

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Ли Ю. Духовная сущность китайского морского пейзажного искусства // Культура и искусство. 2024. № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.3.70121 EDN: IKUSPS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70121

Духовная сущность китайского морского пейзажного искусства

Ли Юе

ORCID: 0009-0002-0744-2613

аспирант, Школа искусств и гуманитарных наук

690922, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Аякс, 10П

✉ li.yue1@dvfu.ru



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.3.70121

EDN:

IKUSPS

Дата направления статьи в редакцию:

13-03-2024

Дата публикации:

20-03-2024

Аннотация: Статья "Духовная сущность китайского морского пейзажного искусства" исследует эволюцию и специфику морского пейзажа в китайской живописи, в контексте духовной и культурной жизни Китая. Жанр морского пейзажа в китайском искусстве начал формироваться относительно поздно, в конце 20 века, и стал значимым для современной пейзажной живописи. Особое внимание в статье уделяется редкости изображения моря и океана в традиционной китайской живописи, обусловленной философскими и эстетическими основаниями. Анализируются изменения в восприятии морской стихии, которые отражают коренные трансформации в мышлении китайского общества. Исследование охватывает исторический период с конца XX века до начала XXI века, выявляя вклад отдельных авторов и влияние западного искусства на развитие жанра. Представленный анализ демонстрирует, как через изучение морской живописи раскрывается уникальное сочетание традиционной китайской и западной эстетики,

формируя новый художественный язык и подход к восприятию природы и морской стихии. В статье используется комплексный подход, включающий историко-сравнительный анализ, стилистическую интерпретацию, чтобы исследовать эволюцию морского пейзажа в китайской живописи и его духовное и философско-эстетическое содержание. Статья исследует духовную сущность китайского морского пейзажного искусства, описывая его развитие как позднее явление в сравнении с западным искусством и как важный элемент в современной живописи Китая. Особое внимание уделяется переосмыслению традиционных художественных методов и подходов к изображению моря, рассматривая это как свидетельство кардинальных изменений в духовной жизни китайского общества. Статья обсуждает, как морской пейзаж отражает философско-эстетические изменения, особенно в последней трети XX и начале XXI веков. Авторы анализируют работы китайских художников, стремящихся найти уникальные художественные языки, интегрируя традиционные и западные элементы. Новизна исследования заключается в глубоком анализе влияния социокультурных изменений на становление и развитие морского пейзажа в китайской живописи, что позволяет лучше понять уникальность и динамику этого жанра в контексте глобальных художественных и культурных течений.

Ключевые слова:

живопись, морская картина, марина, методология, морской пейзаж, китайское искусство, живопись Китая, гохуа, пейзажная живопись, духовная сущность

Жанр «морской пейзаж» получил распространение в Китае наравне с изображением других природных ландшафтов значительно позже, чем в западном арт-пространстве, только в конце XX века, но оказал сильное влияние на развитие современной пейзажной живописи страны. Его формирование как самостоятельного жанра требовало от китайских художников переосмысливания тех художественно-изобразительных методов и приемов, которыми пользовались предшествующие им поколения авторов. Более того, в национальной художественной традиции изображение моря и океана встречалось крайне редко. Почти всегда это были примеры сознательного отступления мастеров «гор и вод» от сложившейся образной системы, где вода зачастую и вовсе не изображалась. Возникновение первых попыток передачи стихии средствами традиционной живописи, а затем марины в изобразительном искусстве XX века стало во многом свидетельством глубинных изменений в духовной жизни китайского общества, существующих философско-эстетических идей. Без обращения к ним, без поисков предпосылок и причин произошедших трансформаций в мышлении трудно понять суть описываемого сложного и непростого явления, которое только складывается и обретает свое своеобразие. Одновременно с этим происходит и выработка общей стратегии к подходам его исследования, способов их проведения, то есть наиболее оптимальной методологии. Данная статья ориентирована на выявление комплекса методов, позволяющих выявлять специфику духовно-нравственного и философско-эстетического содержания морского пейзажа в китайской живописи, в том числе посредством обращения к трудам исследователей, которые прямо или опосредованно занимаются данными вопросами.

