

Натюрморты Гуань Цзилань как репрезентация эмоционального мира художницы

В начале XX века в Китае женщины-художницы стали свидетелями духовного и физического освобождения людей, пробуждения и роста их самосознания. Это ускорило процесс освоения живописцами принципов западного модернизма. В статье исследовано художественное развитие Гуань Цзилань (1903–1986) как живописца-станковиста, анализируется влияние эмоционального мира художницы на содержание и форму ее полотен, их экзистенциальный подтекст. Творчество художницы рассматривается в контексте культурных и социальных изменений, происходивших в XX веке в Китае.

Ключевые слова: китайские женщины-художники, живописное творчество Гуань Цзилань, картины-натюрморты, самовыражение, экзистенциальность.

Kun Guan

Still life paintings by Guan Zilan as a representation of the artist's emotional world

In the early twentieth century, women artists in China witnessed the spiritual and physical liberation of people, awakening and growth of their self-awareness. This accelerated the process of mastering the principles of Western modernism. This article examines the artistic development of Guan Zilan (1903–1986) as an easel painter, analyzes the influence of the artist's emotional world on the content and form of her canvases, as well as their existential subtext. The work of the artist is considered in the context of cultural and social changes that took place in China in the twentieth century.

Keywords: Chinese women artists, Guan Zilan's paintings, still life paintings, self-expression, existentialism.



Кун
Гуан

аспирант, Сибирский
государственный
институт искусств
им. Дм. Хворостовского,
преподаватель,
Академия Суцзянь (КНР)
e-mail: 858896004@qq.com

Введение

При анализе научных источников, посвященных изобразительному искусству Китая XX в., обозначилась проблема его изучения. Она заключается в том, что китайские и западноевропейские арт-критики, изучающие китайскую живопись XX в., ограничиваются лишь поверхностным освещением биографий и анализом отдельных произведений женщин-художниц, не углубляясь в комплексное проведение исследования роли этих мастеров в истории китайского и мирового изобразительного искусства. В статье рассмотрен творческий и жизненный путь Гуань Цзилань (1903–1986) как одной из наиболее ярких женщин, работавших в традициях станковой натурной живописи в исследуемый период.

Степень изученности проблемы

К сожалению, большинство китайских исследователей, фокусирующихся на изучении изобразительного искусства Китая XX в., преимущественно акцентируют технические аспекты и биографии отдельных мастеров. Например, в детальном системном труде Люй Чао «Трансформация художественной культуры Китая в период Республики (1912–1949 гг.)» [10] анализ женского искусства остается поверхностным, слишком обобщенным. Люй Чао, как и другие арт-критики и историки искусств, рассматривает творческое наследие

конкретных женщин-художниц, не анализируя его с точки зрения взаимосвязи личности автора, образного содержания и формы созданных им полотен.

Работа Лю Хайсу «Избранные статьи об искусстве» [9] подчеркивает паритетное развитие китайских традиций с западным изобразительным искусством. При этом обе ветви рассматриваются как равные вершины всемирного художественного наследия. Эта работа, выполненная в форме монографии, имеет международную значимость и служит отправной точкой для исследования взаимовлияний между восточным и западным творчеством. Автор акцентирует внимание читателя на влиянии европейской живописи на развитие китайской станковой масляной живописи. Хотя исследование Лю Хайсу и открывает новые горизонты изучения современных тенденций в этой области, в нем уделяется неоправданно мало внимания творчеству женщин-художниц.

В статье «Красота в мире Республики — Гуань Цзилань» [1] Ван Мэй прослеживает стиль живописи Гуань Цзилань, но при этом демонстрирует отсутствие понимания художественной ценности ее произведений и значения ее для китайского и мирового изобразительного искусства. В объемном, качественно изданном альбоме, где собраны почти все репродукции картин Гуань Цзилань [3], приведено большое количество ссылок на другие источники



Иллюстрация 1. Гуань Цзилань. Девушка и цветок. 1935 г. Бумага, акварель. 38 × 28,5 см. Частная коллекция

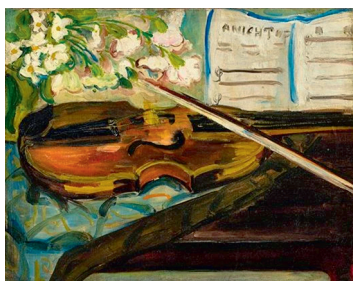


Иллюстрация 2. Гуань Цзилань. Весенняя музыка (скрипка). 1930-е гг. Холст, масло. 44 × 55,5 см. Частная коллекция

информации о творчестве и жизненном пути китайской художницы. Данное издание, несомненно, окажется полезным для всех интересующихся ее живописным наследием.

