделан на основах рисунка, преподавание которого было ориентировано на научность и системность.

Когда период увлечения модернизмом у Гун Лилуна закончился, он обратился к стилистике неоклассицизма. В 1987 году он завершил работу «Девушка перед зеркалом» (рис. 2). В 1989 году художник создал картину «Невеста» (рис. 3), в которой продемонстрировал свое мастерство реалиста, работающего в неоклассическом стиле. Изображение выполнено лессировками с применением изобретенного Леонардо да Винчи sfumato. Композиционный центр выделяется с помощью света, который не лепит объём, а делает его более четким, выделяя главное из общей массы. Форма написана мягко. Автор демонстрирует высочайший уровень живописного ремесла. Гун Лилун в это время обратил более пристальное внимание на личность человека, на его душевные переживания. Герои его произведений этого времени погружены в глубокую задумчивость, изображены сосредоточенно размышляющими, а лица их прекрасны.

В 1980 году Гун Лилун начал работать над произведениями на городскую тематику, которые были написаны в стилистике советского сурового стиля. После принятия политики открытости в Китае стали издаваться каталоги зарубежных художественных выставок и иностранные книги, посвященные станковой живописи. Они привлекли внимание мастера возможностью узнать больше о разнообразии жанров и направлений, существующих в мировом искусстве.

Гун Лилун написал в 1980 году картину «Дорога» (рис. 1), которая получила третью премию на Всенародной выставке молодежного искусства. Мастер в этот период часто писал городские мотивы плоскостно, обобщая формы, прорабатывая только необходимые детали (лица, руки или архитектуру). Он находился в поиске своего выразительного языка и новых форм живописи.

порт в заливе Даляньвань Жёлтого моря на южной оконечности полуострова Ляодун – Квантунском полуострове.

<sup>2</sup> Академия изящных искусств Лу Сюня или LAFA – художественная школа в Шеньяне, провинции Ляонин, Китай.

Гун Лилун в 1991 году обучался приемам работы с масляными красками у французского художника Клода Ивеля, когда тот приезжал в Китай для проведения уроков по технологии западной живописи. Учеба в вузе и участие в семинаре француза легли в основу профессионального образования Гун Лилуна [10, с. 118]. В этот же год живописец волею случая оказался на пленэре в деревне. Это стало началом нового периода в его творчестве.

Посещая деревни для работы на пленэре, он видел, как села начали меняться под влиянием новой городской культуры. Эти изменения привлекли внимание Гун Лилуна к жизни селян. С этого периода он стал трудиться над созданием произведений, героями которых были жители Северо-Востока КНР. В разное время появились такие холсты и картины, как «Девушка, спешащая в гости» (рис. 4), «Встреча с землей» (рис. 5), «Сельский староста» (рис. 8), «Модная походка» (рис. 9), «Полет», «Танго» (рис. 12) и другие.

На картине «Новый образ» (рис. 6) изображена молодая женщина, помогающая девочке-подростку заплести косы. Старая цветочная хлопчатобумажная куртка, выглядывающий кусочек свитера и модные джинсы с металлическими заклепками словно покрыты тонким слоем глины. Это создает ощущение простоты жизни. Гун Лилун сумел точно передать типаж жителей Северо-Восточного Китая.

В произведениях Гун Лилуна 1990-х годов четко прослеживается пластика и образный язык, характерный для скульптуры эпохи Цинь и Хань. Мастер в этот период не стал менять свою живописную технику, но трактовка образов стала более скульптурной, обобщенной, напоминающей глиняных фигурки эпохи Цинь<sup>3</sup> и Хань<sup>4</sup>. Ханьские погребальные статуэтки отражают реальную жизнь китайцев в древности, а также философские и эстетические установки. В этих статуэтках присутствует стремление к простоте, безыскусности и гармонии. Кроме того, они обладают бурной, кипучей жизненной силой и открывают путь для развития традиционной скульптуры и живописи (рис. 7, 10, 11, 13).

В качестве примера можно привести такие работы Гун Лилуна, как «Танго» и «Игра в бильярд» (рис. 12, 16), где персонажи изображены в динамике, а танцующие фигуры в диптихе «Две маленькие пчелы» (рис. 14–15) почти точно повторяют движения фигурок из глины времен Хань, изображающих музыкантов или танцоров.

Телодвижения этих персонажей имитируют пластику ханьских статуэток (рис. 7, 10, 11, 13),

выделяются очаровательной простотой и передают эмоции танцоров. Формы тела танцующих также заимствованы Гун Лилуном у древних скульптурок. Они округлы и тяжеловесны, словно высечены из камня или сделаны из глины. Хотя у них круглые короткие искривленные руки и ноги, но двигаются они легко и с безудержной энергией. В своих многочисленных интервью Лилун говорит о том, что черпает вдохновение в искусстве времен царствования Цинь и Хань [11, с. 16].