С целью определить место морского пейзажа в пространстве китайской живописи последней трети XX и первых десятилетий XXI века необходимо выявить и отметить круг тех авторов, которые обращались к образу моря до обозначенного периода, провести анализ причин возникшего интереса и манер исполнения, причем во взаимосвязи с

социокультурными особенностями современной им эпохи. Представляется, что для этого необходим сравнительно-исторический анализ, а также составление типологии. Последняя дает возможность посредством изучения и сопоставления изобразительных приемов и техник, мотивов изображения выявить существовавшие до второй половины XX столетия разновидности жанра морской картины. Данный метод также может применяться для систематизации подобных картины в традиционной и современной китайской живописи.

Пейзаж всегда занимал ключевое место в иерархии жанров, принятой в китайском искусстве. Особого расцвета он достиг во время правления династии Тан. В тот период мировоззрение, этику и эстетику элиты формировали конфуцианство и духовные практики даосизма, а также начавший набирать популярность буддизм. Например, в соответствии с конфуцианским учением, постигая мир природы, человек познает «небесные принципы» и высшие этические законы [1]. Для всех данных философско-религиозных направлений природные силы становились источником и средством совершенствования и становления благородных качеств в человеке. Естественно, что такое восприятие и понимание природы послужило мощным стимулом для развития пейзажной живописи. Более того, трансформации данных концепций приводили к изменениям во внутреннем содержании образов в живописных картинах. На картинах той эпохи и многим позже с будто бы высоты птичьего полета представлены ландшафты гор, рек и озер внутреннего, а не прибрежного Китая. Данные произведения не являются точным изображением уголков природы. Это идеально организованный и опоэтизованный мир, в котором существуют темные очертания земли в гармоничном единстве с почти необозначенными небесами и водами, где царствует неизменный порядок. Хаос и непостоянство морской стихии не вписывались в такую картину мира. Кроме того, играла роль и ограниченность средств художественного выражения и цветовой палитры, которые не позволяли передавать изменчивую красоту и необъятность таких вод. Даже если изредка и встречаются картины с изображением моря, то они создавались с помощью традиционных линейных рисунков, и часто были связаны с необходимостью воспроизведения эпизодов странствия различных персонажей, в особенности мифологических, по неизведанным морям. Примером может служить эскиз Ся Гуя «Осенний прилив в Цянътане», «Водный дом Лунгун» Чжу Юя, созданный в период правления династии Юань, «Четыре бессмертных Гуншоу Ту» Шан Си, «Карта погружения в морской дом» и «Три горы на море» Юань Цзяна династии Цин, «Страна чудес Пэнлай» и «Карта наблюдения за приливами» Юань Яо, «Водные картины» Ма Юаня, которые превратились в набор схем изображений разных состояний морской стихии в соответствии с возможностями пера и туши, и др. Тем не менее, как отмечает Ли Хайтао, «большинство культурных центров было сосредоточено в столице, а она располагалась в глубине страны. Большинство прибрежных районов представляли собой малонаселенные территории, море виделось недоступным о опасным, поэтому прибрежные районы находились на политической, экономической и культурной периферии. Все это тормозило развитие морской живописи. С точки зрения техники постоянно меняющаяся природа моря была для древней живописи сложной выполнимой задачей, и не было готовой теории и приемов, которые могли бы дать стимул» [2].

С.Н. Воронин [3], Чжан Шао [4] и Ю. Линь [5] в России, а также Ван Боминь [6], Ли Юй [7], Цзун Байхуа [8], Юй Цзяньхуа [9] и др. в Китае освещают развитие пейзажного искусства в КНР через призму трансформаций в культуре страны. В контексте развития пейзажного искусства Поднебесной, а точнее символической и художественной системы «гор и вод», изображения воды, пусть и опосредованно, но рассматривали такие исследователи, как

Е.В. Виноградова [10], В.Л. Сычев [11], С.Н. Соколов-Ремизов [12], Е.В. Завадская [13], Л.И. Кузьменко [14] и М. Цяомин [15].

В 1970-х годах в Китае появилась группа живописцев, которые использовали традиционную живопись для выражения морской темы, и их работы были хорошо приняты коллегами, учеными и широкой публикой. Сонг Лао, Ли Хайтао, Сюэ Сюаньлинь, Гао Цюань, Ли Дун, Го Вэнъвэй и другие авторы предприняли первые попытки найти элементы художественного языка китайской версии марины. Естественно, что влияние на них оказывало западное искусство, которое демонстрировало блестящие примеры маринистики, в особенности в XIX столетии. Однако данные мастера стали искать выразительные средства и духовные основы не только среди иностранных образцов, но и внутри своей национальной художественной традиции. Более того, Ли Хайтао считает, что «после реформ к открытости бурный рост прибрежной экономики закономерно привел к новому витку развития китайского живописного искусства» [2]. Обращение к теме моря, для которой не существовало готовых схем и приемов в национальном искусстве, а также философско-эстетической базы, давал прекрасную возможность для выражения индивидуального художественного стиля художника и всевозможным экспериментам.

