

УДК 008

Уникальность творчества Дин И в контексте техники и философии оверлеппинга

Чжэн Пин

Аспирант,
кафедра истории искусств и гуманитарных наук,
Российский государственный художественно-промышленный
университет им. С.Г. Строганова,
125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, 9;
e-mail: 2577387721@qq.com

Аннотация

Дин И занимает особое место в мире китайского абстрактного искусства, выделяясь своим уникальным подходом к творчеству. В отличие от многих других художников-абстракционистов, он на протяжении многих лет использует в своих работах элементы «+» (крест) и «X», которые стали его художественной подписью. Эти символы не только формируют визуальную основу его произведений, но и несут глубокий философский и эмоциональный смысл. В данной статье подробно анализируются творческие методы и приемы Дина И, а также рассматривается эволюция его стиля на каждом этапе карьеры. Особое внимание уделяется серии «+示» («Appearance of Crosses» или «Появление крестов»), которая стала ключевой в его творчестве. В рамках исследования раскрываются особенности живописи Дина И, его духовные переживания и художественная концепция, лежащая в основе его абстрактных работ. Авторы статьи подчеркивают, что творчество Дина И — это не просто визуальное искусство, но и глубокий философский диалог, который отражает сложность человеческого опыта и поиск гармонии в хаосе. Его работы продолжают вдохновлять как ценителей искусства, так и молодых художников, стремящихся понять суть абстракции через призму китайской культуры.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжэн Пин. Уникальность творчества Дин И в контексте техники и философии оверлеппинга // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 12А. С. 74-90.

Ключевые слова

Китайское абстрактное искусство, живопись, духовные эмоции, художественная концепция, трансформационная динамика, философский смысл, эволюция стиля, китайская культура, абстракция, визуальное искусство.

Введение

Дин И является одним из самых значимых художников в области китайского абстрактного искусства. Он родился в 1962 году. Дин И получил художественное образование в Шанхайском колледже искусств и ремесел в 1983 году. Когда Дин И учился в Шанхайском колледже искусств и ремесел, его преподавателем и наставником был Юй Юхан. Он познакомил Дина И с работами Мориса Утрилло и Поля Сезанна. Дин И очень впечатлили жалюзийные окна в работах Утрилло, с тех пор он стал проявлять интерес к декоративным выдалбливаниям и простым символам. В 1980-х годах Дин И создал свой собственный уникальный стиль и визуальный язык.

Основное содержание

После окончания Шанхайского колледжа искусств и ремесел Дин И был направлен на Шанхайскую фабрику игрушек для работы над дизайном упаковки игрушек. В то время дизайн упаковки нужно было выполнять вручную, включая использование четырех «+» («крестов»), состоящих из синих и черных линий, для обозначения определенных позиций совмещения цветов и печати. Этот производственный опыт стал первоисточником символа «Появление крестов» в произведениях Дина И.

С 1982 года Дин И начал экспериментировать с абстрактной живописью. В 1983 году он завершил свою первую абстрактную работу «Героизм» (Рис. 1). Форма и внешний вид этой картины маслом на холсте относительно близки к практике Чжао Уцзи. Последующие работы Дина И «Нарушение жертвоприношения» и «Табу» слабо раскрывали существование элемента «X» через перечёркнутые символы «+» («крестов») на холсте.



Рисунок 1 - Дин И «Героизм» 1983 г. Холст, масло, 78.5 × 95cm

В 1987 году Дин И начал осознанно создавать эскизы, впоследствии приведшие его к серии «Появление крестов». С 1987 по 1988 годы Дин И познакомился с творчеством художников-абстракционистов Пита Мондриана и Фрэнка Стеллы. «Я начал изучать работы художников-абстракционистов Пита Корнелиса, Мондриана и Фрэнка Стеллы, и влияние того периода было настоящим влиянием, которое помогло мне установить футуристическую систему и послужило началом формирования стиля».



Рисунок 2 - Дин И «Нарушение жертвоприношения» 1985 г. Холст, масло, 123 × 93 см

В 1988 году Дин И последовательно создал работы «Появление крестов I» (Рис. 4), «Появление крестов II» и «Появление крестов III». Три произведения исполнены на холсте, ровно разделённом на 90 квадратов. В произведении «Появление крестов I» в качестве цвета фона используются три основных цвета: красный, желтый и синий, а в каждом из квадратов сетки изображены кресты. «Появление крестов II» использует семицветный спектр в качестве цвета фона с вертикальными линиями внутри сетки. «Появление крестов III» использует темный цвет в качестве цвета фона, а в сетке есть пунктирные кресты. Говоря об истории создании серии «Появление крестов», Дин И сказал: «То, что я хотел сделать в то время, было абсолютным и чистым абстрактным искусством. Для достижения этой цели я хотел, чтобы мое искусство не выглядело как искусство мейнстрима от так называемой нарративной ассоциации с совершенно незнакомой и технической формой».

Некоторые люди могут задаться вопросом о значении крестов, Дин И объяснил, что ««Появление крестов» должно сделать картину более абстрактной, без какого-либо расширенного значения. Во-первых, это три основных цвета: красный, желтый и синий, а во-вторых – семицветный спектр, как заявление, указывающее, что с сегодняшнего дня я буду рисовать так». Только после политической реформы и начала периода открытости Китая по отношению к внешнему миру китайские культурные и художественные круги начали переосмысливать абстрактное искусство с углублением его идеологического значения как предвестника свободы. Выставка «Звёзды» в Пекине и «Выставка живописи 1980-х годов» в Шанхае сформировали основу для ранних исследований китайской абстрактной живописи. С приходом Восьмой Пятилетней Художественной Тенденции развитие китайского искусства впервые положило начало реформам в мире искусства. В период «Новой волны 85» произошла либерализация китайского искусства под сильным влиянием опережавшего его западного искусства: множественные работы лучших мировых художников стали доступными для китайской аудитории, и наоборот китайским художникам стало легче набираться зарубежного опыта.

Большинство абстрактных работ первого поколения в Китае в то время еще не избавились от реализма и повествовательных привычек традиционной живописи, и все еще использовали реалистические приемы живописи. Дин И также приступил к исследованию абстрактного искусства. В последующих абстрактных попытках он углубился в изучение форм и графики. Наконец, в 1988 году три работы Дина И «Появление крестов I», «Появление крестов II», «Появление крестов III» впервые были выставлены на «Выставке сегодняшних произведений искусства» в Шанхайском художественном музее.