В других его произведениях герои напоминают китайских глиняных воинов терракотовой армии Цинь или каменные статуи из могильника выдающегося генерала империи Хань (рис. 19, 20, 21), разгромившего гуннов и захватившего земли современной провинции Ганьсу Хо Цюйбина [12, с. 746–747]. Ощущение массивности и прочности формы присутствует в таких его работах, как «Урожай» и «Осенний ветер» (рис. 26–27), где фигуры людей словно высечены из камня. Гун Лилун умело пользуется языком древней скульптуры, находя новые пути развития для своего творчества.

Персонажи мастера, несмотря на юмористическую окраску, отличаются символической и отражают стремление мастера к простому, обыденному существованию, которое он по-своему интерпретирует, искренне и тепло изображая быт крестьян, их реальную, конкретную и бесконечно живую жизнь.

Постепенно мастер начинает писать все более экспрессивно, используя мастихин и широкую кисть. Так он отражает влияние нашей промышленной цивилизации на привычный уклад селян, для которых главным занятием остается земледелие. При этом люди на селе не стоят в стороне от жизни горожан, перенимая их эстетические вкусы, понимание действительности и мечты о будущем и пока не наступившем счастье. Гун Лилун трактует крупные формы звучными, чистыми цветами, в которых видны черты искусства эпохи династий Хань и Тан. Произведения живописца выглядят современно, при этом они обладают ярко выраженным восточным очарованием.

В картинах «Девушка, спешащая в гости», «Сельский староста» и «Модная походка», посвященных родному для Гун Лилуна Северо-Востоку, явственно видны приметы времени, например, узор на ткани, из которой сшита одежда девушки в первом из указанных полотен. У некоторых женщин, изображенных в работах «Новый образ», «Танго», «Модная походка» и «Игра в бильярд», волосы украшены большими ярко-красными цветками и зачесаны в высокие, пышные прически, которые были популярны в 1990-х годах в селах Северо-Востока Китая.

После 2013 года картины Гун Лилуна стали менее динамичными, но усилилась психологическая составляющая. Яркие и насыщенные цвета

<sup>3</sup> Династия Цинь, официально Великая Цинь, была последней династией в имперской истории Китая.

<sup>4</sup> Империя Хань – китайская империя, в которой правила династия Лю, и период истории Китая после империи Цинь перед эпохой Троецарствия.

уступили место более спокойным, но сохранилась прежняя трактовка форм и образов. Автор идет по пути обобщения, упрощая изображения и выделяя лишь главное, часто отказываясь от привычной для человека мимики. Это, к примеру такие работы, как «На льду» и «Потомки старого Яна», написанные в 2013 году (рис. 24–25).

Постепенно персонажи Гун Лилуна стали заполнять собой почти все пространство холста. При этом фон становится упрощенным, почти неразработанным. В произведениях этого периода хорошо виден авторский почерк, его условный, символический язык. Форма обобщена до предела, а образное содержание в большей мере отражает субъективную реальность живописца, чем окружающую действительность. В качестве примера можно привести такие работы, как «Урожай» и «Осенний ветер» (рис. 26–27), созданные в 2016 году. Цветовая гамма этих картин серо-голубая, более тихая и спокойная. Художник обобщает изображение почти до знака, а сами произведения делаются очень графическими. Таким образом он стремится донести до зрителей свои размышления о жизни.

Северо-Восток КНР отличается географическим и климатическим разнообразием, а население в основном занимается сельским хозяйством. Суровый климат требует от земледельцев большой силы и выносливости, готовности бороться с трудностями, умения рисковать. Эти качества стали наследственными чертами народов, населяющих этот регион [12, с. 85]. Все это отражено в живописи Гун Лилуна, который изображает своих персонажей «плохо скроенными, но крепко сшитыми», как говорит одна из русских поговорок. Люди у мастера округлые, коротковатые, неуклюжие. Танцующие пары на холстах отдаются музыке самозабвенно и очень грациозно двигаются, ничего не видя и не слыша вокруг себя.

С течением времени Гун Лилун совершенствуется в технике западноевропейской масляной живописи. Произведения 2010-х годов несут черты неоклассицизма и древней китайской скульптуры, формотворчества западного изобразительного искусства и магической атмосферы традиционной культуры Китая. Например, в работе «Полет» (рис. 28) тяжеловесность формы согласуется с разным духовным содержанием, а фон, вплетенный в фигуры, сливается с изображением персонажей, выделяет их и одновременно углубляет пространственное восприятие картины.