Анализ научной литературы позволяет утверждать, что живописное творчество китайских художников, работавших в XX в., остается недооцененным и малоизученным. Основная цель данной работы заключается в переосмыслении образного содержания произведений женщин-живописцев. В качестве экспериментального материала избрано творчество Гуань Цзилань как одно из наиболее репрезентативных для китайской женской живописи того времени. Автор переосмысливает роль чувственно-эмоционального фактора как краеугольного камня художественного стиля Гуань Цзилань.

Исследование осуществлено с опорой на наиболее близкие к теме доступные источники информации. Посредством комплексного анализа произведений и их эмоциональной составляющей необходимо не только расширить понимание творческого облика художницы, но и подчеркнуть ее значимость для истории изобразительного искусства XX в. и текущих художественных процессов. Этот аспект, несомненно, является крайне актуальным в контексте современного состояния искусствоведческих исследований женского изобразительного искусства в России и Китае.

Жизненный и творческий путь Гуань Цзилань

В биографии Гуань Цзилань ключевую роль сыграли ее детство и юность. Она была дочерью известного текстильного предпринимателя из Шанхая, поэтому с ранних лет была связана с миром искусства, наблюдая за творческим процессом создания эскизов узоров для тканей ее отцом. В 14 лет она поступила на обучение в престижную шанхайскую школу для девочек «Шэньчжоу», где под руководством мастера Хун И¹ освоила основы западного реализма, основанные на принципах точного наблюдения и работе с натуры. Этот период отмечен глубоким влиянием европейских художественных традиций [4]. Ученики Хун И стали представителями новой волны в китайском изобразительном искусстве. Одни из первых среди китайских живописцев, они начали синтезировать национальные и западноевропейские художественные традиции.

В первые годы существования Китайской Республики в Шанхае кроме Хун И работал известный художник Сюй Бэйхун, учившийся в 1919–1920-х гг. во Франции,

в Парижской государственной высшей школе изящных искусств (ENSBA), которая по праву считается наиболее престижной в этой стране. Он изучал там основы классической академической школы живописи и рисунка, много работал с натуры, главным образом, над портретом.

После возвращения из Токио в Китай в 1910 г. Хун И занялся преподаванием рисунка и живописи в Нанкине, Тяньцзине и Ханчжоу. Он впервые ввел в программу обучения художественных учебных заведений изображение гипсовых и живых моделей с натуры. Кроме Сюй Бэйхуна и Хун И в Шанхае в разное время преподавали Ван Цзюань, Чжун Цзытун, Ле Фэнцзы и Ли Чаоши [10]. Эти и другие художники, прошедшие обучение в Шанхайской академии искусств, вскоре стали широко известны в Китае и за рубежом.

Именно благодаря раннему западному образованию Гуань Цзилань смогла заложить хорошую основу для последующего живописного творчества. В 1925 г. она принята в Китайский университет изящных искусств, где училась под руководством Чэнь Баои², Дин Яньюна³ и других мастеров. Чэнь Баои был одним из пионеров ранней масляной живописи в Китае. В ранние годы на него оказали влияние западные стили фовизма и постимпрессионизма, а также японское традиционное искусство. Он отстаивал основную концепцию преподавания работы с натуры (этюды, наброски) как главного принципа западного и современного стиля живописи. Педагогическая концепция Дин Яньюна оказала непосредственное влияние на художественное творчество Гуань Цзилань.

В июне 1927 г. Гуань Цзилань с отличием окончила Китайский университет изящных искусств. По протекции своего руководителя в университете, Чэнь Баои, она попала в группу выпускников и других начинающих живописцев. Вместе с ними она отправилась на стажировку в Японию. Там Гуань Цзилань продолжила изучение западного современного искусства [4]. В августе 1927 г. она жила и работала в японском городе Коба, где организовала и провела персональную выставку из 50 картин, рисунков и акварелей.

