



УДК 75.023.22-041

СОЦИАЛЬНАЯ ТЕМАТИКА В АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ЧЖОУ ГАНА

ЧЭНЬ ЖУЙ

Сибирский федеральный университет, 660041, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. В XXI веке искусство акварельной живописи в Китае вступило в новую историческую fazу, отмеченную деятельностью множества талантливых художников, среди которых выделяется фигура Чжоу Гана, ещё не привлекавшая внимание российских учёных. Исследование его произведений позволяет лучше понять процессы, происходящие в современном арт-пространстве Китая, и проследить пути развития акварельной живописи в контексте глобализации искусства. В статье в опоре на историко-культурный, иконологический, формально-стилистический методы анализируются картины из масштабного цикла «Шахтёрские портреты», где наиболее полно воплотились идеино-творческие установки китайского мастера. Показано, что в поисках собственного стиля Чжоу Ган глубоко осмыслил пути выражения художественной индивидуальности. Его кредо – «местный реализм» – стало важнейшей отличительной чертой творчества, где социальная тематика занимает ведущее место. Чжоу Ган объединяет разнородные элементы и мотивы, вкладывая в работы свои чувства и эмоции: сопереживание и любовь к простым людям и трепетное отношение к повседневной жизни современников. Его работы проникнуты ярким духом «неореализма», но при этом отмечены тонким синтезом западной и национальной традиций в формировании самобытного творческого почерка.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: акварельная живопись, Китай, современное изобразительное искусство, Чжоу Ган, «местный реализм», социальная тема, китайская реалистическая живопись, неореализм.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

SOCIAL THEMES IN ZHOU GANG'S WATERCOLOR PAINTING

CHEN RUI

Siberian Federal University, 660041, Krasnoyarsk, Russian Federation

ABSTRACT. In the 21st century, the art of watercolor painting in China entered a new historical phase, marked by the work of many talented artists, among whom the figure of Zhou Gang stands out – a artist who has not yet attracted the attention of Russian scholars. The article, relying on historical-cultural, iconological, and formal-stylistic methods, analyses paintings from the series “Miner Portraits”, in which the ideological and creative principles of the Chinese master are most fully embodied. The study of his works allows for a better understanding of the processes taking place in China’s contemporary art scene and helps trace the development of watercolor painting in the context of the globalization of art. It is shown that the talented artist and educator Zhou Gang made a significant contribution to the reform of watercolor techniques. In his search for a personal style, he deeply reflected on the ways of expressing artistic individuality. His credo – “local realism” – has become the most important distinguishing feature of his work, where social themes occupy a leading place. Zhou Gang combines heterogeneous artistic elements and motifs, imbuing his works with his feelings and emotions: empathy and love for ordinary people, and a reverent attitude towards everyday life. His works are imbued with a vivid spirit of “neo-realism”, yet they are also marked by a synthesis of Western and national traditions in the formation of a distinctive creative style.

KEYWORDS: watercolor painting, China, contemporary fine art, Zhou Gang, local realism, social theme, Chinese realistic painting, Neo-realism.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Искусство акварели в Китае – не просто техника изображения, а целостная эстетическая система, впитавшая философские воззрения и культурные традиции страны. Её многовековое развитие¹ прошло несколько этапов, отмеченных яркими взлётами и спадами, возрождением и взаимодействием в первой половине XX столетия с западными художественными течениями. После окончания «Культурной Революции», с началом политики «Реформ и Открытости» в 1980-е г. акварель, как один из самых демократичных видов искусства, переживает новый подъём. Активизируется выставочная деятельность, в 1990-м учреждается Ассоциация китайских художников-акварелистов, которая инициировала ежегодные экспозиции и научно-практические конференции [9, с. 86] в качестве стимула творческой деятельности как зрелых мастеров, так и молодых авторов. В настоящее время акварель, по справедливому мнению исследователей, выступает одним из ведущих жанров китайской живописи, сохранив «уникальные региональные и национальные характеристики, что придаёт ей значимость в контексте современных идей времени» [3, с. 69].