Гун Лилун осознанно изображает своих героев как нечто тяжелое, неподвижное существующее вне времени. В первых работах этой серии у персонажей чаще всего отсутствует динамика, но есть и исключения. К примеру, в картине «Плодородная земля» (рис. 29) изображен мужчина, стремительно бегущий, а женщина рядом практически парит в воздухе, при этом каждый из них совершенно самостоятелен и независим.

В работе «Лотосы над водой» (рис. 30) персонажи изображены в процессе исполнения восточного танца с платками, которые необходимо вращать очень быстро. На картине платки показаны неподвижными, замершими в полете словно камни. Танцующие также напоминают раскрашенные скульптуры. Гун Лилун сознательно придает своим героям статичность и тяжеловесность, чтобы усилить их монументальность и придать им некоторую возвышенность.

В работах на городские и сельские темы Гун Лилун обычно использует контрастные и взаимодополняющие цвета. Красный, зеленый, черный, синий и желтый являются основными цветами в большинстве его произведений. Цвет имеет у Гун Лилуна богатый культурный подтекст и соотносится с символикой его народа. К примеру, в культуре Поднебесной красный означает процветание и счастье, зеленый – чистоту и здоровье, черный – серьезность, синий – гармонию, желтый – царственность [13, с. 747].

На полотне «Сельский староста» представлен пожилой человек, на шее которого повязан красный галстук, у него белая рубашка, зеленый свитер, синий рабочий пиджак, а поверх всего этого одета теплая желтая куртка. Мужчина, лицо которого выражает удовольствие, изображен на коричнево-желтом фоне. Все говорит о том, что он всем доволен и наслаждается жизнью.

В этом произведении для каждого цвета есть дополнительный, а синий и желтый тона занимают большую часть изображения. Это придает работе динамику. Колорит фона напоминает о земле и доме, сообщая зрителю, что изображенный человек – честный труженик. Красный китайцы любят больше всего, потому что он символизирует для них все самое лучшее. Зеленый противостоит алону и имеет важное значение в китайской народной культуре.

В народном китайском искусстве красный и зеленый цвета вместе считаются самой энергетически сильной комбинацией [14, с. 117]. Гун Лилун в «Танце дружбы» (рис. 32) за основу колорита взял их для одежды танцоров и фона. Это усиливает энергетику полотна. Хотя художник снизил насыщенность цветового тона для достижения гармонии, но все же мастеру удалось добиться эмоционального отклика у зрителей. Гун Лилун выбрал эти краски для своей работы также потому, что это традиционные оттенки национального костюма жителей Северо-Востока. Персонажи живописца очень близки к природе.

Зимой в Северо-Восточном Китае все носят толстые пуховики и ватники, в которых люди издалека выглядят как закутанные в теплые одеяла малыши. Складки на куртках со временем делаются очень глубокими, поверхность одежды становится очень неровной, в рытвинах и впадинах, но на картинах Гун Лилуна одеяния героев не имеют следов износа, они всегда новые. На округлых формах персонажей нет острых углов. Эта шарообразность

позволяет зрителю почувствовать мягкость внутреннего мира и миролюбие в поведении людей.

В работах разных периодов, очень разнообразных по стилям, жанрам и направлениям, несмотря на стихийность сюжетов, присутствует строгий порядок и сбалансированность элементов. Композиция и колорит жестко организованы. Это наиболее характерно для таких холстов, как «Луна сияет на тысячи километров» (рис. 18), «Танец» (рис. 31) и «Полет» (рис. 28).

Фоном для молодых пышнотелых женщин и простодушных мужчин, одетых в яркую нелепую одежду, комичных и неуклюжих, может быть открытое небо, голая земля или крашенная стена и деревянный пол. Танцоры делают экстравагантные танцевальные движения, а мимика их напоминает карикатуру. При этом для картины важны даже мельчайшие детали, например, руки, которые поднимаются «как цветок ландыша», кончики пальцев ног или летящий угол куртки. Нескладные тела персонажей создают контраст с их вычурными почти балетными па. Так весело и беззаботно могут отдыхать только честные труженики, несмотря на тяготы существования на селе. Они ещё не утратили тяги к свободе, сохранили любовь к жизни [15, с. 35].

Родившийся и выросший на Северо-Востоке Китая Гун Лилун хорошо знает реальную жизнь и культуру этого региона. Он сознательно делает фактуру своих полотен, посвященных жителям Северо-Востока, похожей на кожуру, древесную кору или глину. Это придает работам эффект натуральности и обыденности, близости к земле. Эта грубость противопоставляется рафинированности современного урбанизированного общества и позволяет ощутить простоту и полноту существования крестьян. В качестве наиболее яркого примера этого можно привести картину «Птица Феникс» (рис. 23), на которой даже время остановилось под влиянием всеобъемлющей силы природы.