М.А. Неглинская [16],[17],[18], Ли Чжисюань [19], В.А. Литвинов [20], А.И. Капинус [21],[22],[23],[24], которые изучают современное искусства Китая в творчестве современных русских и (или) китайских художников, отмечают, что возникновение данного жанра связано с переосмыслинением китайскими художниками духовных основ традиционной живописи, ее синтез с идеями и образами западного искусства. Ю. Ли и Г.В. Алексеева проводят анализ зарождения и становления марины в пространстве китайской живописи от древности и до начала XXI века [25]. Использованные названными исследователями стилистический и компаративистский методы помогают находить своеобразие в художественном языке российских и китайских маринистов. Отдельной проблематикой становления морского пейзажа в современной китайской живописи в пространстве российской науки занимаются М. Ли [26], И. Ян [27],[28], Ц. Лу [29], С. Чжао [30], Ч. Чжэн [31]. Ли Чжисюань [32], Ян И [33], Ли Мэн [34], Г.С. Гультяева [35] и другие авторы. Они сосредотачивают свое внимание на осмыслинении процессов, происходящих в китайской марине конца XX – начала XXI века. Между тем, обращаясь к анализу творчества известных маринистов, названные авторы рассматривают его, прежде всего, в контексте современного искусства, не уделяя внимания связи с художественными и философскими традициями прошлого.

Отдельным вопросом является место марины в контексте развития пейзажного жанра в китайском искусстве. Так, Ч. Ли считает, что морскую картину важно изучать в контексте философско-эстетического содержания «шань-шуй» и следует понимать как его разновидность, так как «широта охвата пейзажного изображения намного превышает иные жанры изобразительного искусства Китая и чаще всего включает в себя все их элементы» [36, с. 154]. Тем не менее, И. Ян предлагает разное философско-эстетическое осмыслинение двух ключевых разновидностей марины в искусстве Китая, в то же время, полагая, что и в «традиционной марине», и в «новой марине» проявляет себя одна и та же идея – «единство человека и небес», характерная для старинных пейзажей. Но в первом случае, согласно автору, сильно влияние китайской философии и религиозных систем, а во втором – имеет место синтез с западными представлениями о природе [37].

Немного отступая от главной темы статьи, напомним, что с конца 1970-х годов, и

особенно после 3-го Пленума 11-го ЦК КПК 1978 г. китайское правительство решило реформировать национальные экономические установки. Государственная политика была направлена на разработку и реализацию политики реформ и открытости внешнему миру. В течение 1980-х годов Китай прошёл несколько этапов, включая создание особых экономических зон, открытие приморских городов и районов для зарубежных инвестиций, формирование открытых внутренних и прибрежных экономических и технологических зон развития. Более 2/3 страны занимают горные хребты, нагорья и плато, пустыни и полупустыни. Сейчас примерно 90% населения живёт всего на 10% площади страны — в прибрежных районах.

Переходя к выводам, можно подытожить, что китайская морская живопись — сложное и многоаспектное явление, тесно связанное с духовной жизнью китайцев. Как показал анализ существующих исследований и использованной методологии, этот процесс нельзя рассматривать, не учитывая влияния на восприятие и понимание природных стихий традиционной китайской философии, особенно тогда, когда речь идет о редких примерах в творчестве художников, работавших до XX века. В то же время при анализе творческой деятельности современных маринистов, актуальных тенденций в области морской живописи невозможно не учитывать увлечение китайских художников экзистенциализмом, абстракционизмом, структурализмом, реализмом, влияние постмодерна. Однако важно понимать, что в настоящее время марина в китайском искусстве — это пространство экспериментов, направленных на поиски вариантов изображения волны при разном освещении и в разном состоянии, окружении, стремлении передать звучание и вкус стихии.