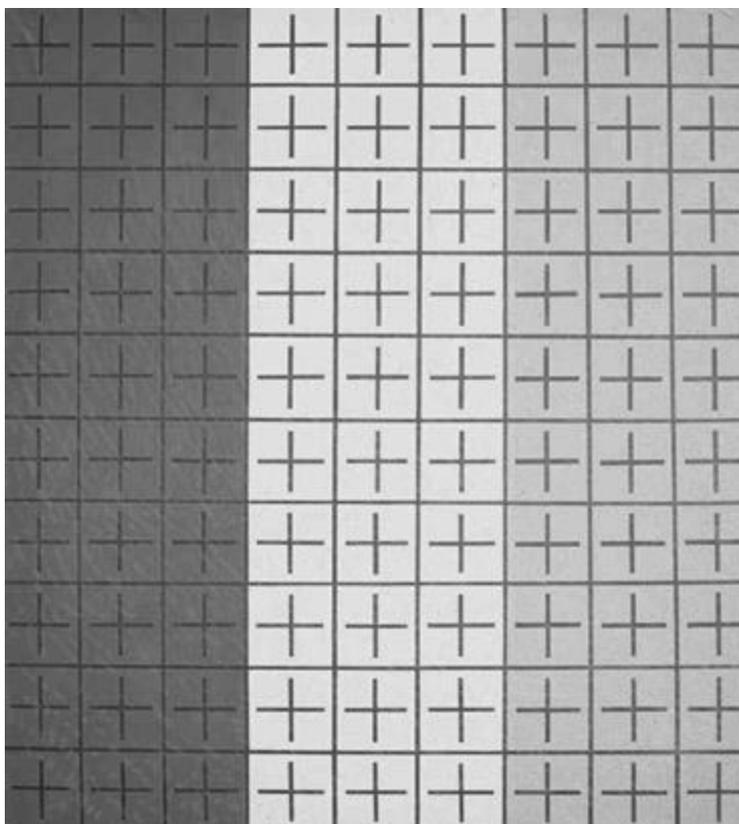


Рисунок 3 - Дин И «Появление крестов I», 1988 г. Холст, акрил, 200×180см

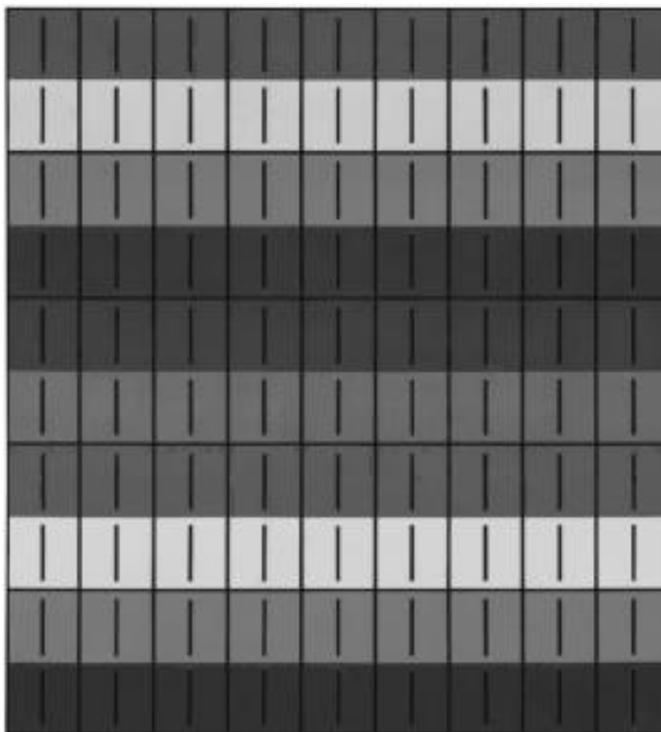


Рисунок 4 - Дин И «Появление крестов II», 1988 г. Холст, акрил, 200×180см

В 1989 году Дин И участвовал в «Выставке современного китайского искусства», проходившей в Национальном художественном музее Китая в Пекине, со своими работами «Появление крестов I» и «Появление крестов III». В то же время в этой выставке также участвовали шанхайские художники-абстракционисты: в том числе Чжан Цзяньцзюнь и его работа «Существование NO. 96», Юй Юхан и его работа «Серия кругов», Сюй Хун и его работа «Гималайский ветер» и др. Данные произведения искусства выставлялись в Западном зале на третьем этаже Национального художественного музея Китая.

Создание серии «Появление крестов» не только является чистым абстракционизмом, но и представляет собой размышление о модном искусстве 85 года. «В 1987 году, когда я начал делать наброски, связанные с «Появлением крестов», я уже четко обозначил в уме цель и направление абстрактного творчества: сделать абстракцию посредником между искусством и не-искусством. В то время у меня было много мыслей на этот счет. Например, я хотел сделать абстрактное искусство очень точным, поэтому использовал линейки и ленту, чтобы сделать его полностью свободным от следов ручного мазка и, таким образом, очень спокойным и строгим. И я должен был встать на путь к очень чистой абстракции. Поэтому, начиная с первой работы, я давал название «Появление крестов» и добавлял нумерацию по годам, чтобы создать контраст с системой интерпретации искусства того времени. С одной стороны, моя мотивация связана с личными размышлениями на фоне «Новой волны 85» того времени. На мой взгляд, «Новая волна 85» в основном имеет две тенденции, одна из них – тенденция экспрессионизма, а другая – тенденция сюрреализма. Поскольку на ранней стадии реформ и открытости всем было что сказать, и весь круг современного искусства был очень горячим, поэтому я хотел создать спокойную точку зрения. С другой стороны, мне приходилось субъективно искать новый путь. В то время было прочитано немало историй искусства, чтобы понять многовековой прогресс современного западного искусства: если мы хотим найти новые прорывы, мы должны искать

новые отправные точки и новые возможности. Мне пришлось избавиться от западного модернизма в себе, а также от китайской живописной традиции – начать с нуля».

Несмотря на то, что некоторые люди считают работы Дина И не искусством и даже жалеют о том, что он пошел не в том направлении, художник уверен в своих воззрениях. Он прочитал множество книг по современной истории искусства, ознакомился с процессом столетнего развития западного современного искусства, и твердо убежден, что начинать работу с любого конца этого процесса бессмысленно, необходимо найти новый угол зрения для творчества.

Период разнообразных техник и материалов

После 1991 г. Дин И не только приступил к более точным творениям, но и изменил свой метод рисования и оторвался от оков линейки, нарисовав иероглиф «十» («крестов») от руки. Даже на этом этапе, в 1993 году, чтобы объединить изображения и материалы для получения лучших эффектов, Дин И также пробовал различные техники и материалы.

«По мере того, как я ближе знакомился с картиной, я почувствовал кризис. С целью избежать этого быстрого и плавного создания красивых картин, я намеренно изменил материал и способ рисования и попробовал его на разных материалах мелом и углем. В течение многих лет я перепробовал всю ткань и бумагу, которые можно было использовать для рисования». Начиная с материальных экспериментов, живопись Дина И стала развиваться в разных направлениях. Он постоянно осознает важность процесса отбора лучшего практикой: неоднократно тестирует возможности каждого материала и приема исполнения в работе, создает на бумаге большое количество экспериментальных работ.

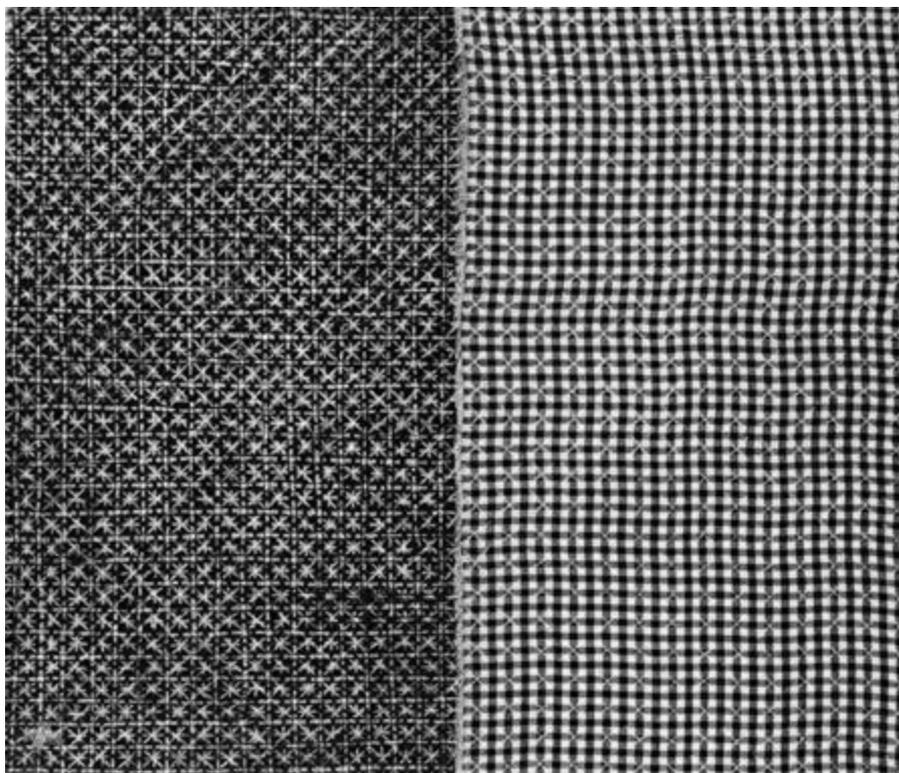


Рисунок 5 - Дин И «Появление крестов 1996-37» 1996 г.