Следует сказать, что чаще всего Гун Лилун изображает двоих людей, мужчину и женщину, как символ вечной гармонии. На полотне «Встреча с землей» хотя и изображена одна молодая крестьянка, но она ведет в поводу корову, которая зани-

мает половину картины, хотя в реальности она намного больше человека. Это было сделано специально для усиления эффекта единения и равноправия всего живого на планете. Графичность и простота изображения создают потрясающее ощущение безвременности. Девушка идет уверенно, она не боится тяжелого труда, кожа на лице обветрена и темна от загара, а её фигура словно вырастает из земли.

В холстах «Луна сияет на тысячи километров» (рис. 18), «Танец» (рис. 31), «Полет» (рис. 28), «Танец дружбы» (рис. 32), «Птица Феникс» (рис. 33) или «Прыжки через коня» (рис. 34) персонажи также равнозначны между собой и создают ощущение мощи и величия. Фон в этих работах не важен и служит только как декорация для актеров на сцене.

### Выводы

Подводя итог, можно сказать, что Гун Лилун, опираясь на традиции китайской художественной культуры, новаторски трансформировал методику станковой реалистической живописи маслом, придавал ей новые импульсы и иной тип мышления. Живописцу удалось сформировать уникальный образный язык, найти свою тему в многообразии стилей и направлений современного изобразительного искусства, а обращение к национальной культуре сделало его работы поэтичными, способными вызвать отклик у зрителей. При этом он избежал растворения в общей массе художников.

Можно утверждать также, что творчество Гун Лилуна оказало положительное влияние на развитие реалистического направления в современной живописи Китая и способствовало сохранению уникальной культуры Северо-Востока Поднебесной. В смешных и карикатурных образах персонажей Гун Лилуна просматриваются характерные черты и духовное состояние его земляков, а также демонстрируются местные народные обычаи. Стиль мастера сочетает собственную фантазию художника и красоту традиционной китайской живописи с западноевропейским искусством.



Рис. 1. Гун Лилун «Дорога» 1980, холст, масло, 195x112 см. Столичный музей (Пекин)

Fig. 1. Gong Lilong. "Road" 1980, oil on canvas, 95x112 cm. Capital Museum (Beijing)



Рис. 2. Гун Лилун «Девушка перед зеркалом» 1987, холст, масло, 100x70 см. Национальный музей Китая (Пекин)

Fig. 2. Gong Lilong. "Girl in front of a mirror" 1987, oil on canvas, 100x70 cm. National Museum of China (Beijing)



Рис. 3. Гун Лилун «Невеста» 1989, холст, масло, 95x65 см.

Национальный музей Китая (Пекин)  
Fig. 3. Gun Lilong. "The Bride" 1989, oil on canvas, 95x65 cm. National Museum





Рис. 4. Гун Лилун. «Девушка, спешащая в гости» 1992, холст, масло, 102x80 см.  
Пекинский художественный музей  
Fig. 4. Gong Lilong. "A Girl Hurrying to Visit" 1992, oil on canvas, 102x80 cm.  
Beijing Art Museum



Рис. 5. Гун Лилун. «Встреча с землей» 1993, холст, масло, 180x180 см.  
Пекинский художественный музей  
Fig. 5. Gong Lilong. "Meeting with the Earth" 1993, oil on canvas, 180x180 cm.  
Beijing Art Museum

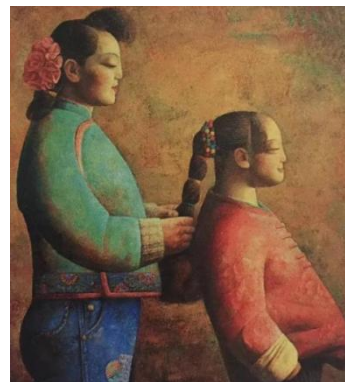


Рис. 6. Гун Лилун. «Новый образ» 1993, холст, масло, 102x80 см.  
Пекинский художественный музей  
Fig. 6. Gong Lilong. "New Image" 1993, Oil on canvas, 102x80 cm.  
Beijing Art Museum



Рис. 7. Расписные керамические статуэтки слуг эпохи западной Хань из Шэньси, 2 век до н. э. Пекинский художественный музей  
Fig. 7. Painted ceramic figurines of Western Han era servants from Shaanxi, 2nd century BCE. Beijing Art Museum



Рис. 8. Гун Лилун «Сельский староста» 1994, холст, масло, 120x150 см.  
Центр современного искусства UCCA  
Fig. 8. Gong Lilong. "Village Headman" 1994, oil on canvas, 120x150 cm.  
UCCA Center for Contemporary Art