После этого Гуань Цзилань успешно поступила в Bunka Gakuin⁴, чтобы изучать живопись. Там она стажировалась у Аришима Икума⁵, который учился во Франции и был хорошо знаком с классическими и современными техниками и направлениями живописи, особенно с фовизмом. Японский художник Норимото Накагава, комментируя творчество Гуань Цзилань, говорил, что она позанималась у французских фовистов «цвета сильные, но чистые» [5, 186]. Она отказалась от светотональной трактовки формы, от передачи объема, стала стремиться к плоскостности изображения, пыталась упрощать и видоизменять изображаемые объекты, как, например, в акварели «Девушка и цветок» (Иллюстрация 1) и этюде маслом «Весенняя музыка (скрипка)» (Иллюстрация 2).

По мнению Норимото Накагавы, это позволило Гуань Цзилань «глубже понимать фовизм» [5, 187]. Можно сказать, что такой живописный метод стал результатом поисков Гуань Цзилань нового стиля современной живописи в контексте синтеза национальной китайской и западноевропейских живописных традиций. Художница

2 Чэнь Баои (1893–1945) — китайский художник. Учился в Японии. Основал и преподавал в нескольких художественных заведениях.

3 Дин Яньюн (1902–1978) — китайский художник, ведущий деятель в обновлении древнекитайской живописной традиции. Окончил Токийскую школу изящных искусств. Дин Яньюна называют «Матиссом Востока» и «Бада Шаньжэнем наших дней».

4 Bunka Gakuin — японская профессиональная школа. Она открылась в 1921 г. как первая школа совместного обучения в Японии.

5 Икума Арисима (1882–1974) — японский писатель и художник.

1 Хун И (1880–1942), или Янь Инь. Имя при рождении — Шутун (китайский художник, музыкант, преподаватель рисования и буддийский монах). Он также был известен под именами Вэнь Тао, Гуан Хоу и Шу Тун, но чаще всего его называли буддийским именем Хун И.

не искажала изображение только ради деформации, а упрощала натуру, стремясь к наибольшей выразительности, формируя собственное художественное мировоззрение. Можно сказать, что «она одна из всех китайских женщин-художниц работала в стилистике чистого модернизма, а ее картины маслом можно отнести к французскому фовизму» [13, 349].

Теперь рассмотрим одно из самых репрезентативных произведений Гуань Цзилань, «Подсолнухи» (Иллюстрация 3). Во время пребывания в Японии художница увлеклась творчеством постимпрессионистов, в частности В. ван Гог, оказавшего на нее большое влияние. Она познакомилась с подлинниками работ этого мастера и других французских постимпрессионистов, хранившихся в коллекциях японских ценителей западной живописи. Гуань Цзилань привлек в картинах фовистов, в частности, в полотнах Анри Матисса, яркий авторский почерк, богатая палитра глубоких оттенков в сочетании с динамичными отрывистыми мазками. Столь эмоциональное современное ей направление живописи стало приоритетным для Гуань Цзилань.

Позднее, в расцвете своего творчества китайская художница гармонично интегрировала древние китайские эстетические принципы в западную художественную традицию. В дальнейшем картины Гуань Цзилань способствовали возникновению множества новаторских течений в современном изобразительном искусстве Китая. Следует сказать, что после потрясений Первой мировой войны мировое сообщество восприняло фовизм как несоответствующий вызовам времени и обратилось к более реалистичным тенденциям в живописи, отражающим перемены в общественной жизни. При этом китайская художница не отказалась от избранного пути в искусстве. В качестве примера



Иллюстрация 3. Гуань Цзилань. Подсолнухи. 1939 г. Бумага, акварель. 38 × 28,5 см. Частная коллекция

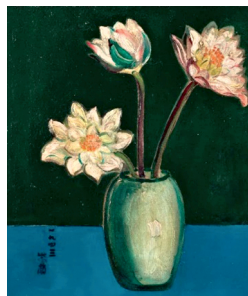


Иллюстрация 4. Гуань Цзилань. Водяная лилия. 1943 г. Холст, масло. 46 × 38 см. Частная коллекция



Иллюстрация 5. Гуань Цзилань. Цветок. 1966 г. Холст, масло. 40 × 35 см. Частная коллекция



Иллюстрация 6. Гуань Цзилань. Нарцисс. 1944 г. Холст, масло. 27 × 38 см. Частная коллекция



Иллюстрация 7. Гуань Цзилань. Цветы. 1950 г. Холст, масло. 37,5 × 27 см. Частная коллекция

можно привести работу «Водяная лилия» (Иллюстрация 4).