Лен, холст, Мел, угольный карандаш, 120 × 140 см

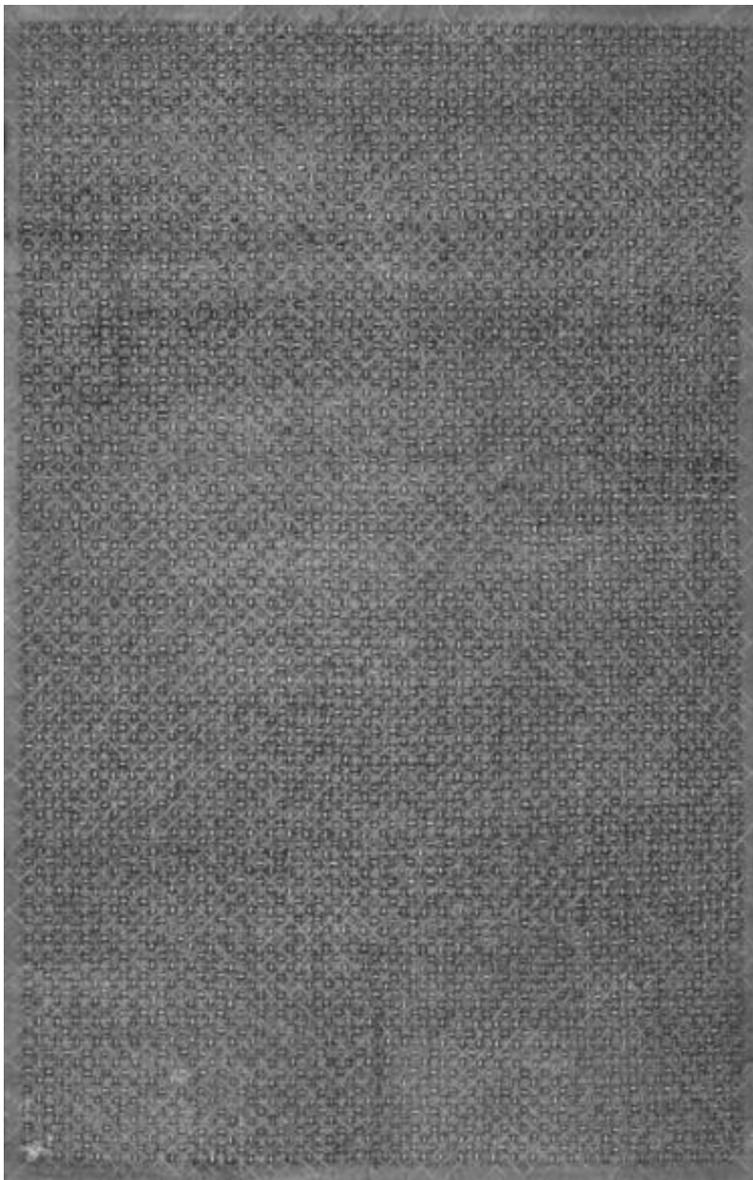


Рисунок 6 - Дин И «Появление крестов 1997-B5», 1997 г. Гофрированная бумага, угольный карандаш, мел, 260 × 160 см

Творчество Дина И во флуоресцентный период

С 1998 по 2010 годы Дин И использовал флуоресцентные цвета для создания ярких композиций, формирующих визуальное воздействие и выразительный язык, чтобы представить прогресс урбанизации в Китае. (Рис. 9-14) «Серия флуоресцентных цветов исследует процесс урбанизации Шанхая, метафоризирует китайский город, обширный по цвету и структуре, с огромной перспективой. Процесс урбанизации затрагивает не только концепцию города в целом, но также включает в себя множество деталей, связанных с городской жизнью, таких как фондовый рынок или неоновое освещение шумного делового района ночью. Самым большим достижением урбанизации является архитектура. Возвышающиеся здания дают нам больше возможности смотреть вниз. И в 60-х или 80-х нам редко выпадал шанс увидеть дом, в котором мы живем сами».

Используя чистый цвет и абсолютную линию в качестве выражения своего визуального языка, Мондриан открывает совершенно новую эру чистого абстрактного искусства через сбалансированные отношения и упорядоченные ритмы. В его работах «Нью-Йорк I» и «Бути-вуги на Бродвее» переплетение горизонтальных и вертикальных линий на картине представляет собой абстрактное обобщение улиц Нью-Йорка, а украшение из красных, синих и серых блоков символизирует мерцание огней ночного города с неустойчивыми огнями и тенями. В сочетании с любовью Мондриана к джазу работа также передает джазовую эстетику. Работы Дина И во флуоресцентной цветовой гамме, созданные в этот период, находились под влиянием города Шанхай, поскольку художник проживал в этом городе. Поэтому он мог остро обозначить некоторые характеристики Шанхая, такие как индустриализация, чувство скорости, процветание, мода и слепота, хаос и небытие, стоящие за ними. Город Шанхай быстро развивается, а неоновые огни города ярко светятся ночью. Изменения в этом городе побудили Дина И использовать искусство для отражения и выражения различных проблем, вызванных стремительным развитием урбанизации. Работы этого периода огромны по масштабу и представляют собой вид на город. Рассматривая эти полотна, мы словно парим в облаках, глядя вниз как на градостроительные схемы, словно гуляем по улицам и переулкам, ощущая неповторимое очарование города.