Среди известных художников-акварелистов КНР, настоящих подвижников этого направления, выделяется фигура Чжоу Гана (周刚, род. 1961). В 1988 году он окончил престижную Китайскую академию искусств (China Academy of Art, 中国美术学院, Ханчжоу, провинция Чжэцзян) и вот уже почти 40 лет преподаёт в своей *alma mater*, передавая богатый опыт и мастерство молодому поколению. Чжоу Ган – видный деятель изобразительного искусства КНР, занимающий ведущие позиции в академическом сообществе: заместитель директора Комитета акварели Китайской ассоциации художников; директор, профессор и научный руководитель докторантов в Китайском исследовательском центре акварельной живописи при Китайской академии искусств; научный руководитель докторантов на факультете гуманитарных наук и искусств Университета наук и технологий Макао (г. Тайпа); почётный президент Чжэцзянской ассоциации акварелистов.

Произведения мастера демонстрировались на многочисленных выставках в Китае, Европе, США, Японии, Сингапуре, Индонезии, Малазии. Как выдающийся представитель национальной школы изобразительного искусства, он посвятил себя исследованию и инновациям в технике акварели. Чжоу Ган является автором более 30 теоретических и учебно-методических работ – «Техники китайских мастеров акварели», «Архитектурная акварель», «Преподавание акварельной пейзажной живописи» и многих других. Его планомерное изучение закономерностей, методов и техник акварельной живописи принесло ему широкое признание в китайском художественном сообществе.

В искусствоведении КНР имеется корпус научных трудов, посвящённых искусству акварели прошлого и настоящего. Среди них необходимо выделить исследования Ван Шуанчэна [12], Цзян Юэя [15], Чжан Мэна [17], Чжан Хуэя [18], которые обобщают накопленный опыт мастеров, рассматривают вопросы диалога Востока и Запада, техники, используемые национальными мастерами. Вместе с тем деятельность Чжоу Гана, при безусловной констатации китайскими искусствоведами значимости его большого вклада в развитие современной акварели, ещё не получила должного осмысливания. Помимо нескольких статей обзорного плана, значимой работой, послужившей основой в построении векторов данного исследования, стала магистерская диссертация Го Цайся [13], где рассматриваются особенности художественного стиля Чжоу Гана на примере его картин разных лет.

В последнее десятилетие в научном пространстве РФ появился ряд статей, связанных с историей и практикой китайской акварели от истоков до современности [1-4; 7-11], однако личность и творчество Чжоу Гана остались за пределами внимания авторов. В связи с этим актуальность и новизна предлагаемой работы определяется отсутствием каких-либо исследований о художнике в русскоязычной специальной литературе по современному изобразительному искусству КНР. Избранный нами ракурс определён значимостью данной проблематики в творческой эволюции китайского мастера. Цель исследования – выявление особенностей воплощения социальной тематики в акварельной живописи художника на примере анализа картин из цикла «Шахтёрские портреты». Введение в научный оборот невостребованных фактов биографии,

¹ Корни китайской акварели уходят в эпоху династии Хань (II век до н.э.), однако подлинный расцвет пришёлся на периоды Тан (VII-X вв.) и Сун (X-XIII вв.), когда искусство акварели обрело особую духовную глубину, демонстрируя способность превращать творческий акт в «путь просветления».



поисков и достижений Чжоу Гана позволит расширить представления российской аудитории о деятельности одного из ярких представителей изобразительного искусства Поднебесной на современном этапе.

Родившийся в 1961 году (провинция Шаньси), Чжоу Ган представляет «среднее поколение» китайских акварелистов. Период обучения в Академии искусств (1982–1987) совпал с политикой «Реформ и Открытости» и началом движения «Новая волна 85» ('85新潮), давшей мощный импульс всей арт-сцене страны. Масштабные преобразования, связанные с освобождением от идеологических доктрин «Культурной революции» и вхождением в изобразительное искусство Поднебесной европейских художественных теорий и практик, определивших новую культурную парадигму мастеров того периода, позволили ему максимально расширить свой профессиональный кругозор. Закономерно, что в начале творческого пути молодой автор испытал сильное влияние западных течений, что отразилось в его работах 1980–1990-х гг. тушью и маслом, где он активно экспериментировал в рамках диалога Востока и запада. В дальнейшем годы поисков привели Чжоу Гана к акварели, и именно в этом направлении он нашёл себя и обрёл подлинное признание.

В его ранних портретных акварелях заметно существенное влияние художников-модернистов² – особенно в композиции и колорите. Ярким примером служит работа «Холодный ветер Цинхая» и многочисленные натюрморты (См. об этом подробнее: [13]). Однако к началу 2000-х гг. стиль и мировоззрение Чжоу Гана претерпевают существенные изменения. С этого времени тематика его творчества прочно связана с социальной реальностью. Он регулярно обращается в своих картинах к жизни простых людей – тружеников, со скрупулёзностью документалиста запечатлевая их повседневный быт, тяжёлые и неприглядные рабочие будни.