Мир образов Гуань Цзилань

Источник художественных впечатлений в работах Гуань Цзилань напрямую связан с историческим периодом, жизненной средой и восприятием искусства, характерным для времени, в котором она жила. Она родилась в конце правления династии Цин, ее взросление пришлось на начало Гражданской войны. Это период перемен, когда столкнулись традиционная феодальная китайская культура и зарубежное искусство и наука. Женщины-художницы начали избавляться от феодальных ограничений, стали учиться вместе с мужчинами. Чтобы получить об-

разование, некоторые из них даже уехали за границу. Отметим, что существует прямая связь с условиями жизни художницы, с раннего возраста наблюдавшей за работой родителей, создавших эскизы для текстиля. Любовь и интерес к искусству зародились в ней с раннего возраста. Благоприятная семейная обстановка заложила основу для развития художественных навыков. По куклам, игрушкам, собачкам, конфетам и другим детским вещам в ее живописных работах видно, что художница с детства жила в привилегированной среде. К тому же на определенном этапе ее творчества цветочная тема была основной (Иллюстрации 5–11).

Цветочные образы розовеющих цикламенов, нежных нарциссов,



Иллюстрация 8. Гуань Цзилань. Цветы. 1941 г. Холст, масло. 40 × 30 см. Частная коллекция

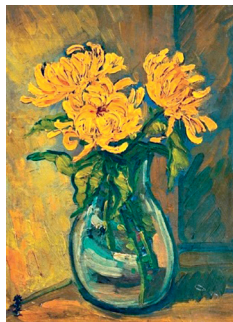


Иллюстрация 9. Гуань Цзилань. Хризантемы. 1955 г. Холст, масло. 29 × 23,5 см. Частная коллекция



Иллюстрация 10. Гуань Цзилань. Красные яблоки. 1951 г. Холст, масло. 17,5 × 20,5 см. Частная коллекция

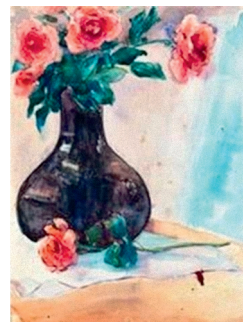


Иллюстрация 11. Гуань Цзилань. Зареве заката (спереди). Ваза с цветами (сзади). 1949 г. Бумага, акварель. 29 × 38 см. Частная коллекция

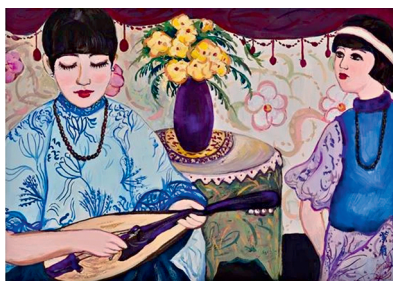


Иллюстрация 12. Гуань Цзилань. Дама, играющая на мандолине. 1940-е гг. Холст, масло. 27 × 37,5 см. Частная коллекция

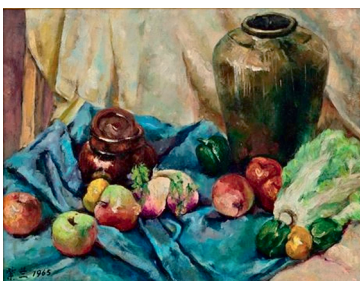


Иллюстрация 13. Гуань Цзилань. Натюрморт. 1965 г. Холст, масло. 50 × 65,4 см. Частная коллекция



Иллюстрация 14. Гуань Цзилань. Натюрморт. 1961 г. Бумага, акварель. 39 × 27 см. Частная коллекция