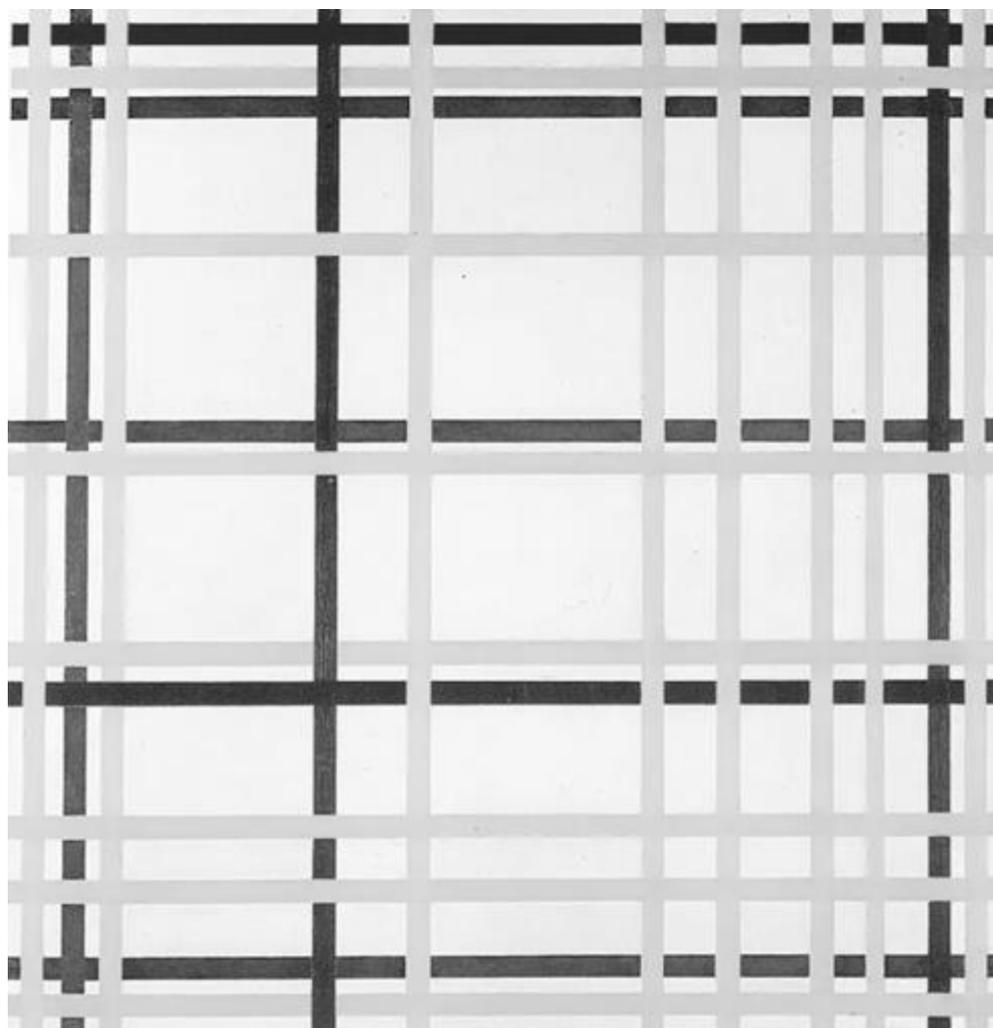


Рисунок 7 - Пит Мондриан «Нью-Йорке I», 1942 г. Холст, масло, 114 × 119см

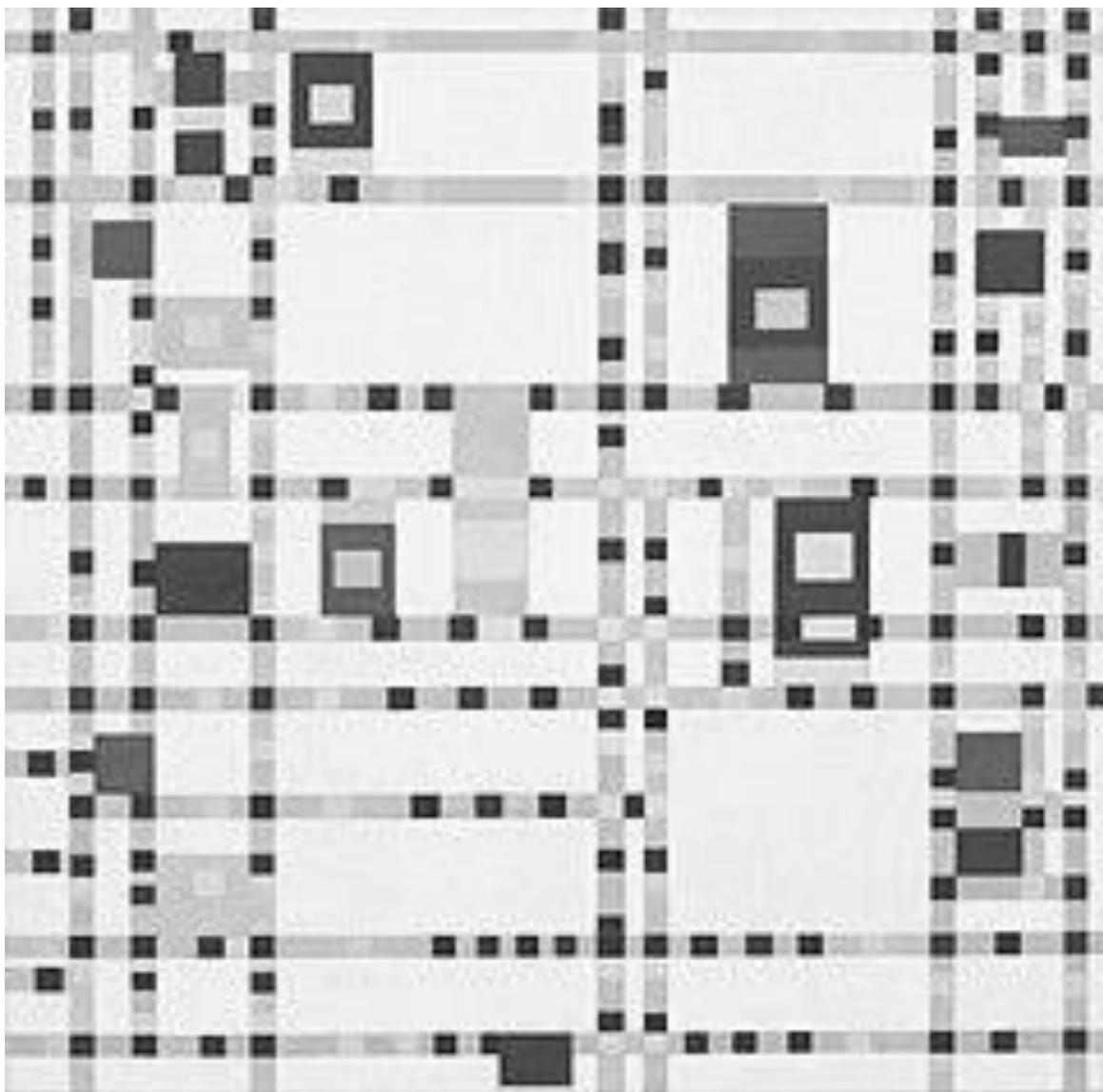


Рисунок 8 - Пит Мондриан «Буги-вуги на Бродвее», 1943 г. Холст, масло, 127 × 127см

Черно-белые работы

Из-за длительного использования флуоресцентных красок для рисования, зрение Дина И ослабло. С 2011 года у художника начался новый период. Он понял, что ослепительный флуоресцентный цвет – это всего лишь вспышка, и только вернувшись к черному и белому, он сможет говорить о вечном. Черно-белые работы двух последующих лет отдаляются от суеты предыдущих работ и вводят зрителя в тихое и почти медитативное пространство.

«Черное и белое может отфильтровать многие поверхностные вещи и вернуться к истокам искусства, тогда это происхождение может быть и неправдой, но оно имеет самые основные принципы и сердцевину живописи, и это фактически описание времени».

В процессе создания художественных произведений необходимо применять циклический подход, который помогает построить структуру картины, достигнуть баланса между простотой и сложностью. Когда тенденция наложения цвета становится все более сложной, возникает необходимость вернуться к простоте или исходному состоянию, от простого к сложному и снова

к простому, иногда в цвете обратно к черно-белому. Это форма самофилтрации, простоты и незамысловатости, которая позволяет нам увидеть суть многих вопросов. Возможно, это лучшая методология для художника, позволяющая ему продолжать ясно мыслить.