Данный поворот Чжоу Гана, по нашему мнению, консолидируется с общей тенденцией в китайском изобразительном искусстве того периода, связанной с развитием «третьей волны» *неореализма* в живописи КНР согласно классификации Чжако Шуая³. Как

отмечает исследователь, миссия неореализма – «исходить из реального общества, художники обязаны участвовать в жизни, обращать внимание на среду обитания и условия жизни современных людей, критически ставить вопросы современному обществу и брать на себя социальную ответственность» [10, с. 122–123].

Понимая под «первой волной» расцвет в живописи «деревенского реализма», с его гуманистическими идеями «оздоровления общества», возрождения традиционных национальных символов, «поэтизации деревни» и безыскусственного мира простого крестьянина [6, с. 146–147], представители «третьей волны» китайского неореализма «переходят от субъективной реакции на реальный мир к *постановке проблемы отношений между человеком и обществом через произведения изобразительного искусства*» [10, с. 126; курсив наш – Ч.Ж.]. То есть содержание работ художников теперь неразрывно связано с дискуссиями о социальном развитии современного китайского общества.

Согласимся и с позицией российского искусствоведа Г.С. Гульяевой, которая также подчёркивает, что произведения мастеров неореализма – Чэнь Даньцина, Синь Дунвана, Лю Сюодуна, Ван Хунцзяня, Ян Фэйюаня и других – отличает «сосредоточенность на глубоком изучении эмоционально-психологического состояния персонажей и воссоздании культурно-исторической эпохи своих героев» [1, с. 39], когда в рамках реалистического подхода авторы могут выходить за пределы «объективной реальности» и интегрировать в сюжетный нарратив свой критический художественный взгляд и мировоззрение [2, с. 11].

Далеко не случайно представители «третьей волны» неореализма выбрали в качестве объекта философско-культурологического осмысливания проблем трансформации социума КНР особую группу – трудящихся, занимающихся тяжёлой физической работой, которая малооплачиваема. Чэнь Цзяньцзюнь справедливо заключает, что «в отличие от традиционного понимания реализма, реалистическое искусство живописи на новом этапе теряет идеалистические черты, обращаясь к изображению всех аспектов действительности, где особое внимание уделяется уязвимым социальным слоям в современной жизни, показу персонажей, “модулирующих” от героизма к гражданству» [16, с. 18].

Идейно-ценностные установки китайского изобразительного неореализма с его исследованием

² В частности, можно говорить о преемственности с исканиями в акварельной живописи, осуществлёнными художником, педагогом и теоретиком искусства Ни Идэ, одним из ярких представителей шанхайского модернистского общества «Шторм», заявившего о себе в изобразительном искусстве Поднебесной в 1930-е гг. (См. об этом подробнее: [4]).

³ Учёный выделяет три «волны» развития неореализма в современной китайской живописи: 1) «Родной реализм» (1980-е гг.)

2) «Циничный реализм» (1990-е гг.) 3) «Новое поколение» (с 2000-х гг.).

микросоциальной среды для визуализации целостного «портрета современной эпохи» находят яркое отражение в акварельной живописи Чжоу Гана. Как уже отмечалось, с 2000-х гг. его тематический диапазон расширяется. Большой резонанс в общественно-художественных кругах КНР получил «индустриальный» цикл картин о шахтёрах, сформировавших в последние два десятилетия магистральную тему его творчества.

Художник глубоко убеждён, что «истинное искусство должно отражать жизнь и фиксировать время. Если оно отделено от проблем реальности, такое искусство бестелесное, бессильное и не имеет никакого смысла и ценности» [14]. Причина, собственно инициировавшая к жизни творческий цикл «Шахтёры-портреты», заключалась в личных переживаниях Чжоу Гана по поводу частых аварий и катастроф в угольных разрезах в 2010 годы. С тех пор он ежегодно проводит полевые исследования по всему Китаю (провинции Шаньси, Аньхой, Шэньси и др.), спускаясь на глубину около 1000 метров. Иммерсивный подход мастера к творческому процессу всегда включает совместную работу и проживание с «братьями», непосредственное общение с шахтёрами, наблюдение за их повседневным трудом и детальное документирование тяжелейших условий работы.