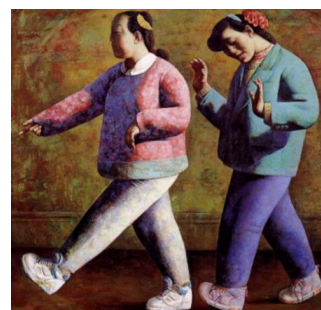


Рис. 9. Гун Лилун «Модная походка» 1994, холст, масло, 160x160 см.  
Музей провинции Цзилинь  
Fig. 9. Gong Lilong. "Fashionable walk" 1994, oil on canvas, 160x160 cm.  
Jilin Provincial Museum



Рис. 10. Фигурка музыканта-чтеца с барабаном периода эпохи Хань, 2 век до н. э. Пекинский художественный музей  
Fig. 10. Han-era figurine of a musician-reciter with a drum, 2nd century BC.  
Beijing Art Museum



Рис. 11. Фигурка танцующей музыкальной группы периода Хань. Пекинский художественный музей  
Fig. 11. Han period figurine of a dancing musician. Beijing Art Museum



Рис. 12. Гун Лилун «Танго» 1996, холст, масло, 160x160 см.  
Музей провинции Цзилинь  
Fig. 12. Gong Lilong. "Tango" 1996, oil on canvas, 160x160 cm.  
Jilin Provincial Museum



Рис. 13. Керамические сосуды западной эпохи Хань. Акробаты. Пекинский художественный музей  
Fig. 13. Ceramic vessels from the Western Han era. Acrobats. Beijing Art Museum



Рис. 14. Гун Лилун. Диптих «Две маленькие пчелы» Левая часть. 2007, холст, масло, 100x100 см. Музей Центральной академии изящных искусств. САФА  
Fig. 14. Gong Lilong. Diptych "Two little bees" Left side. (2007. Canvas, oil on canvas 100x100). Museum of the Central Academy of Fine Arts. CAFA



Рис. 15. Гун Лилун «Диптих «Две маленькие пчелы» Правая часть. 2007, холст, масло, 100x100 см. Музей Центральной академии изящных искусств. САФА  
Fig. 15. Gong Lilong. Diptych "Two Little Bees" Right side. (2007. Oil on canvas, 100x100). Museum of the Central Academy of Fine Arts. CAFA



Рис. 16. Гун Лилун. «Игра в бильярд» 1994, холст, масло, 170x180 см. Художественная галерея Цзянсу  
Fig. 16. Gong Lilong. "Game of Billiards" 1994, oil on canvas, 170x180 cm. Jiangsu Art Gallery



Рис. 17. Гун Лилун «Оу» 2000, холст, масло, 170x150 см. Собственность автора.  
Fig. 17. Gong Lilong. "Oh" 2000, oil on canvas, 170x150 cm. Property of the painter



Рис. 18. Гун Лилун «Луна сияет на тысячи километров» 2003, холст, масло, 180x180 см. Собственность автора.  
Fig. 18. Gong Lilong. "The moon shines for thousands of kilometers" 2003, oil on canvas, 180x180 cm. Property of the painter



Рис. 19. Часть терракотовой армии Цинь. Музей Терракотовой армии Цинь (Сиан)  
Fig. 19. Part of the Qin Terracotta Army. Museum of the Qin Terracotta Army (Xian)



Рис. 20. Конь, попирающий врага на могиле Хо Цюйбина. Погребальный комплекс «Маолин»  
Fig. 20. A horse trampling the enemy at the grave of Huo Qubing. Funeral complex "Maolin"



Рис. 21. Борьба медведя с обезьяной. Погребальный комплекс «Маолин»  
Fig. 21. Fight between a bear and a monkey. Funeral complex "Maolin"





Рис. 22. Гун Лилун. «Девушка, спешащая в гости» 1992, холст, масло, 102x80 см. (фрагмент). Пекинский художественный музей  
Fig. 22. Gong Lilong. "A Girl Hurrying to Visit" 1992, oil on canvas, 102x80 cm (detail). Beijing Art Museum



Рис. 23. Ткань Дадахуа Северо-Восточного Китая  
Fig. 23. Northeast China Dadahua fabric



Рис. 24. Гун Лилун. «На льду» 2013, холст, масло, 112x90 см. Музей провинции Хэйлунцзян  
Fig. 24. Gong Lilong. "On the Ice" 2013, oil on canvas, 112x90 cm. Heilongjiang Provincial Museum



Рис. 25. Гун Лилун «Потомки старого Яна» 2013, холст, масло, 112x90 см. Музей провинции Хэйлунцзян  
Fig. 25. Gong Lilong. "Descendants of Old Yang" 2013, oil on canvas, 112x90 cm. Heilongjiang Provincial Museum