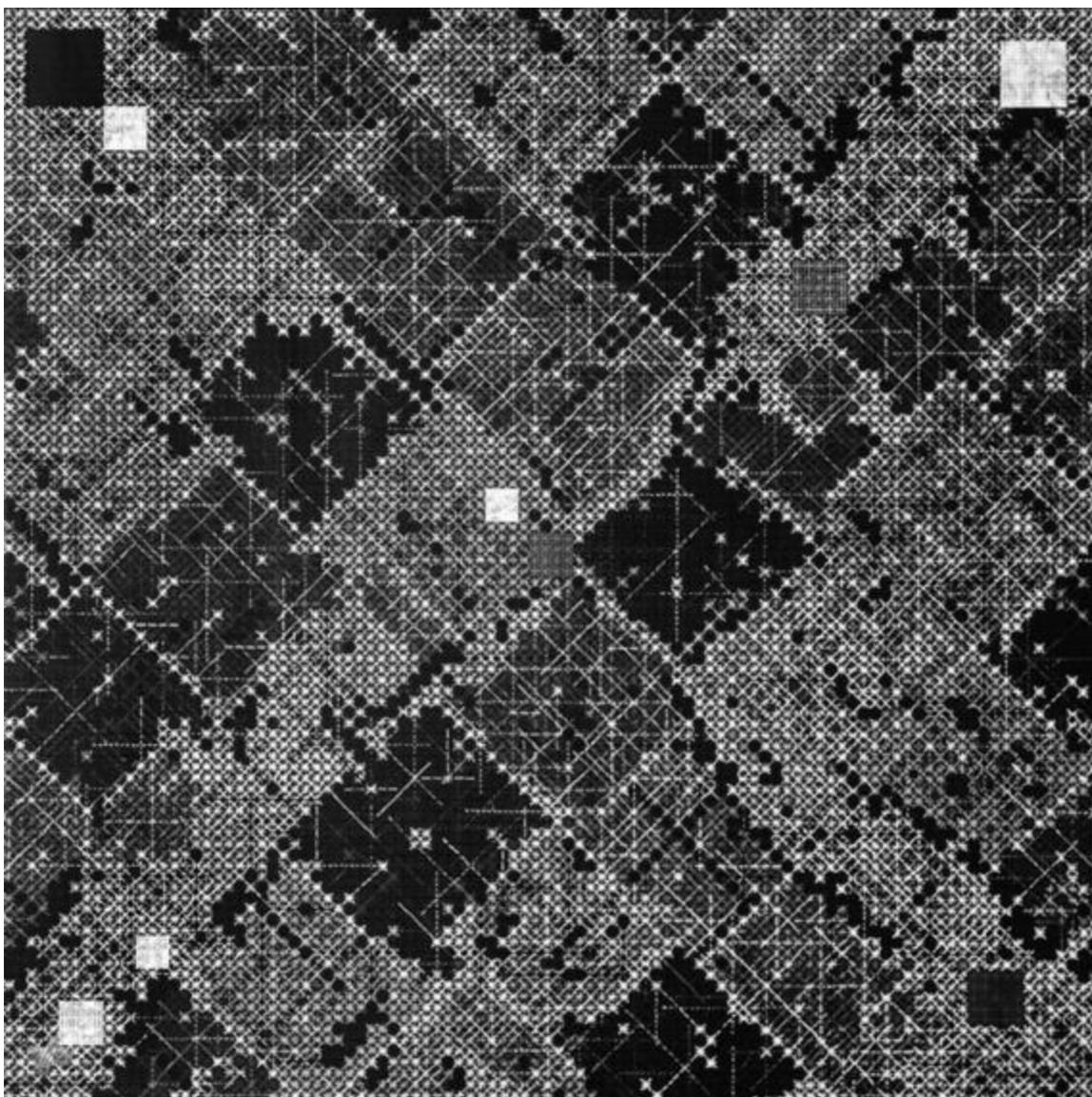


Рисунок 9 - Дин И «Появление крестов 2012-9» 2012 г. Холст, акрил 300 × 300 см

Изменения в технике: сочетание живописи с гравюрой на дереве

«Я просто подумал о том, чтобы установить некую живописную связь между гравюрой на дереве и живописью, а не просто создавать гравюры на дереве». С 2015 года Дин И начал создавать серию работ, сочетающих деревянные панели и гравюры на дереве. Эти эксперименты продолжаются и по сей день. Начиная с 2019 года в работах Дина И появился «ореол» по краю фигуры: край неестественного флуоресцентного цвета накладывался на рисунок, создавая сильный контраст. Этот эффект можно сравнить с тем, что мы наблюдаем в природе, когда солнце освещает облака и по их краям заметно сильное свечение. Такой свет по краям оказывает сильное воздействие на зрителя.