Несмотря на то, что зарисовки с натуры и исследования – в целом стандартная практика для художников, самоотверженная работа Чжоу Гана в чрезвычайно опасных условиях шахт приобрела характер настоящего подвига. Его взаимодействие с горняками породило удивительно живые и запоминающиеся образы, словно мимоходом встреченные в повседневной жизни – тот подход, который авторитетный китайский искусствовед Гао Минлу назвал «моментальными снимками» (см. об этом: [10]).

На картинах Чжоу Гана – не идеализированные или «типизированные» герои, а живые, конкретные люди. Это подчёркивается, например, в пофамильной серии работ 2012–2013 гг. группы китайских горняков, с которыми художник долго сотрудничал: «Шахтёр Тянь Ван», «Шахтёр Ван Эрмао», «Шахтёр Сяо Люцзы» (2012), «Шахтёр Ни Сыфу», «Шахтёр Го Шифу», «Шахтёр Лю Чжичэн» (2013).

Чжоу Ган прибегает здесь к изобретательным композиционным решениям, чтобы подчеркнуть характерные черты центральных образов. Лица шахтёров очерчены простыми мазками, детализация индивидуальных черт (что характеризует жанр портрета) не является для него приоритетом. Главным для мастера



Рисунок 1. Чжоу Ган. «Шахтёр Лю Чжичэн», 2013. Акварель, 150×75 см
Источник: <https://www.artnet.com>



Рисунок 2. Чжоу Ган. «Шахтёр Тянь Ван», 2012. Акварель, 150×75 см
Источник: <https://www.artnet.com>

становится изобразить их сосредоточенное выражение, эмоциональное состояние крайней утомлённости, но с твёрдостью, решимостью взглядов, внутреннего достоинства, передаваемого мимикой, а также позами с их тщательной проработкой пропорций. Художник мастерски сочетает графические и живописные элементы, создавая объёмные, живые образы. Несмотря на лаконичность акварельных контуров, мастерство автора раскрывается в деталях изображения (лессировка, размывка, «угольные» контуры фигур), продуманной игре света и тени, цветовой динамике, где яркие каски, детали интерьера (кресло) контрастируют с «грязно»-серыми и чёрными пятнами на лицах, руках, одежде – неизменный «атрибут» человека, работающего в шахте (например, Рисунок 1, 2). Фон работ, напротив, решён в очень спокойной, сдержанной гамме: молочно-белые и бледно-серые оттенки формируют чистый, естественный контекст, позволяющий зрителю полностью сосредоточиться на главном персонаже, его внутреннем мире.

Картина «Шахтёр у масляной лампы» (2015) ярко репрезентирует творческий метод художника, который превращает акварель в рупор для открытого социального высказывания. Чжоу Гану удалось талантливо соединить в этой работе элементы западной школы импрессионизма и реалистическую основу с традиционным принципом китайской портретной живописи «передавать дух в изображении».

В центре композиции – уставший, прогрессивший шахтёр на перерыве от работы. Он сидит на табурете в тяжёлой стёганой форме, со скрещёнными руками в попытке сберечь тепло тела. Его застывшее выражение лица под угольной «маской», безучастный взгляд, устремлённый в пустоту, раскрывают насколько изнурительна работа горняка: в редкие минуты отдыха он может лишь прикорнуть при тусклом свете лампы, лишённый возможности понастоящему расслабиться – такова цена современного прогресса. При внешней схематичности прорисовки фигуры и лица, сглаженности контуров и деталей композиции (техника размывки), отказа от детальной проработки форм, плавности тональных переходов – художник достигает почти фотографического эффекта, но с применением импрессионистических «фильтров».

Цветовая гамма здесь обладает особой драматургической функцией. Она становится для художника главным инструментом социальной критики, «голосом реальности», создавая многоуровневый нарратив. Первое впечатление от картины – это холод и сплошная, «безжалостная» темнота: обширные



Рисунок 3. Чжоу Ган. «Шахтёр у масляной лампы», 2015.
Акварель, 105×75 см
Источник: <https://www.artnet.com>

чёрные цветовые плоскости с размывками и протёками в сочетании с тёмно-синей одеждой героя и малодетализированным «угольным» фоном создают визуальную стратегию композиции, формируя эффект «сдавленного» пространства шахты, в которой холод, грязь и тьма – это повседневность. Лицо горняка на картине густо покрыто чёрной угольной пылью, а нос и область вокруг глаз контрастно подчёркнута болезненными тёмно-красными кругами – свидетельство многолетнего тяжёлого труда под землёй.