Иллюстрация 15. Гуань Цзилань. Натюрморт с рыбами. 1930-е гг. Бумага, акварель. 27 × 37,5 см. Частная коллекция

изящных лиан, солнечных подсолнухов, королевских гладиолусов и нежных лилий стали знаковыми атрибутами творчества Гуань Цзилань. В последующие периоды в ее творчестве явственно прослеживается тесная связь с реальными жизненными впечатлениями. Анализируя полотна художницы, появившиеся после пребывания в Японии, можно отметить, что на них появляются изящные мандолины, звонкие колокольчики и мелодичные скрипки. Это стало не просто отображением новых культурных влияний, но радикальным переосмыслением художественного языка и его наполнением свежими темами. Сюжеты произведений глубоко пронизаны контекстом эпохи, личным опытом и фактами биографии. Именно этот многообразный жизненный опыт обогащает творчество уникальными мотивами, формируя картины совершенно нового качества. В качестве примера укажем на такие работы, как «Девушка и цветок», «Весенняя музыка (скрипка)», «Дама, играющая на мандолине» (Иллюстрации 1, 2, 12).

Нельзя обойти вниманием и эмоциональный контекст живописи Гуань Цзилань. Если исходить из определения эмоции, данного А. Н. Леонтьевым, которое гласит, что это «функция, отражающая то,

как мотив, лежащий в основе какой-либо деятельности, воплощается в ней» [7, 125], то можно сказать, что эмоции могут быть представлены в произведениях искусства и переданы с помощью языка живописи, такого как композиция, цвет или фактура. Эти формы языка живописи не только выражают эмоции художника, но и показывают восприятие времени.

Анализируя картину Гуань Цзилань «Весенняя музыка (скрипка)», написанную в 1930-х гг. (Иллюстрация 2), невозможно не отметить мастерство композиционного решения. Художница создает в полотне изысканные узоры и детализированные образы, что напрямую воздействует на зрительские эмоции. Включение скрипки — предмета, традиционно присутствующего в западном искусстве, демонстрирует глубокое осознание художником творческих традиций Запада. Художница не просто заимствует мотивы, но и переосмысливает их через свое мировосприятие. Центральное место занимает скрипка с ее овальной формой, которая служит ключевым элементом композиции. Музыкальный инструмент, расположенный по «золотому сечению», подчеркивает особую значимость предмета для автора. Скрипка, контрастируя с белыми цветами

на заднем плане и вертикально стоящими книгами, формирует как образное содержание, так и пластическое строение полотна. Смычок, нарушающий геометрическую строгость композиции своим диагональным наклоном, направляет взгляд зрителя по полотну к композиционному центру этого натюрморта. Скрипка и книги как символы западной культуры не только служат знаком принадлежности художника к более широкому художественному контексту, но и становятся инструментами выражения его внутреннего мира. Расстановка элементов холста «Весенняя музыка (скрипка)» отражает сложные душевные переживания автора. Скрипка является символом страстной любви и упоением творчеством, а книги олицетворяют жажду знаний и источник мудрости и вдохновения. Эта композиция не только демонстрирует глубокое понимание законов искусства, но и открывает зрителям дверь к личным размышлениям художника.

Бесспорно, цвет является одним из важнейших способов передачи эмоций для Гуань Цзилань, как и для большинства женщин-художниц. В работе «Краткий анализ художественных характеристик и творческих целей женщин-художниц периода Китайской Республики», посвященной женскому взгляду на искусство живописи, Тан Инцюн отмечает, что «произведения женщин-живописцев хороши тем, что имеют напряжение как в своем содержании, так и во всех изобразительных средствах (включая цвет) для выражения этого содержания» [11, 79]. Так называемое «цветовое напряжение» относится к противостоянию, гармоничному единству противоположностей, образованному «теплым и холодным, светлым и темным, сильным и слабым, а также различными оттенками цветов» [2, 199]. Так художник выражает свое отношение к жизни через цвет. Как видно из работы «Цветы» (Иллюстрация 8), художница не скупится на яркие краски, в основном используя красный, желтый и синий цвета, чтобы создать взаимосвязь между теплыми и холодными тонами в картине. При этом синий цвет фона контрастирует с оранжевой столешницей. Кроме того, детали лепестков цветов, скатерти и узора на вазе хорошо переданы художницей, демонстрируя ее наблюдательность и умение работать с изображением, а вся картина, обладающая декоративностью, создает у зрителя ощущение радостного возбуждения. Чжао Нин, ана-

лизируя творчество Гуань Цзилань, высоко отзывается именно об этой работе, говоря, что «ее картины отличаются особым авторским стилем и элегантностью формы, а яркость красок, чистота и легкость рисунка особенно импонируют зрителю» [3]. Любая из работ, по мнению Ван Мэйи, «отображает его индивидуальность, смелость кисти и великолепие колорита» [1].