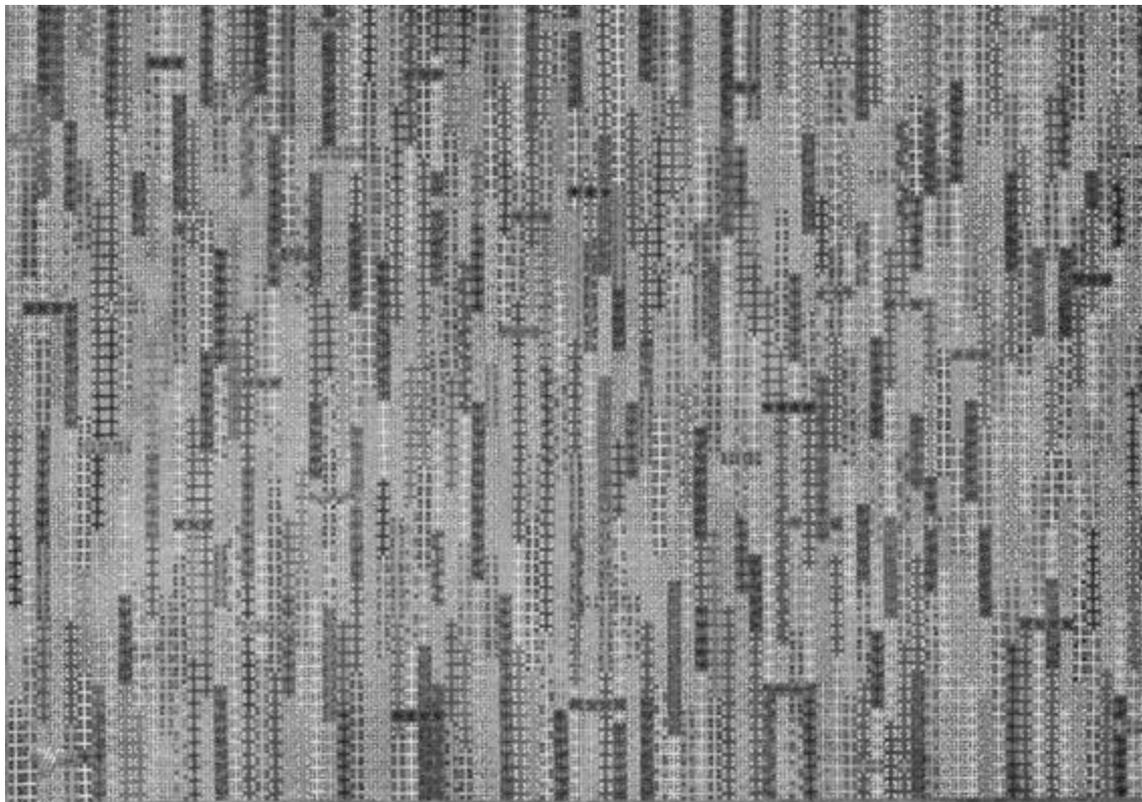


Рисунок 10 - Дин И «Появление крестов 2002-2» 2002 г. Холст, акрил, 200 × 280 см

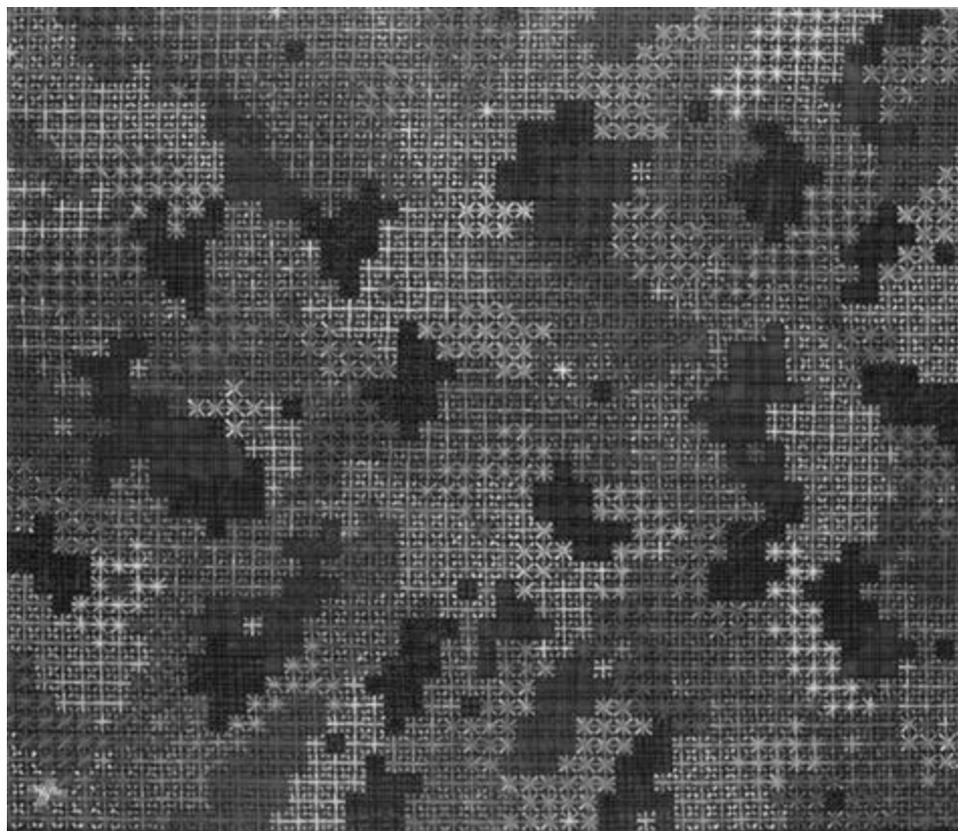


Рисунок 11 - Дин И «Появление крестов 2003-9», 2003 г. Холст, акрил, 140× 160 см

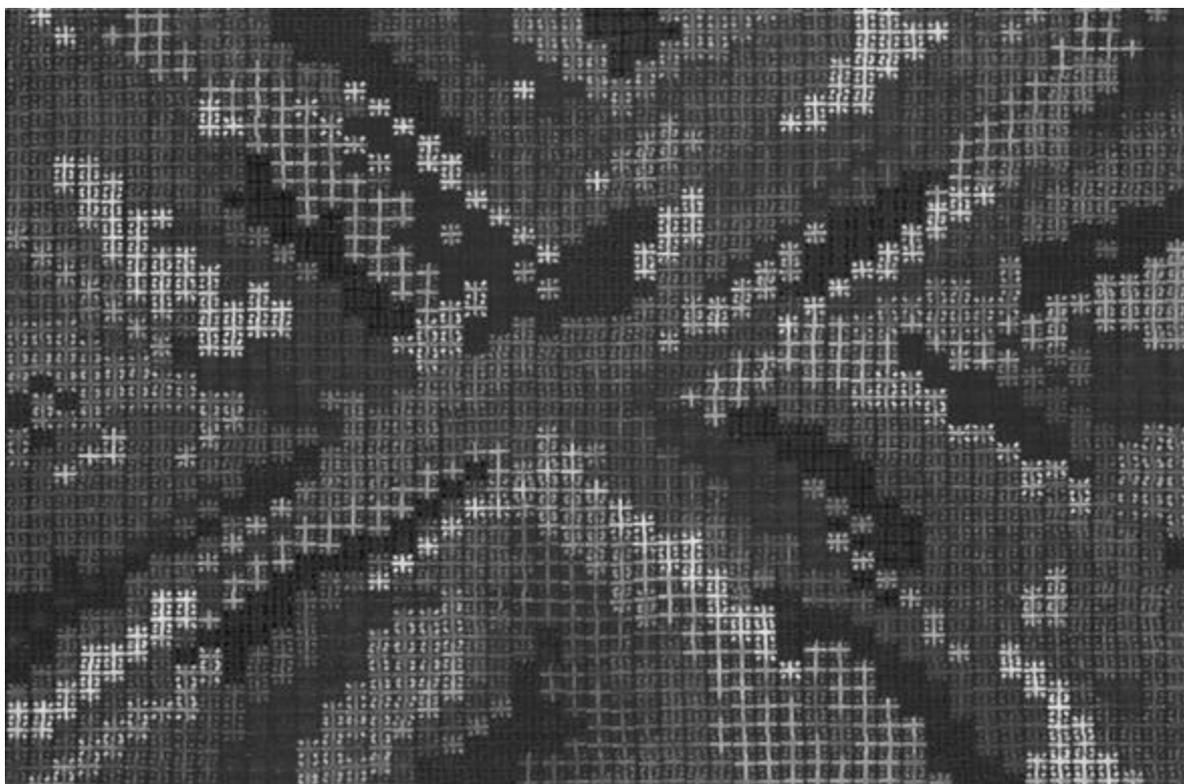


Рисунок 12 - Дин И «Появление крестов 2006-3», 2006 г. Холст, акрил 135 x 200 см

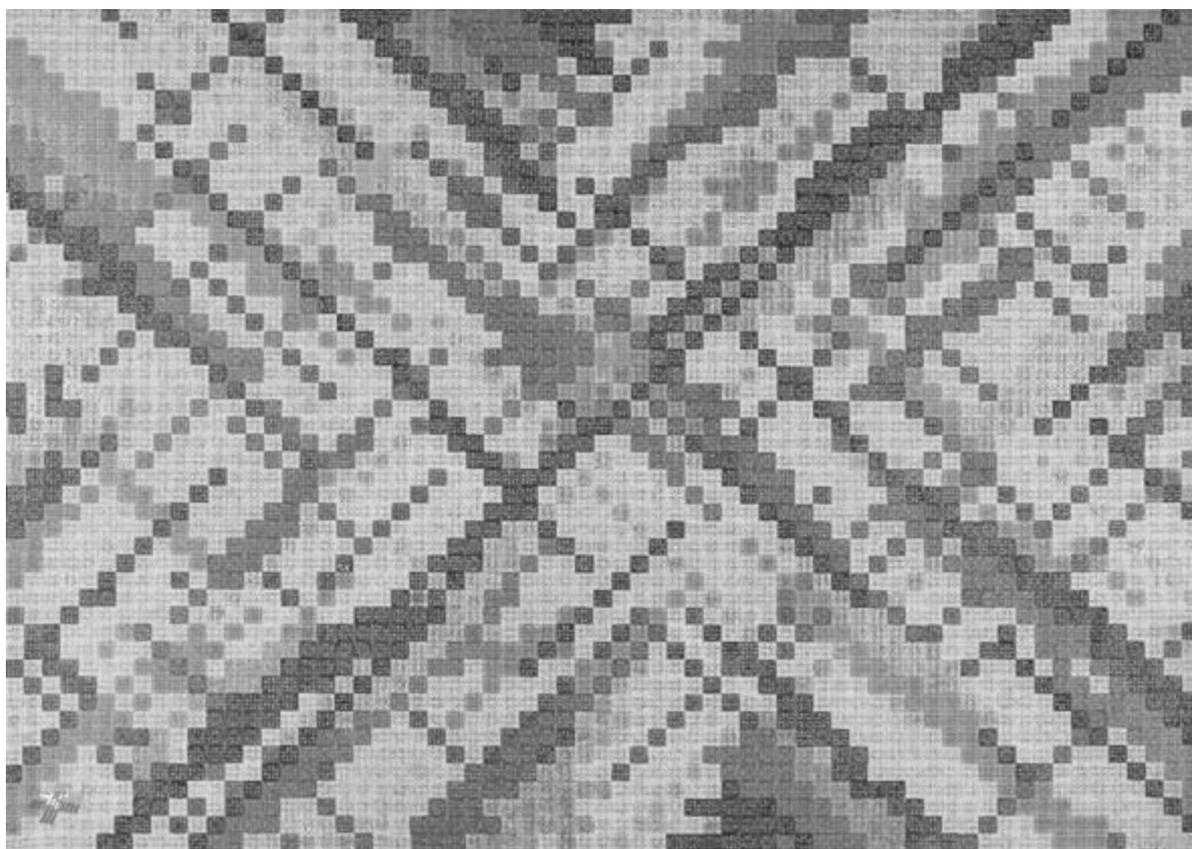


Рисунок 13 - Дин И «Появление крестов 2007-10», 2007 г. Холст, акрил 200 × 280 см