Всё это не эстетическая игра, а документальная точность в воспроизведении реальных условий жизни и труда шахтёров, что максимально усиливает эмоциональное воздействие на зрителя. Высветленные локальные участки в нижней (отсветы лампы на полу, и верхней части (неартикулированные элементы быта)



полотна лишь усиливают общую мрачность густой цветовой палитры, где использование метода просушки, насыщивание пигмента, ювелирные многослойные переходы (лессировка), создают визуальную и психологическую глубину колористической фактуры.

Подводя некоторые итоги, можно утверждать, что работы из цикла «Шахтёрские портреты» представляют собой глубокое художественное исследование, пример социально-ориентированного искусства, где Чжоу Ган мастерски сочетает технические навыки с глубоким психологическим анализом персонажей, воспевая дух созидания, человеческого достоинства, признавая и прославляя простых людей и их вклад в развитие общества. Его картины становятся «живой хроникой эпохи», символом глубочайшего уважения к человеческому труду и выражением национальной идентичности через призму реалистического искусства.

Творческий метод Чжоу Гана характеризуется асимиляцией западных художественных практик при сохранении сущностных характеристик традиционной живописи, где личное видение мастера органично переплетается с глубоким пониманием драматургически-выразительных средств акварельной техники и способностью создавать эмоционально насыщенные произведения.

Анализ картин показал, что в раскрытии социальной тематики художник использует композиционные решения, цветовые контрасты, игру света и тени как семиотический инструмент. Особенно примечательно его умение создавать образы через обобщённые контуры, порой даже без детализации черт лица. Такой подход к изображению персонажей, обращает к импрессионистическим приёмам, при этом картины не теряют реалистичной достоверности и смысловой глубины. Благодаря таким подвижникам, как Чжоу Ган, акварельная живопись, сберегая традиции, продолжает успешно развиваться, отвечая на вызовы современности.

В заключение ещё раз подчеркнём, что концептуальной основой творчества Чжоу Гана является «местный реализм» как часть общего движения китайского неореализма. В качестве ключевых принципов художественного мировоззрения мастера выделим следующие:

1. **Искусство как отражение жизни:** по его мнению, живопись, оторванная от реального опыта, становится бессильной.

2. **Искусство – летопись эпохи:** он убеждён, что искусство без связи с современностью лишено смысла и ценности.

Данные принципы обусловили приоритет социальной тематики и заслуживающий безмерного уважения метод «полного погружения». Именно он позволил Чжоу Гану передать в своих произведениях реалии жизни рабочего класса с такой потрясающей достоверностью, создать психологически правдивые, эмоционально насыщенные образы, запечатлеть простоту и искренность шахтёров, показать тяжесть их физического труда, и в тоже время – несгибаемую стойкость духа. Через цвет, композицию и детали художник раскрывает не просто сцены из жизни, а целый мир тех, кто работает в темноте, чтобы другие могли жить в свете. В этом и есть суть его искусства: помогать увидеть реальность и, возможно, изменить.