Рис. 26. Гун Лилун. «Урожай» 2014, холст, масло, 200x200 см. Музей провинции Хэйлунцзян  
Fig. 26. Gong Lilong. "Harvest" 2014, oil on canvas, 200x200 cm. Heilongjiang Provincial Museum



Рис. 27. Гун Лилун. «Осенний ветер» 2016, холст, масло, 160x200 см. Музей провинции Хэйлунцзян  
Fig. 27. Gong Lilong. "Autumn Wind" 2016, oil on canvas, 160x200 cm. Heilongjiang Provincial Museum





Рис. 28. Гун Лилун. «Полет», 2003, холст, масло, 180x180 см. Китайская национальная академия изящных искусств  
Fig. 28. Gong Lilong. "Flight", 2003, oil on canvas, 180x180 cm. China National Academy of Fine Arts

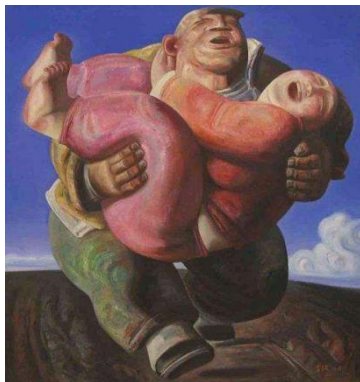


Рис. 29. Гун Лилун. «Плодородная земля» 2007, холст, масло, 160x170 см. Китайская национальная академия изящных искусств  
Fig. 29. Gong Lilong. "Fertile Land" 2007, oil on canvas, 160x170 cm. China National Academy of Fine Arts



Рис. 30. Гун Лилун. «Лотосы над водой» 2009, холст, масло, 100x100 см. Собственность автора  
Fig. 30. Gong Lilong. "Lotuses above the water" 2009, oil on canvas, 100x100 cm. Property of the artist



Рис. 31. Гун Лилун. «Танец» 2003, холст, масло, 159x159 см. Китайская академия искусств  
Fig. 31. Gong Lilong. "Dance", 2003, oil on canvas, 159x159 cm. Chinese Academy of Arts

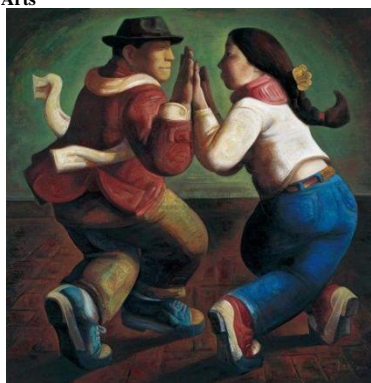


Рис. 32. Гун Лилун. «Танец дружбы» 2004, холст, масло, 100x100 см. Китайская академия искусств  
Fig. 32. Gong Lilong. "Dance", 2003, oil on canvas, 159x159 cm. Chinese Academy of Arts



Рис. 33. Гун Лилун. «Птица Феникс» 2007, холст, масло, 170x160 см. Сычуаньский институт изящных искусств (SFAI)  
Fig. 33. Gong Lilong. "Phoenix Bird" 2007, oil on canvas, 170x160 cm. Sichuan Fine Arts Institute (SFAI)



Рис. 34. «Прыжки через коня» 2008, холст, масло, 190x240 см. Сычуаньский институт изящных искусств (SFAI)  
Fig. 34. "Jumping over a horse" 2008, oil on canvas, 190x240 cm. Sichuan Fine Arts Institute (SFAI)

### Литература

1. Лю, Тяньсян. Национальная культура и история как основополагающие ценности современной масляной живописи Китая / Тяньсян Лю // Университетский научный журнал РГПУ им. Герцена. – 2021. – № 63. – С. 86–95.

2. Цзя, Ян. Воплощение представлений о синтезе искусств в творчестве современных китайских авторов / Я. Цзя // Искусство и культура. – 2016. – № 2 (22). – С. 80–84.

3. Хань, Бин. Авторский стиль как система в современной китайской живописи / Бин Хань // Вестник Забайкальского государственного университета. – 2013. – № 11 (102). – С. 8–16.

4. Сяо, Сяо. Анализ принципов композиции китайской крестьянской живописи / Сяо Сяо // Университетский научный журнал РГПУ им. Герцена. – 2019. – № 44. – С. 116–126.

5. Цай, Сяньлян. Изобразительное искусство

в Китае в 20 веке / Сяньлян Цай. – Изд-во Цзинаньского университета, 2009. – 314 с.

6. Бин, Лин. Культурологический анализ особенностей китайской национальной живописи / Лин Бин // Научный журнал Китайской академии искусства. – 2008. – № 8. – С. 56–59.