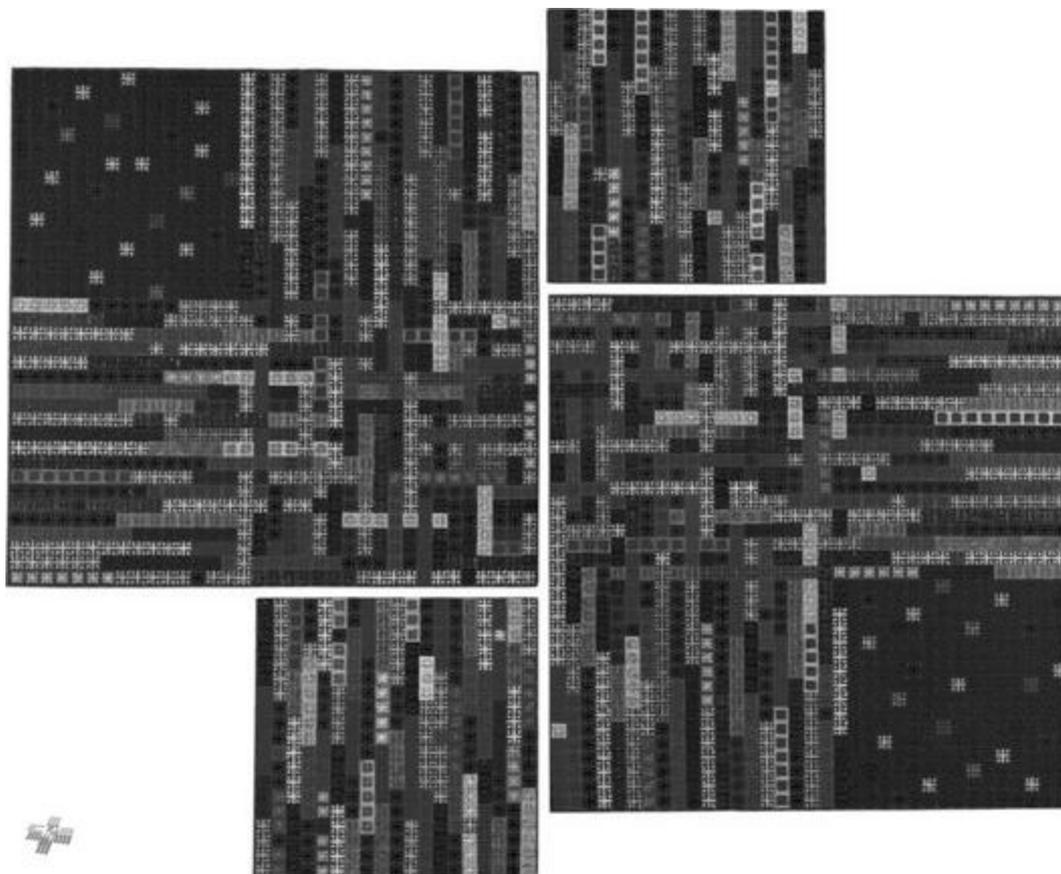


Рисунок 14 - Дин И «Появление крестов 2008-22», 2008 г.
Холст, акрил 240 × 300 см (150 × 150 см × 2 шт., 80 × 80 см × 2 шт.)

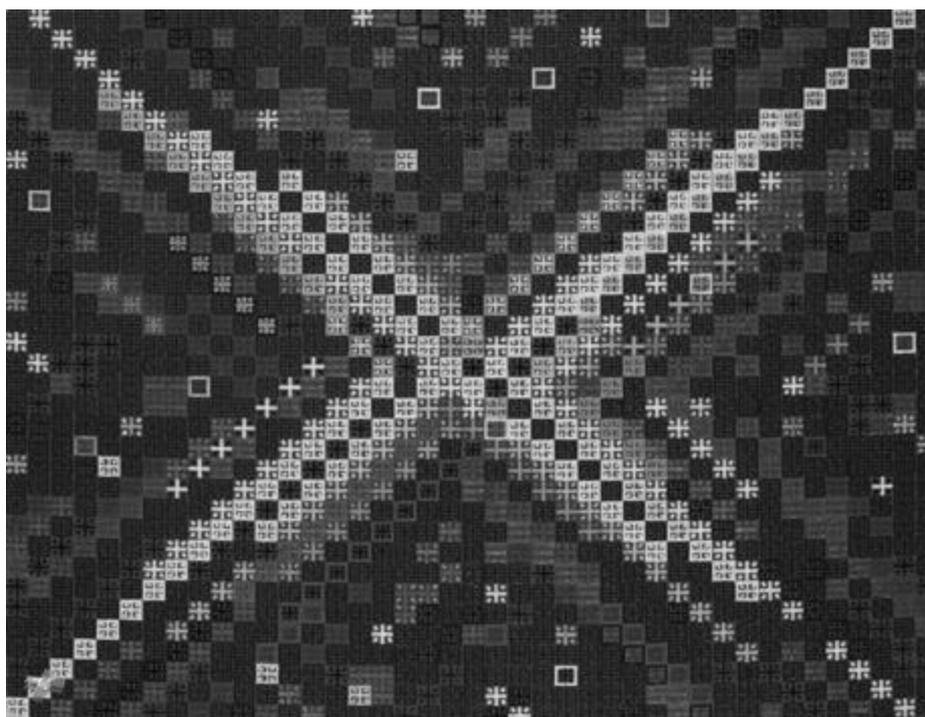


Рисунок 15 - Дин И «Появление крестов 2010-2», 2010 г. Холст, акрил 140 × 180 см

Использование повторения: Оверлеппинг

Оверлеппинг может ясно показать первичные и вторичные отношения. «Оверлеппинг интенсифицирует формальные взаимосвязи путем их концентрированной передачи в более сжатой модели. Единство, достигаемое благодаря частичному совпадению, имеет своеобразную особенность. Оно ослабляет целостность и завершенность по крайней мере одной, а то и всех участвующих частей. В результате достигается не просто «связь», то есть обмен энергией между независимыми объектами, а совместное объединение, взаимопроникновение посредством обоюдного видоизменения». Пространство картины зависит от двухмерной плоскости как средства существования. Используя понимание визуального пространства, перцептивного пространства и материальных эффектов, художник использует репродукцию на плоской поверхности, чтобы придать окончательному изображению трехмерный пространственный эффект. Р. Арнхейм в книге «Искусство и визуальное восприятие» упоминает передачу глубины посредством Оверлеппинга. «Для некоторых художников пространство лучше всего реализуется, то есть становится для них реальным, благодаря бесконечным сериям частично налагающихся друг на друга предметов, которые наподобие верстовых столбов указывают дорогу от переднего плана картины к заднему».

Повторение, как движущая сила объективности и художественной выразительности, по-разному существовало на разных этапах истории искусства, постоянно видоизменяясь и становясь уникальным выразительным художественным языком. В книге Ван Минъана «Безумное повторение» обсуждается крестообразный рисунок художника Дина И. По его мнению, крестообразный рисунок Дина И – это всегда незавершенный проект, а смысл его картины – многократное повторение креста. Он упомянул: «Повторение в конечном счете приводит не к неповрежденной натурализации, а к своего рода репродуктивному различию». Гао Минлу включил произведения Дина И в разработанную им категорию китайского максимализма. «Причина, по которой я называю это «китайским максимализмом», заключается в том, что с точки зрения формы многие китайские художники приняли формальный вид западного «минимализма», включая серию параллелизмов, аккуратное повторение и так далее. И многим нравится этим пользоваться... Китайский максимализм отличается от западной ранней абстрактной живописи и китайской «рациональной живописи» 1980-х годов тем, что не воспринимает произведение искусства как крайнюю проекцию личной духовности или материализованное воплощение космического духа. Он также не трактует художественное произведение как исключительно материальный объект. Вместо этого он представляет собой естественную, фрагментированную и ежедневно повторяющуюся «хронику». Это состояние «самоотверженности», при котором «я» остается повсеместно присутствующим. Таким образом, выражение «ты во мне, а я в тебе» отражает подлинную природу отношений между художником и его «хроникой» произведений» [Ван Минъань, 2012].

Наложённые и повторяющиеся изображения Дина И очень однородны, он использует только простой иероглиф «十» («крестов») в качестве основной единицы своего творчества. Этот лингвистический подход всегда присутствует в творчестве Дина И, создавая новое пространство благодаря сложности изображений и цветовой композиции. Работы Дина И эволюционировали со временем, но легко заметить, что в работах Дина И есть не только «十» («кресты») и «x», но и «米» в некоторых работах. Оверлеппинг «十» («крестов») и "x" создаёт интригующее изображение, которое постоянно движется и колеблется между плоскостями и

глубинами, как будто между движениями двух измерений присутствует натянутое напряжение, тем самым развивая сложную систему трех измерений.

Дин И сформировал уникальный визуальный ритм картины творческим методом Оверлеппинга и повторения. Он использует знание особенностей визуального восприятия, чтобы выразить форму пространства, зафиксировать время и процесс, а также исследовать внутреннюю духовность людей. Повторение и Оверлеппинг простираются до бесконечности, и они преследуют не только визуальную целостность, но и духовный опыт и могут разрастаться в процессе создания произведения.