Идейно-художественные установки Чжоу Гана на прямую консолидируются с убеждениями основоположника «деревенского реализма» Ло Чжунли, который считал, что *«искусство имеет жизненную силу только в том случае, если оно укоренено в народе и отражает дух времени»* [5, с. 106; курсив наш – Ч.Ж.]. В этом плане можно утверждать, что Чжоу Ган выступает достойным продолжателем идей выдающегося китайского гуманиста, «голоса эпохи», вдохновляя новое поколение художников Поднебесной на осмысление фундаментальных вопросов человеческого бытия.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Гульяева Г.С. Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 1. С. 32–43. DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43. EDN DQAZYE.
- 2/ Гульяева Г.С. Художественная концепция современной китайской живописи «неореализма» // Границы познания. 2023. № 2(85). С. 10–13. EDN PDHLJH.
- 3/ Лю Ш., Мартынова Н.В. О характере китайского акварельного искусства в контексте развития традиционного живописного языка Поднебесной // Миссия конфессий. 2024. Т. 13, № 8(81). С. 61–69. EDN HWGRGY.
- 4/ Лю Т. «Я надеюсь, что смогу взять на себя миссию создания нового китайского искусства»: личность и творчество художника Ни Иде // ARTE: Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского. 2022. № 4. С. 103–110. EDN UZMGIPI.
- 5/ Лю Т. «Деревенский реализм» в творчестве Ло Чжунли: истоки, образы, смыслы // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2023. № 5–1. С. 97–110. EDN FGPAPN.
- 6/ Лю Ц. Феномен «деревенского реализма» в творчестве художников юго-запада Китая // Искусство Евразии. 2024. № 2(33). С. 142–161. DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.010. EDN UFFZVV.
- 7/ У Ханьэн. Расцвет современной акварельной живописи Китая и особенности её изучения // Университетский научный журнал. 2017. № 28. С. 143–152. EDN YPDGDX.
- 8/ Чан Х. Творчество китайских художников-акварелистов в современном искусстве // Современное искусствоведение: теоретические концепции и художественные практики: Материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, Улан-Удэ, 11–12 ноября 2022 года. Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2023. С. 123–125. EDN VKYYAL.
- 9/ Чжан В. Обзор китайской современной акварельной живописи // Искусство и диалог культур: Сборник научных трудов XII Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 27 марта 2018 года / Под редакцией С.В. Анчукова, Т.В. Горбуновой, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. Том 5. Выпуск 12. Санкт-Петербург: Общество с ограниченной ответственностью «Книжный дом», 2018. С. 85–88. EDN TXRXPY.
- 10/ Чжао Шуй. Философско-культурологический дискурс китайского неореализма (на материалах современного изобразительного искусства). Дис... на соискание учёной степени канд. философских наук. Чита, 2024. 226 с.
- 11/ Шапошникова Н.А. Эволюция художественного значения акварели: от древнего Китая до современного искусства // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 12А. С. 199–209. DOI: 10.34670/AR.2023.33.45.029
- 12/ 王双成. 中国水彩画图史 [M]. 广西: 广西美术出版社. 2000. 378页. (Ван Шуанчэн. История китайской акварельной живописи. Гуанси: Издательство изящных искусств Гуанси, 2000. 378 с.).
- 13/ 郭彩霞.周刚水彩画艺术风格研究[D].大连: 辽宁师范大学. 2017. 145页. (Го Цайся. Исследование художественного стиля акварели Чжоу Гана: дис... магистра. Далянь: Ляонинский педагогический университет, 2017. 145 с.).
- 14/ Professor Zhou Gang, a famous watercolor painter, was invited to give a speech at City University of Macau // MIN.NEWS: website. 18.02.2023. URL: <https://min.news/en/culture/552f90ae762f90e67d2f602342a78823.html> (дата обращения: 10.08.2025).
- 15/ 蒋跃. 中国当代水彩画研究: 东西方绘画的交汇 [M]. 北京: 中国轻工业出版社. 2007. 180页. (Цзян Юэ. Исследования современной китайской акварельной живописи: переплетение восточной и западной живописи. Пекин: Издательство лёгкой промышленности, 2007. 180 с.).
- 16/ 陈建军.论新现实主义农民工油画的思想和艺术特征 //当代艺术.2009年第3期.第17–20页 (Чэнь Цзяньцзюнь. О идеологических и художественных особенностях неореалистической масляной живописи рабочих-мигрантов // Современное искусство. 2009. № 3. С. 17–20).
- 17/ 张萌. 水彩写实人物绘画的技法探究 [D] / 张萌; 河北科技大学. – 石家庄: 河北科技大学, 2017. 165页. (Чжан Мэн. Исследование техник реалистичной акварельной портретной живописи: диссертация. Шицзячжуан, Хэбэйский научно-технический университет. 165 с.).
- 18/ 张辉. 由技进道: 现代中国水彩画艺术语言研究 [M]. 北京: 清华大学出版社. 2016. 116页. (Чжан Хуэй. От техник к познанию: исследования современного языка акварельной живописи. Пекин: Издательство Университета Цинхуа. 2013. 116 с.).