Отметим, что легкость и эмоциональность манеры письма художницы взаимосвязаны с внутренними эмоциями Гуань Цзилань, холсты и графические работы которой подтверждают это. Экспрессия, свойственная творчеству китайской художницы, обусловлена ее чувственным мировосприятием. Чэнь Баои считает, что работы Гуань Цзилань «затейливо написаны, живо и экспрессивно, показывают силу и величие живописного таланта мастера» [14, 175]. Другие художники увидели в полотнах Гуань Цзилань «насыщенный цвет, мягко написанную форму без выявления контура и чувственность образов» [8, 115]. Для стиля живописи Гуань Цзилань характерно упрощение формы, стремление к элегантности в пластике образов, усилению красоты линий, а также к богатству тонов и оттенков, щедрости и свежести колористического решения. Поэтому все произведения Гуань Цзилань отличаются своеобразием. Можно сказать вслед за Лю Хайсу, что это «современный романтизм, хотя образное содержание ее работ далеко от классического понимания этого стиля» [9, 64].

Картина «Хризантемы» (Иллюстрация 9) предстает зрителю, показывая пышную красоту цветущих хризантем. Живые мазки Гуань Цзилань — словно закрученные нити, в которых воплощена динамика природы и самого художника. Использование изогнутых линий и нежных штрихов придает цветам особую витальность, напоминая о быстрых и энергичных движениях кисти художницы. Фон картины, окутанный желтым светом, резко контрастирует с зеленью переднего плана. Этот художественный выбор создает ощущение непостоянства и напряжения пространства, передавая зрителю переменчивость настроений и эмоциональную глубину автора в тот момент, когда данное произведение создавалось. В каждой линии и мазке прочитывается внутреннее душевное волнение художницы. В каждом движении кисти отражается сублимация ее жизненного опыта. Романтическая душа Гуань Цзилань, не опираясь на физи-

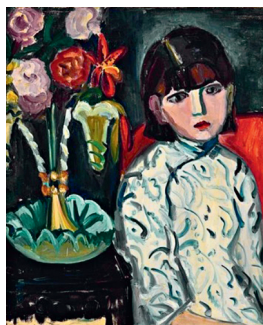


Иллюстрация 16. Гуань Цзилань. Портрет юной девушки. 1930-е гг. Холст, масло. 76,5 × 63 см. Частная коллекция

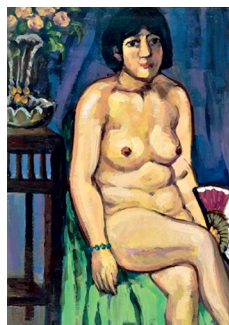


Иллюстрация 17. Гуань Цзилань. Обнаженная женщина с веером. 1940 г. Бумага, акварель. 37 × 26,5 см. Частная коллекция

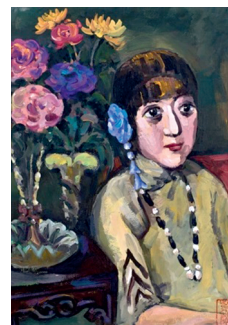


Иллюстрация 18. Гуань Цзилань. Автопортрет. 1942 г. Бумага, гуашь. 14,76 × 10,6 см. Частная коллекция

ческую силу рук, прорывает границы материальности через уверенное владение художественным языком и мощную внутреннюю энергию. Эта работа становится визуализацией глубокого философского посыла П. А. Флоренского, утверждавшего, что «таинственное воздействие, которое исходит от великого произведения искусства, являет собой общую сумму мыслей и эмоций художника, помноженную на его способность к их запечатлению» [12, 50]. Можно утверждать, что каждая краска — это не просто цвет, а эмоциональный импульс и выражение внутренней жизни художницы.