Названные выше исследования демонстрируют разные подходы к изучению морского пейзажа в китайской живописи, его духовной сущности. Так, применяемый исследователями формальный анализ позволяет выделить в пейзажах прошлого и настоящего признаки, позволяющие отнести произведение к определенному жанру и виду искусства. Выявление определенных черт и даже разновидностей морских пейзажей в современной китайской живописи, позволяет предположить о существовании формирующейся устойчивой изобразительной системы, в рамках которой работают китайские авторы. В то же время ученые отмечают, что для таких изображений не характерна каноничность традиционной китайской живописи, так как стилистические и художественные границы остаются достаточно гибкими и подвижными.

Рождение такого вида пейзажа стало результатом коренной ломки восприятия и интерпретации тех природных элементов, которые ранее существовали в пространстве умозрительной «пустоты», а затем под влиянием изменений в мировосприятии стали воплощаться средствами изобразительного искусства. В ходе анализа рассматриваемых произведений, в особенности развития жанра, исследователи применяют иконографический метод, позволяющий систематизировать и интерпретировать изменяющиеся схемы изображений и стоящие за ними смыслы. Помимо живописных произведений, источником иконографического анализа становится философия и литература, в которых активно проявляет себя тема природы и образ морской стихии. Морской пейзаж в современном искусстве Китая рассматривается сейчас как активно развивающаяся коммуникативная и семиотическая структура, говорящая на особом образном и символическом языке, который строится на сложном синтезе эстетических концепций китайской философии, западном понимании природы и способов ее воплощения средствами живописи. За счет всего этого китайские маринисты в начале XXI века обладают уникальным спектром художественных приемов, которые позволяют передавать дух морской стихии в глазах представителя их древней цивилизации. Марина

ныне – это символ разнообразия современного китайского искусства и свободы художественных поисков.

Библиография

1. Кравцова М. История искусства Китая. СПб.: Лань, 2004. С. 594.
2. 冯智军. 海洋绘画:中国画的新课题. 中国文化报 作者, 2013 (Фэн Чжицзюнь. Живопись океана: новая тема в китайской живописи // China Culture Daily, 2013). – Режим доступа: https://www.cflac.org.cn/ys/ms/mszx/201304/t20130423_184564.html
3. Воронин, С.Н. Классическая китайская пейзажная живопись как выражение гармонии личности художника и мира : автореферат докторской диссертации на соискание степени кандидата искусствоведения. – Барнаул, 2009. – 19 с.
4. Шао, Ч. Исторический обзор формирования традиционной китайской пейзажной живописи // В сборнике: Искусство и диалог культур. Сборник научных трудов XII Международной межвузовской научно-практической конференции. Под редакцией С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой, О. Л. Некрасовой-Каратеевой, 2018. – С. 52-57.
5. Линь, Ю. Китайцы: моя страна и мой народ / Линь Юйтан; пер. с кит. – М., 2010. – 335 с.
6. 王伯民. 中国绘画史. 华东师范大学出版社, 1982: 747 (Боминь, В. История китайской живописи. – Издательство Восточно-китайского педагогического университета, 1982. – 747 с.).
7. 李钰. 中国美术史论文. 前言. 辽宁:辽宁美术出版社, 1984: 6-9 (Ли, Ю. Тезисы по истории китайского изобразительного искусства. Предисловие. – Ляонин: Издательство изобразительного искусства Ляонина, 1984. – С. 6-9.).
8. 宗白华. 行走在美学领域. 上海人民出版社, 1981: 313 (Байхуа, Ц. Прогулки в области эстетики. – Шанхайское народное издательство, 1981. – 313 с.).
9. 于建华. 中国美术史. 南京:东南大学出版社, 2009: 260 (Цзянъхуа, Юй. История китайского изобразительного искусства. – Нанкин: Издательство Юго-восточного университета, 2009. – 260 с.).
10. Китайская пейзажная живопись. – М.: Изобразительное искусство, 1972. – 160 с.
11. Сычев, В.Л. Искусство Китая. – М., 1990. – 46 с.
12. Соколов-Ремизов, С.Н. Литература. Каллиграфия. Живопись. К проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1985. – 256 с.
13. Эстетические проблемы живописи старого Китая. – М.: Искусство, 1975. – 439 с.
14. Кузьменко Л.И. Искусство Китая. Путеводитель по постоянной экспозиции Государственного музея Востока в Москве. – М., 1972. – 80 с.
15. Цяомин, М. Образы природы Китая в живописи китайских и российских художников (конец XIX – начало XXI вв.): дис. ... кандидата искусствоведения 17.00.04. – СПб., 260 с.
16. Неглинская, М. А. Об актуальных тенденциях современного китайского искусства и перспективах его изучения // Общество и государство в Китае. – 2010. – Т. 40, № 1. – С. 403-414.
17. Неглинская, М. А. Современное изобразительное искусство // История Китая с древнейших времен до начала XXI века. Том IX. – Москва : Федеральное государственное унитарное предприятие «Академический научно-издательский, производственно-полиграфический и книгораспространительский центр “Наука”», 2016. – С. 822-835.