7. Пен, Сю Ин. Анализ изобразительного искусства Китая / Сю Ин Пен. – Пекин : Изд-во Циньхуаского университета, 2001. – 282 с.

8. Чжоу Сянь. Современная художественная культура КНР. – Пекин : Изд-во Циньхуаского университета, 1997. – 240 с.

9. Чжан, Цзянь. История современного изобразительного искусства. Размышления о произведениях живописи, посвященных важным историческим событиям в жизни страны / Цзянь Чжан // Обзор искусства. – 2010. – № 5. – С. 97–100.

10. Демьяненко, А. Н. Особенности регионального развития на Северо-Востоке КНР / А. Н. Демьяненко, А. П. Горюнов, Г. В. Кондратенко, А. Г. Исачев // Известия Восточного института. – 2019. – № 2 (42). – С. 80–96.

11. Цай, У. Интервью Гун Лилуна. Задавая тональность художественному творчеству эпохи // Но-

вости культуры Китая. – 24 сентября 2009. – С. 204.

12. Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. – М. : Восточная литература, 2006. Т. 6 (дополнительный). Искусство / ред. М. Л. Титаренко и др., 2010. – 1031 с.

13. Цвет в китайской живописи ; гл. ред. Цзэн Цзыжун ; пер. с кит. А. Донченко. – М. : Рипол классик, 2021. – 117 с.

14. Юй, Хуацзюнь. Тенденции современного развития живописи Китая в условиях интеграции восточных и европейских традиций / Хуацзюнь Юй, Н. Мартынова // Актуальные проблемы самосохранения традиционных искусств и народное творчество: Россия и Китай в мире глобализации : сборник материалов международной научно-практической конференции ; под общ. ред. М. П. Арутюнян, В. А. Давыденко, Н. В. Мартыновой. – Хабаровск : Тихоокеанский государственный университет, 2021. – С. 236–241.

15. Рисухина, О. Н. Реформирование и развитие учреждений культуры Северо-Восточного Китая (1978–2008 гг.) / О. Н. Рисухина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. – 2018. – Т. 10, № 1. – С. 32–48.

**Ван Бэйбэй** – преподаватель факультета живописи академии изобразительного искусства и художественного дизайна, Университет города Цицикар (Цицикар, Китайская Народная Республика); аспирант, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск), e-mail: gduo1983@foxmail.com. ORCID 0000-0002-9148-5044

Поступила в редакцию 28 сентября 2023 г.

DOI: 10.14529/ssh240105

## NATIONAL CHARACTER AND ARTISTIC FEATURES OF GOON LILOON'S PAINTING

**B. Wang<sup>1,2</sup>**

<sup>1</sup>Academy of Fine Arts and Art Design, Qiqihar City University, Qiqihar, China

<sup>2</sup>The Hovorostovsky Siberian State Institute of Arts, Krasnoyarsk, Russian Federation

Since the first years of the 20th century, when oil painters of the Western European tradition appeared in China, Chinese realistic art has been continuously updated and has attracted attention in its own country and abroad. There is no doubt that the success achieved by Chinese painters was largely the result of the introduction of modern Western art to the Chinese national culture.

Today, the best artists in China harmoniously combine the form and content of Western art with domestic artistic traditions, forming a unique style. These include the Chinese painter Gong Lilong, whose work has been repeatedly exhibited in museums in China and abroad, but is familiar only to a narrow circle of connoisseurs in Russia. He went from realism to neo-primitivism, avoiding stylization and imitation of folk masters, and striving to express the essential aspects of folk aesthetics.

This study considers Gong Lilong's canvases from the point of view of national culture, historical context, and his biography. It also shows the change in his style and the themes of his works throughout his career and traces the formation of his unique symbolic language. Special attention is paid to the realistic period of the artist's work and his contribution to the development of easel painting in Northeast China and the country as a whole.