REFERENCES

- 1/ Gulyaeva, G.S. (2021), “Realistic Painting of the 20th Century China in the Context of Cultural Visualization”, Observatory of Culture, No. 1, pp. 32–43. DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43. (In Russ.)
- 2/ Gulyaeva, G.S. (2023), “Artistic concept of modern Chinese painting of “Neorealism””, Grani poznaniya [Facets of knowledge], No. 2(85), pp. 10–13. (In Russ.)
- 3/ Liu, Sh., Martynova, N.V. (2024), “On the Nature of Chinese Watercolor Art in the Context of the Development of the Traditional Painting Language of the Celestial Empire”, Missiya konfessij [Mission of Confessions], Vol. 13, No. 8(81), pp. 61–69. (In Russ.)
- 4/ Liu, T. (2022), ““I hope i can take on the mission of creating new Chinese art”: personality and creativity of the painter Ni Ide”, ARTE, No. 4, pp. 103–110. (In Russ.)
- 5/ Liu, T. ““Village Realism” in the work of Lo Zhongli: origins,



images, meanings”, Bulletin of the International Centre of Art and Education, No. 5-1, pp. 97–110. (In Russ.)

6/ Liu, C. (2024), “The phenomenon of “village realism” in the work of artists in southwestern China”, Искусство Евразии [Art of Eurasia], No. 2(33), pp. 142–161. DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.010. EDN UFFZVV. (In Russ.)

7/ U, Hanpen (2017), “The Rise of the Modern Chinese Watercolor and Special Features of its Research”, Университетский научный журнал [University research journal], No. 28, pp. 143–152. (In Russ.)

8/ Chan, H. (2023), “Creative activity of Chinese watercolor artists in Contemporary Art”, Современное искусство: теоретические концепции и художественные практики: Материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, Улан-Удэ, 11–12 ноября 2022 года [Modern art history: theoretical concepts and artistic practices: Materials of the All-Russian (with international participation) scientific and practical conference, Ulan-Ude, November 11–12, 2022], Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Улан-Удэ, pp. 123–125. (In Russ.)

9/ Zhang, V. (2018), “Review of Chinese contemporary watercolor painting”, Искусство и диалог культуры: Сборник научных трудов XII Международной межвузовской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 27 марта 2018 года / Под редакцией С.В. Анчуковой, Т.В. Горбуновой, О.Л. Некрасовой-Каратеевой [Art and dialogue of cultures: Collection of scientific works of the XII International Interuniversity Scientific and Practical Conference, St.Petersburg, March 27, 2018/Edited by S.V. Anchukova, T.V. Gorbunova, O.L. Nekrasova-Karateeva], Vol. 5, Iss. 12, Общество с ограниченной ответственностью «Книжный дом», St.Petersburg, pp. 85–88. (In Russ.)

10/ Shaposhnikova, N.A. (2023), “The evolution of the artistic meaning of watercolor: from ancient China to modern art”, Культура и цивилизация [Culture and Civilization], 13 (12A), pp. 199–209. DOI: 10.34670/AR.2023.33.45.029 In Russ.)

11/ Guo, C.X. (2017), A study of Zhou Gang’s watercolor art style: Unpublished master’s thesis, Dalian Liaoning Normal University, 145 p. (In Chinese)

12/ Jiang, Yue (2007), Studies of modern Chinese watercolor painting: the interweaving of Eastern and Western painting, Light Industry Publishing House, Beijing, 180 p. (In Chinese)

13/ (2023), “Professor Zhou Gang, a famous watercolor painter, was invited to give a speech at City University of Macau”, MIN.NEWS: website. Available at: <https://min.news/en/culture/552f90ae-762f90e67d2f602342a78823.html>, (Accessed 10 August 2025). (In Eng.)

14/ Wang, Shuangcheng (2000), History of Chinese watercolor painting, Guangxi Fine Arts Publishing House, Guangxi, 378 p. (In Chinese)

15/ Zhang, Hui (2013), From techniques to cognition: studies of the modern language of watercolor painting, Tsinghua University Press, Beijing, 116 p. (In Chinese)

16/ Chen, Jianjun (2009), “On the ideological and artistic features of neorealist oil painting of migrant workers”, Contemporary art, No. 3, pp. 17–20. (In Chinese)

17/ Zhang, Meng (2017), Exploration of Techniques in Realistic Watercolor Portrait Painting [D], Hebei University of Science and Technology, Shijiazhuang, 165 p. (In Chinese)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Чэнь Жуй, аспирант, Сибирский федеральный университет (Красноярск)

E-mail: 759478910@QQ.com

AUTHOR INFORMATION

Chen Rui, PhD student, Siberian Federal University (Krasnoyarsk)

E-mail: 759478910@QQ.com