18. Неглинская, М. А. Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией. Ответственный редактор: Ю.В. Любимов. – Москва : ООО «Издательство "Спутник+»», 2022. – 340 с.
19. Ли, Ч. Морской пейзаж в творчестве современных художников Китая // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия : Сборник научных трудов VII Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 24 декабря 2019 года / Под научной редакцией С.В Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. Том Выпуск 7. – Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. – С. 154-158.
20. Ли, Ч. Морской пейзаж в творчестве современных русских художников / Ч. Ли, В. А. Литвинов // Научный Лидер. – 2021. – № 4(6). – С. 3-6.
21. Капинус, А. Ю. Семантика морского пейзажа в творчестве приморских художников // Российское дальневосточное искусство и мир : Международная научная конференция, Владивосток, 08-09 апреля 2021 года. – Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2022. – С. 336-344.
22. Капинус, А. Ю. Маринистка в творчестве художников Дальнего Востока: на примере В.И. Шиляева / А. Ю. Капинус // Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток-Запад : Материалы XXIII научной конференции с международным участием, Владивосток, 22–23 ноября 2017 года. Том Выпуск 23. – Владивосток: Федеральное государственное унитарное предприятие «Издательство Дальнаука», 2017. – С. 311-318.
23. Капинус, А. Ю. К вопросу о живописной технике мариниста В.И. Шиляева // Известия Байкальского государственного университета. – 2020. – Т. 30, № 2. – С. 185-194.
24. Капинус, А. Ю. Жанр «марина» и его разновидности в творчестве художников Приморского края // ИКОНИ. – 2020. – № 4. – С. 63-72.
25. Ли, Ю., Алексеева, Г.В. «Формула воды» в иконографии пейзажной живописи средневекового Китая / Ю. Ли, Г.В. Алексеева // Обсерватория культуры. – 2023. – № 20(5). – С. 550-559.
26. Ли, М. «Марина» в живописи современных китайских художников // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия: Сборник научных трудов VII Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 24 декабря 2019 года / Под научной редакцией С.В Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. Том Выпуск 7. – Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. – С. 140-144.
27. Ян, И. Морской пейзаж в современном искусстве Китая: традиции и новации / И. Ян // Креативные индустрии Арктического региона: опыт и перспективы развития : Материалы II Международного форума, Мурманск, 29 ноября – 01 2018 года / Отв. ред. Е.Ю. Терещенко. – Мурманск: Мурманский арктический государственный университет, 2019. – С. 202-206.
28. Ян, И. Перспективные пути развития архивов китайской морской живописи // Архив-пространство цивилизационного диалога : Материалы архивного фестиваля с международным участием, Самара, 22–23 октября 2019 года / Составитель Г. С. Пашковская. – Самара: ООО «Научно-технический центр», 2019. – С. 156-166.
29. Лу, Ц. Пейзажная живопись в русском и китайском искусстве ХХI столетия: традиции и новаторство / Ц. Лу // Искусство и диалог культур : Сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 02 апреля 2021 года. – Санкт-Петербург: Центр научно-