**Keywords:** Gong Lilong; northeastern oil painting; the language of art; realistic painting; regional culture.

## References

1. Lju Tjan'sjan. Nacional'naja kul'tura i istorija kak osnovopolagajushhie cennosti sovremennoj masl'janoj zhivopisi Kitaja [National Culture and History as the Fundamental Values of Modern Oil painting in China] // *Universitetskiy nauchnyy zhurnal RGPU im. Gertsena*. 2021. № 63. S. 86–95.
2. Czja Jan. Voploshhenie predstavlenij o sinteze iskusstv v tvorchestve sovremennykh kitajskih avtorov [The Embodiment of Ideas about the Synthesis of Arts in the Works of Modern Chinese Authors] // *Iskusstvo i kul'tura*. 2016. № 2 (22). S. 80–84.
3. Han' Bin. Avtorskiy stil' kak sistema v sovremennoj kitajskoj zhivopisi [The Author's Style as a System in Modern Chinese Painting] // *Vestnik Zabaykal'skogo gosudarstvennogo universiteta*. 2013. № 11 (102). S. 8–16.
4. Sjao Sjao. Analiz principov kompozicii kitajskoj krest'janskoj zhivopisi [Analysis of the Principles of Composition of Chinese Peasant Painting] // *Universitetskiy nauchnyy zhurnal RGPU im. Gertsena*. 2019. № 44. S. 116–126.
5. Caj Sjan'ljan. Izobrazitel'noe iskusstvo v Kitae v 20 veke [Fine Art in China in the 20th Century]. Izd-vo Tszinan'skogo universiteta, 2009. 314 s.
6. Bin Lin. Kul'turologicheskiy analiz osobennostey kitayskoy natsional'noy zhivopisi [Culturological Analysis of the Features of Chinese National Painting] // *Nauchnyy zhurnal Kitayskoy akademii iskusstva*. 2008. № 8. S. 56–59.
7. Pen Sju In. Analiz izobrazitel'nogo iskusstva Kitaja [Analysis of the Fine Arts of China]. Pekin: Izd-vo Tsin'khuaskogo universiteta, 2001. 282 s.
8. Chzhou Sjan'. Sovremennaja hudozhestvennaja kul'tura KNR [Modern Art Culture of the People's Republic of China]. Pekin: Izd-vo Tsin'khuaskogo universiteta, 1997. 240 s.
9. Chzhan Czjan'. Istorija sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva. Razmyshlenija o proizvedenijah zhivopisi, posvjashhennykh vazhnym istoricheskim sobytijam v zhizni strany [The History of Modern Fine Art. Reflections on Paintings Dedicated to Important Historical Events in the Life of the Country] // *Obzor iskusstva*. 2010. № 5. S. 97–100.
10. Dem'janenko A. N., Gorjunov A. P., Kondratenko G. V., Isaev A. G. Osobennosti regional'nogo razvitiya na Severo-Vostoke KNR [Features of Regional Development in the Northeast of China] // *Izvestiya Vostochno-natsional'nogo universiteta*. 2019. № 2 (42). S. 80–96.
11. Caj U. Interv'ju Gun Liluna. Zadavaja tonal'nost' hudozhestvennomu tvorchestvu jepohi [Interview with Gong Li Moon. Setting the Tone for the Artistic Creativity of the Epoch] // *Novosti kul'tury Kitaya*. 24 sentyabrya 2009. S. 204.
12. Duhovnaja kul'tura Kitaja [Spiritual Culture of China]: jenciklopedija: v 5 t. Institut Dal'nego Vostoka. M.: Vostochnaya literatura, 2006. T. 6 (dopolnitel'nyy). *Iskusstvo* / red. M.L. Titarenko i dr., 2010. 1031 s.
13. Cvet v kitajskoj zhivopisi [Color in Chinese Painting]; gl. red. Tszen Tszyzhun; per. s kit. A. Donchenko. M.: Ripol klassik, 2021. 117 s.
14. Juj Huaczjun'. Tendencii sovremennogo razvitiya zhivopisi Kitaja v usloviyah integracii vostochnykh i evropejskikh tradicij [Trends in the Modern Development of Chinese Painting in the Context of the Integration of Eastern and European Traditions] // *Aktual'nye problemy samosokhraneniya traditsionnykh iskusstv i narodnoe tvorchestvo: Rossiya i Kitaj v mire globalizatsii: sbornik materialov mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii; pod obshch. red. M.P. Arutyunyan, V.A. Davydenko, N.V. Martynovoy*. Khabarovsk: Tikhookeanskiy gosudarstvennyy universitet, 2021. S. 236–241.
15. Risukhina O.N. Reformirovanie i razvitie uchrezhdeniy kul'tury Severo-Vostochnogo Kitaya (1978–2008 gg.) [Reformation and Development of Cultural Institutions of Northeast China (1978–2008)] // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika*. 2018. T. 10, № 1. S. 32–48.

**Beibei Wang** – Teacher, Faculty of Painting, Academy of Fine Arts and Art Design, Qiqihar City University (Qiqihar, China), Postgraduate Student, The Hovorostovsky Siberian State Institute of Arts (Krasnoyarsk), e-mail: gduo1983@foxmail.com

Received September 28, 2023

## ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Ван, Б. Национальный характер и художественные особенности живописи Гун Лилуна / Б. Ван // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 1. – С. 39–49. DOI: 10.14529/ssh240105

## FOR CITATION

Wang B. National character and artistic features of Goon Liloon's painting. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 1, pp. 39–49. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240105