Заключение

В завершение анализа наследия Гуань Цзилань можно с уверенностью утверждать, что ее живопись обладает большой художественной ценностью. Ее творчество отличает уникальное мировоззрение и стиль, в основании которого лежит специфическое женское восприятие окружающей действительности, для которого характерна повышенная эмоциональность, а также фокусирование на профанных явлениях и объектах жизни и простых человеческих чувствах. Гуань Цзилань пыталась наладить взаимодействие с миром посредством более чувственного, интуитивного подхода к изучению окружающей реальности и самой себя. Художницу, на наш взгляд, выделяет среди других мастеров того времени сосредоточенность на тонких душевных переживаниях. Цвет в работах китайской художницы является отражением ее эмоционального состояния. Особенно это показатель для натюрмортов. Помимо колорита, чувственность живописи Гуань Цзилань выражается также через композицию и фактуру. Полотна художницы точно выражают всю гамму ее личных переживаний.

Живописные произведения Гуань Цзилань позволяют смело утверждать, что искусство является способом ясного выражения человеческих чувств языком знаков и символов, а мастерство автора и художественные средства выразительности способствуют созданию эмоционального отклика у зрителей. Это верное утверждение, поскольку символы в искусстве отражают глубинные аспекты человеческого опыта.

Творчество женщин-художниц не только расширяет границы художественного восприятия и выразительности, но и является мощным средством межличностной коммуникации с помощью средств эмоциональной выразительности. В работах Гуань Цзилань особенно ярко проявляется способность искусства быть «самодекларацией» чувств, находящей глубокий отклик в сердцах зрителей. В подтверждение этому можно привести и высказывание о символической природе художественного творчества Сьюзан Лангер, которая утверждает, что «цель всего пластического искусства — сформулировать визуальную форму и представить эту форму — такое непосредственное выражение человеческих чувств» [6].

Список использованной литературы

- [1] Ван Мэйи. Красота в мире Республики — Гуань Цзилань // Литературная жизнь (Искусство Китая). — 2013. — № 3. — С. 20–23.
- [2] Горбунова К. В. Символика цвета в теории В. В. Кандинского // Вестн. РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. — 2010. — № 15 (58). — С. 194–200.
- [3] Гуань Цзилань [关紫兰] // Байду байкэ [百度百科; Электронная энциклопедия «Байду байкэ»]: [сайт] — URL: <https://baike>.