- производственных технологий «Астерион», 2021. – С. 135-139.
30. Чжао, С. Жанр «пейзаж» в китайской живописи маслом // Современное художественное образование: путь к успеху : Сборник материалов международной научно-практической конференции, Москва, 21–22 ноября 2019 года / Составители Н.В. Курбатова, Г.В. Черемных. – Москва: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки», 2020. – С. 75-78.
31. Чжэн, Ч. Концепция «Один пояс и один путь» как движущая сила китайской художественной культуры // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. Педагогические науки. – 2018. – № 7. – С. 169-171.
32. Ли, М. Морской пейзаж в творчестве современных художников Китая // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи с взаимодействия : сборник научных трудов VII Международной межвузовской научно-практической конференции / под научной редакцией С.В Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. Санкт-Петербург : Центр научно-информационных технологий «Астерион». – 2019. – Вып. 7. – С. 154-158.
33. Ян, И. Морской пейзаж в современном искусстве Китая: традиции и новации // Креативные индустрии арктического региона: опыт и перспективы развития : материалы II Международного форума / отв. ред. Е.Ю. Терещенко. Мурманск : Мурманский арктический государственный университет, 2019. – С. 202-206.
34. Ли М. «Марина» в живописи современных китайских художников // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи с взаимодействия : сборник научных трудов VII Международной межвузовской научно-практической конференции / под научной редакцией С.В Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. Санкт-Петербург : Центр научно-информационных технологий «Астерион». – 2019. – Вып. 7. – С. 140-144.
35. Гультяева, Г.С. Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры // Обсерватория культуры. – 2021. – Т. 18, № 1. – С. 32-43.
36. Ли, Ч. Морской пейзаж в творчестве современных художников Китая // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия : Сборник научных трудов VII Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 24 декабря 2019 года / Под научной редакцией С.В Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. Том Выпуск 7. – Санкт-Петербург: Центр научно-информационных технологий «Астерион», 2019. – С. 154-158.
37. Ян, И. Морской пейзаж в современном искусстве Китая: традиции и новации // Креативные индустрии Арктического региона: опыт и перспективы развития: Материалы II Международного форума, Мурманск, 29 ноября – 01 2018 года / Отв. ред. Е.Ю. Терещенко. – Мурманск: Мурманский арктический государственный университет, 2019. – С. 202-206.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Духовная сущность китайского морского пейзажного искусства», в которой проведено исследование особенностей формирования данного направления под влиянием изменений традиционных философско-эстетических идей в конце XX века.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что жанр «морской пейзаж» получил

распространение в Китае наравне с изображением других природных ландшафтов значительно позже, чем в западном арт-пространстве, только в конце XX века, но оказал сильное влияние на развитие современной пейзажной живописи страны. Его формирование как самостоятельного жанра требовало от китайских художников переосмыслиния тех художественно-изобразительных методов и приемов, которыми пользовались предшествующие им поколения авторов.

Актуальность исследования определяет тот факт, что своеобразие искусства Китая в настоящее время привлекают к себе большое внимание многих исследователей и любителей из различных стран мира. Научную новизну исследования составляет выявление комплекса методов, позволяющих определять специфику духовно-нравственного и философско-эстетического содержания морского пейзажа в китайской живописи, в том числе посредством обращения к трудам исследователей, которые прямо или опосредованно занимаются данными вопросами. Теоретической основой исследования выступают труды таких российских и китайских искусствоведов как С.Н. Воронин, М. Цяомин, М.А. Неглинская, Ч. Ли, И. Ян и др. Эмпирической базой исследования явились образцы жанра марина современных китайских художников.

Соответственно, цель данного исследования заключается в определении места морского пейзажа в пространстве китайской живописи последней трети XX и первых десятилетий XXI века. Для достижения цели автором поставлены следующие задачи: выявить и отметить круг тех авторов, которые обращались к образу моря до обозначенного периода; провести анализ причин возникшего интереса и манер исполнения во взаимосвязи с социокультурными особенностями современной им эпохи.

Методологическим обоснованием исследования послужили сравнительно-исторический анализ и метод составления типологии.

Изучив степень научной проработанности проблематики, автор делает заключение, что в научном дискурсе тема пейзажного искусства Китая, в частности морского пейзажа, представлена широко как со стороны российских, так и со стороны китайских искусствоведов. В настоящее время происходит и выработка общей стратегии к подходам его исследования, способов их проведения, то есть наиболее оптимальной методологии.

На основе анализа существующих исследований и методологии (формальный, иконографический анализ), автор предлагает рассматривать процесс формирования жанра морского пейзажа в китайском современном искусстве с учетом влияния на восприятие и понимание природных стихий традиционной китайской философии, особенно тогда, когда речь идет о редких примерах в творчестве художников, работавших до XX века. С другой стороны, при анализе творческой деятельности современных маринистов, актуальных тенденций в области морской живописи необходимо также учитывать увлечение китайских художников такими западными философскими направлениями как экзистенциализм, абстракционизм, структурализм, реализм, постмодерн.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение взаимовлияния различных культур вследствие межкультурного взаимодействия и фактов проявления такого взаимовлияния о предметах художественной культуры представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником

дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 37 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.