Процесс «оверлеппинга» и «повторения» в художественном творчестве является процессом непрерывного мышления. Созидательный метод «оверлеппинга» и «повторения» будет производить количественное накопление с течением времени с целью достижения качественных изменений, то есть суперпозиции. Повторение старых элементов может привести к новому открытию в процессе, данный способ наслоения и повторения «+» («крестов») может быть поиском лучшего результата. Духовность – это жизненный опыт произведений искусства, «Оверлеппинга» и «повторения». Это творческий метод, который постоянно исследует духовную сущность человека.

Заключение

От первой выставки «Появление крестов» до наших дней серия Дина И «Появление крестов» изменилась из-за изменений в используемых материалах, став отражением скорости городской жизни. Эти изменения в серии «Появление крестов» носят отчасти поверхностный характер. Что остаётся неизменным, так это настойчивое использование Дин И элемента «+» («крестов»): он занимает основную часть его произведений. Используя различные материалы, мы можем почувствовать, как Дин И исследует и меняет язык живописи. Это также является метафорой непрерывной генерации новых идей Дина И по мере изменения окружающей среды и менталитета, а также является способом его стремления к совершенству. Повторения и Оверлеппинг, использование элемента «+» («крестов») стали характерными приёмами творчества Дина И, который снова и снова размышляет о процессе выбора своего художественного пути и смены творческих методов. Элемент «+» («крест») проходит через творчество Дина И уже более 30 лет. Дин И относится к своему персонажу «+» («крест») как к безостановочному самосовершенствованию, очищению себя, вероятно, таким образом он очищает свой собственный внутренний мир и очищает свое искусство.

Библиография

1. Арнхейм, Рудольф. Искусство и визуальное восприятие// -1974.- С. 115.
2. Арнхейм, Рудольф. Искусство и визуальное восприятие// -1974.- С. 241.
3. Ван Миньянь.Безумие повторения//Мэйюань.- 2012. - № 2. - С. 6-11. (汪民安.重复的疯狂//美苑. – 2012. – № 2. – С. 6-11.)
4. Студия Дина И // (дата обращения: 21.04.2023). 丁乙工作室 [引用日期.2023-04-21] <https://dingyiartstudio.com/zh/works/>
5. Толкование контекста под «Крестом» //Феникс Арт. 2020-09-22 (дата обращения: 21.04.2023). 解读“十字体”之下的文脉//凤凰艺术2020-09-22[引用日期.2023-04-21]

- <http://wap.art.ifeng.com/?app=system&controller=artmobile&action=content&contentid=3508115>
6. Лу Юй, Чжоу Диньйи. Интроверсия и карнавал появления крестов—Анализ появления крестов Дина И из онтологической психологии//Журнал Нанкинского университета искусств: искусство и дизайн, -2016.- №.5.- С.124-128. (娄宇, 周丁一. “十示”的内敛与狂欢——从本体心理学解析丁乙的“再十示”//南京艺术学院学报: 美术与设计, 2016.- №.5.-С.124-128.)
 7. Гао Минлу. Китайский «максимализм» – альтернативное «метафизическое» искусство//Северное изобразительное искусство.-2003. - №.2. - С.4-7. (高名路.中国“极多主义”——一种另类“形而上”艺术//北方美术,- 2003. - №.2. - С.4-7.)
 8. МакКосленд С. Дин И: Что осталось появиться/Дин И: Что осталось появиться// Шанхай шухуа чубаньше, - 2015. -С.113. (McCausland S. 丁乙: 何所示/Ding Yi: What's Left to Appear//Shanghai shuhua chubanshe, -2015. - С.113.)
 9. Хао Кэ. Дин И: Бесконечное «появление крестов» в текучем пространстве // 99 Арт Сеть.2022-08-16. (дата обращения: 21.04.2023) 郝科.丁乙：流动空间中的无限“十示”// 99艺术网. 2022-08-16. [引用日期.2023-04-21]. <http://www.99ys.com/home/2022/08/16/09/214451.html>
 10. Чжэн П., Миклушевская И. Н. История развития новейшего китайского абстрактного искусства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2022. – № 4-1. – С. 417-429.

The Uniqueness of Ding Yi's Art in the Context of Overlapping Technique and Philosophy

Zheng Ping

Postgraduate student, Department of Art History and Humanities,
Stroganov Russian State University of Arts and Industry,
125080, 9, Volokolamskoe Highway, Moscow, Russian Federation;
e-mail: 2577387721@qq.com

Abstract

Ding Yi occupies a special place in the world of Chinese abstract art, distinguished by his unique creative approach. Unlike many other abstract artists, he has consistently used the elements "十" (cross) and "X" in his works for many years, which have become his artistic signature. These symbols not only form the visual foundation of his works but also carry deep philosophical and emotional meaning. This article provides a detailed analysis of Ding Yi's creative methods and techniques, examining the evolution of his style at each career stage. Special attention is given to the "Appearance of Crosses" (十示) series, which became central to his oeuvre. The study reveals the distinctive features of Ding Yi's painting, his spiritual experiences, and the artistic concept underlying his abstract works. The authors emphasize that Ding Yi's art represents not merely visual expression but a profound philosophical dialogue reflecting the complexity of human experience and the search for harmony within chaos. His works continue to inspire both art connoisseurs and young artists seeking to understand abstraction through the lens of Chinese culture.

For citation

Zheng Ping (2024) Unikalnost tvorchestva Din I v kontekste tehniki i filosofii overleppinga [The uniqueness of Ding Yi's art in the context of overlapping technique and philosophy]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (12A), pp. 74-90.

Keywords

Chinese abstract art, painting, spiritual emotions, artistic concept, transformational dynamics, philosophical meaning, style evolution, Chinese culture, abstraction, visual art.

References

1. Arnheim, R. (1974). Art and visual perception. p. 115.
2. Arnheim, R. (1974). Art and visual perception. p. 241.
3. Wang, M. (2012). The madness of repetition. Mei Yuan, (2), 6-11. (汪民安.重复的疯狂//美苑. -2012.- № 2. - C. 6-11.)
4. Ding Yi Studio. (n.d.). Retrieved April 21, 2023, from <https://dingyiartstudio.com/zh/works/> (丁乙工作室 [引用日期. 2023-04-21])
5. Interpretation of context under the "Cross." (2020, September 22). Phoenix Art. Retrieved April 21, 2023, from <http://wap.art.ifeng.com/?app=systemcontroller=artmobileaction=contentcontentid=3508115> (解读“十字体”之下的文脉//凤凰艺术2020-09-22[引用日期.2023-04-21])
6. Lou, Y., Zhou, D. (2016). Introversion and carnival of the appearance of crosses: An analysis of Ding Yi's appearance of crosses from ontological psychology. Journal of Nanjing University of the Arts: Art and Design, (5), 124-128. (娄宇, 周丁一. “十示”的内敛与狂欢——从本体心理学解析丁乙的“再十示”//南京艺术学院学报: 美术与设计, 2016.- №.5.-C.124-128.)
7. Gao, M. (2003). Chinese "maximalism": An alternative "metaphysical" art. Northern Fine Arts, (2), 4-7. (高名潞.中国“极多主义”——一种另类“形而上”艺术//北方美术,-2003. - №.2. - C.4-7.)
8. McCausland, S. (2015). Ding Yi: What's left to appear. Shanghai Shuhua Chubanshe, p. 113. (МакКосленд С. Дин И: Что осталось появиться/Дин И: Что осталось появиться// Шанхай шухуа чубаньше, -2015. -С.113.)
9. Hao, K. (2022). Ding Yi: Infinite "appearance of crosses" in fluid space. 99 Art Network. Retrieved April 21, 2023, from <http://www.99ys.com/home/2022/08/16/09/214451.html> (郝科.丁乙：流动空间中的无限“十示”// 99艺术网. 2022-08-16. [引用日期.2023-04-21].)
10. Zheng, P., Mikushevskaya, I.N. (2022). The history of the development of modern Chinese abstract art. Decorative Art and Object-Spatial Environment: Bulletin of the Stroganov Russian State University of Arts and Industry, (4-1), 417-429.