- baidu.com/ (дата обращения: 05.01.2025) (на кит. яз.).
- [4] Донченко А. И. Развитие живописи в Пекине в начале XX века // Восточная Азия: факты и аналитика. — 2021. — № 1. — С. 39–50. — DOI: 10.24412/2686-7702-2021-1-39-50.
 - [5] Жайбалиева Л. Т., Тулина П. М. Развитие японской культуры в XVIII–XX веках // Искусство. Наука. Культура: Актуальные проблемы практики и теории: сб. материалов всерос. междунар. науч.-практ. конф.: в 5 т., Белгород, 18 февраля 2022 г. Т. 1. — Белгород: БГИИК, 2022. — С. 185–190.
 - [6] Лангер С. Философия в новом ключе: исследование символики разума, ритуала и искусства / пер. с англ. С. П. Евтушенко; общ. ред. и послесл. В. П. Шестакова. — М.: Республика, 2000. — 287 с.
 - [7] Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. — М.: Политиздат, 1975. — 302 с.
 - [8] Лю Минху. Изучение и анализ структуры шанхайского рынка живописи и каллиграфии во времена Китайской Республики // Художественное обозрение. — 2017. — № 3. — С. 114–117.
 - [9] Лю Хайсу. Избранные статьи об искусстве. — Шанхай: Шанхайское нар. изд-во изобразит. искусств, 1987. — 569 с.
 - [10] Люй Чао. Трансформация художественной культуры Китая в период Республики (1912–1949 гг.): дис. ... канд. культурологии. — 2023. — 166 с. — EDN QGASUB.
 - [11] Тан Инцун. Краткий анализ художественных характеристик и творческих целей женщин-художниц периода Китайской Республики // Цветок женьшеня. — 2013. — № 6. — С. 61–83.
 - [12] Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. — М.: Прогресс, 1993. — 324 с.
 - [13] Цао Тиншу. История развития китайской масляной живописи в период с 1900 по 1949 гг. // Культура и искусство. — 2021. — № 4. — С. 94–103.
 - [14] Чэнь Баои. Краткая заметка о процессе движения западной живописи // Шанхайский художественный ежемесячник. — 1942. — № 5. — С. 164–176.
 - s angl. S. P. Evtushenko; obshch. red. i poslesl. V. P. Shestakova. — М.: Respublika, 2000. — 287 s.
 - [7] Leont'ev A. N. Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost'. — М.: Politizdat, 1975. — 302 s.
 - [8] Lyu Minhu. Izuchenie i analiz struktury shanhajskogo rynka zhivopisi i kalligrafii vo vremena Kitajskoj Respubliki // Hudozhestvennoe obozrenie. — 2017. — № 3. — С. 114–117.
 - [9] Lyu Haisu. Izbrannye stat'i ob iskusstve. — Shanhaj: Shanhajskoe nar. izd-vo izobrazit. iskusstv, 1987. — 569 s.
 - [10] Lyuj Chao. Transformaciya hudozhestvennoj kul'tury Kitaya v period Respubliki (1912–1949 gg.): dis. ... kand. kul'turologii. — 2023. — 166 s. — EDN QGASUB.
 - [11] Tan Incyun. Kratkij analiz hudozhestvennykh harakteristik i tvorcheskikh celej zhenshchin-hudozhnic perioda Kitajskoj Respubliki // Cvetok zhen'shenya. — 2013. — № 6. — С. 61–83.
 - [12] Florenskij P. A. Analiz prostranstvennosti i vremeni v hudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyah. — М.: Progress, 1993. — 324 s.
 - [13] Cao Tinsu. Istoriya razvitiya kitajskoj maslyanoj zhivopisi v period s 1900 po 1949 gg. // Kul'tura i iskusstvo. — 2021. — № 4. — С. 94–103.
 - [14] Chen' Baoi. Kratkaya zametka o processe dvizheniya zapadnoj zhivopisi // Shanhajskij hudozhestvennyj ezhe mesyachnik. — 1942. — № 5. — С. 164–176.

Статья поступила в редакцию 10.01.2025.

Опубликована 30.03.2025.

Kun Guan

Postgraduates, Siberian State Institute of Arts named after D. Hvorostovsky, teacher, Suqian Academy
e-mail: 858896004@qq.com
ORCID ID: 0009-0004-9858-1970

References

- [1] Van Meji. Krasota v mire Respubliki — Guan' Czylan' // Literaturnaya zhizn' (Iskusstvo Kitaya). — 2013. — № 3. — С. 20–23.
- [2] Gorbunova K. V. Simvolika cveta v teorii V. V. Kandinskogo // Vestn. RGGU. Seriya: Filosofiya. Sociologiya. Iskusstvovedenie. — 2010. — № 15 (58). — С. 194–200.
- [3] Guan' Czilan' [关紫兰] // Bajdu bajke [百度百科; Elektronnyaya enciklopediya «Bajdu bajke»]: [sajt] — URL: <https://baike.baidu.com/> (data obrashcheniya: 05.01.2025) (na kit. yaz.).
- [4] Donchenko A. I. Razvitie zhivopisi v Pekine v nachale XX veka // Vostochnaya Aziya: fakty i analitika. — 2021. — № 1. — С. 39–50. — DOI: 10.24412/2686-7702-2021-1-39-50.
- [5] Zhajbalieva L. T., Tulina P. M. Razvitie yaponskoj kul'tury v XVIII–XX vekah // Iskusstvo. Nauka. Kul'tura: Aktual'nye problemy praktiki i teorii: sb. materialov vseros. mezhdu nar. nauch.-prakt. konf.: v 5 t., Belgorod, 18 fevralya 2022 g. T. 1. — Belgorod: BGIK, 2022. — С. 185–190.
- [6] Langer S. Filosofiya v novom klyuche: issledovanie simvoliki razuma, rituala i iskusstva / per.